

SÂMIHA AYVERDİ ROMANINDA DİNDAR KADIN
TASAVVURU*

*Fulya İBANOĞLU***

ÖZET

Romanlar bir cemiyetin değişimlerini, sosyal tarihini takip edebilmek için mühim metinlerdir. Türk modernleşme tarihini de romanlar üzerinden değerlendirmek mümkündür. II. Abdülhamid devrinde doğup Cumhuriyet'in ilk 70 yılına şahitlik eden, Osmanlı'nın ilmiye, seyyiye ve kalemiye sınıfından mühim kimselerle bağları olan Sâmiha Ayverdi'nin romanları tüm bu mirasın izlerini taşıması sebebiyle çok önemli metinlerdir. Bu makalede, fikrî eserlerinde olduğu gibi romanlarında da Türk Batılılaşmasını tenkit eden yazarın, bu eserlerinin tarihsel bağlamı, ortaya konuldukları devrin şartları ve okuyucu da dikkate alarak, kurguladığı "dindar kadın" imajı ortaya konulacaktır. Bu bağlamda, yazarın biyografisiyle, romanların ortaya konulduğu zaman dilimi ve romanlardaki kadın kahramanlar arasında bir ilişki bulunup bulunmadığı, varsa bu ilişkinin nasıl tanımlanacağı irdelenecektir. Bu noktada yazarın, şehirli, saygın ailelere mensup, eğitilmiş, materyalizme karşı maneviyatı savunan kahramanları, romanlarının ana kadın karakterleridir. Buna mukabil, bazen İstanbullu bazen taşralı, ahlâkî zaafı olan, dış güzelliklerine önem veren, maddî zevkler peşinde koşan, geleneğin tenkitçisi, Batı'nın kültür ve düşünce dünyasının cahili iken bir Batılı gibi yaşamayı tercih eden kadın karakterleri de vardır. Çizilen bu iki zıt kadın tipi aracılığıyla yazar, İstanbul'da Osmanlı tecrübesinden süzülen İslâm'ın temsilcisi "yeni dindar kadın" tasavvurunu nereye oturttuğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler

Sâmiha Ayverdi, dindar kadın, Türk Batılılaşması, Osmanlı İslâm', roman.

Bir sanat eseri üç ontolojik zemin hesaba katılarak değerlendirmek gerekir: Sanatkâr, eseri ve sanatkârla eserin üçüncü şahıslar tarafından idrak

* Makalenin geliş tarihi: 28.06.2018 / Kabul tarihi: 27.08.2018

Bu makale, İstanbul Şehir Üniversitesi ve Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı işbirliğiyle Şehir Üniversitesi'nde düzenlenen "Sâmiha Ayverdi, İstanbul, Kadınlık ve Tarih" konulu sempozyumda 20 Aralık 2013'te sunulan tebliğin genişletilmiş halidir.

** Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Doktora Öğrencisi, fulyaibanoglu@gmail.com

edildiği alan. Sanatkârı sanat icracası kılan tecrübeleri, o tecrübeleri doğuran, besleyen geçmişi ve bugünüdür.¹ O, eserini, içinde yaşadığı kâinatı duyan, düşünen ve bunları resmedebilen bir varlık olarak ortaya koyar. Edebiyat sosyolojisi bağlamında, Pierre Macherey'in de dikkat çektiği gibi, yazarın iradî olarak esere dahil ettikleriyle dışarda bıraktıkları, eserde neyin söylendiği kadar ne ile ilgili sükût edildiği² de önemlidir.³ Nihayet sanat eserine şahit olanlar da sanatkâr gibi bir mazinin muhassılası, bir istikbalin muntazırı ve bir halin sarıp sarmaladığı, içtimaî, tarihî ve ferdî kayıtlarla dünyayı okumak mecburiyetinde varlıklardır. Bu zaruretlerin yekûnu, sanat eserini anlama ve anlamlandırma faaliyetlerinde ilk elden tesir gösterecek, hatta faili olacaktır.

Bir sanat eseri olarak edebiyata baktığımızda onu tarihsel bağlamından, ortaya konulduğu koşullardan, tabii okurundan bağımsız ele almak ve “biyografik eleştiri”den kaçınmak⁴ yukarıda ifade etmeye çalıştığımız gibi pek mümkün görünmüyor. Bu nedenle nesnellik adına edebî ürünü kendi dışında hiçbir şeyden etkilenmeyen bir *varlık* olarak değerlendirmekten kaçındığımız bu makalede, ifade etmek istediklerimizi Gadamer'den mülhem, *benim ufku*mla eserin çıkıp geldiği *ufuğun* kesiştiği⁵ bir alanda söylemeyi deneyeceğiz. Zira Sâmîha Ayverdi'nin romanını onun sosyo-kültürel arka planının bir neticesi olarak, determinist bir biçimde okumanın edebiyatın alanını daraltma⁶ ihtimaline rağmen bu metinleri aynı zamanda Türk modernleşme tarihinin kaynaklarından biri olarak görmekteyiz. Sâmîha

¹ Edebiyat eseri ile sanatkârının biyografisi arasındaki irtibatın tahlili için bkz. Réne Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, İstanbul 2011, s. 85-91

² “Düşünülebilin her şey açık seçik düşünülebilir. Söylenebilen her şey de açık seçik söylenebilir. Ama düşünülebilin her şey söylenemez.” aforizmasını Wittgenstein'den aktaran ve susmanın estetiğine dikkat çeken bir metin için bkz. Susan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, İstanbul 1998, s. 58.

³ Mustafa Kemal Şan, “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar” *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara 2004, s. 115.

⁴ Edebiyat eseri nedir, nasıl okunur, yorumlanır, yazarın niyeti gibi meseleleri modern cevaplar muvacehesinde değerlendiren temel bir eser olarak bkz. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, İstanbul 1990, s. 84.

⁵ Gadamer, bu noktada anlamının metnin içinden çıkıp geldiği tarihle yorumcunun içinde bulunduğu tarihin kaynaştığını savunur ve bunu “sıladan ayrılmayız, sılaya döneriz” şeklinde ifade eder. bkz. Eagleton, *a.g.e.*, 98.

⁶ Wellek ve Waren, *a.g.e.*, 83-84.

Ayverdi, II. Abdülhamid devrinde dünyaya gözlerini açıp, Cumhuriyet'in ilanından yetmiş yıl sonra vefat eden, son dönem Türk-İslâm tarihinin önemli pek çok hadisesine şahit olmuş, İstanbul'un tüm bu devirlerde geçirdiği değişimleri bizzat yaşamış bir yazardır. Üstelik terbiyesini aldığı aile İstanbul aristokrasisine mensup, aynı zamanda tasavvuf kültürünün canlı olarak yaşandığı bir muhittendir. Bu durum yani onun tarihî ve coğrafi bakımdan kritik bir yerde durması sanatına, dolayısıyla romanına da tesir etmiş; seçtiği mekânlar, kahramanlar, olay örgüsü ve dili onun bu konunun bir yansıması olarak Türk edebiyatı ve Türk düşünce tarihinde yerini almıştır.⁷

Kadir Özkese, "Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Tasavvufî Hayatın Yansımaları" makalesinde Ayverdi'nin tasavvufî hayat hakkındaki telakîlerini ortaya koyarak aynı zamanda onun din tasavvurunu bizlere vermektedir.⁸ Ancak metinde, tasavvufî hayatı yaşayan ya da tasavvufî tecrübeyi idrak eden kimseyi tavsif için "dindar" tabiri kullanılmamıştır. Biz ise, daha önce Sevim Zehra Kaya'nın, Ayverdi romanındaki kadınlar için yaptığı "insan kadın"⁹ kavramsallaştırmasından biraz farklı ve ulaşmak istediğimiz hedef açısından daha kuşatıcı olacağını düşündüğümüz "dindar kadın" tabirini -yazar hiç bir yerde ve biçimde zikretmese de- kullanarak romanlarındaki dinî-ahlâkî-manevî tecrübeyi önemseyen daha doğrusu hayatının merkezine alan kadın kahramanlarına odaklanacağız. Bu kahramanlar aracılığıyla Ayverdi'nin dindar kadın tasavvurunu tasvir ve tahlil etmeye, Türk

⁷ Bizim bu makalede usûl bakımından kendisinden ilham aldığımız Tanpınar da, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eserinde şöyle demektedir: "Edebiyat vakıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hülâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tespitte çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir". bkz. Ahmed Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2001, s. IX. Edebiyat ile düşünce arasındaki münasebete dikkat çeken Mehmet Kaplan'la alakalı bir değerlendirme için de bkz. İsmail Kara, *Müslüman Kalarak Avrupalı Olmak*, İstanbul 2017, s. 292-295. Yine muhtemelen Tanpınar'dan mülhem, Karpat'ın "Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam dayanağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır" ifadeleri de burada hatırlanabilir. bkz. Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul 1962, 159.

⁸ Kadir Özköse, "Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Tasavvufî Hayatın Yansımaları", *G.O.U. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1/1, Tokat 2013, 3-30.

⁹ Sevim Zehra Kaya, "*Kadın İnsan ve İnsan Kadın*", *Harf Harf Kadınlar Sempozyumu- 2007*, İstanbul 2008, 166.

modernleşmesinin dindarlık algısını incelemek açısından bu metinlerin elverişli olup olmadığına bakacağız. Kanaatimizce bu tabirin Sâmîha Ayverdi romanlarındaki kaynakları, hem kendisinin hem Türk-İslâm tarihinin ortak birikimi yani Osmanlı İstanbul'u, dolayısıyla biyografisi, Kenan Rifâî Hazretlerinin temsil ettiği gelenek ve son olarak romanlarını yazdığı dönemdir.

Özellikle son iki yüzyılda Türk-İslâm coğrafyasında yaşayan din tasavvurunu ve içtimâî-fikrî sahadaki değişimleri örneklendirebilmek adına Ayverdi romanındaki kadın tipleri, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçişte maziden nelerin nasıl aktarıldığı, yazarın Meşrutiyet neslinden biri olarak hangi hasletlere ve hassasiyetlere sahip çıktığı, İstanbullu-Müslüman-Osmanlı toplumunun, ne türden zevkleri, zaafı ve idrakleri bulunduğu, neleri önemseyip nelerden vazgeçtikleri, din duygusunun şehirli-mutasavvıf bir fertte ne türden bir renge büründüğünü görebilmek açısından önemli ipuçları vermektedir.¹⁰ Denilebilir ki altı yüz yıllık tecrübenin büyütüp beslediği bir İstanbullu, dahası konak ve tasavvuf çevresine mensup bir Meşrutiyet tipinden bahsedilecekse, bu tipin hususen dindarlığını, daha farklı bir söyleyişle dindarlık tasavvurunu görebilmek açısından, yine böyle bir kanaldan gelen yazar vesilesiyle, bu romanların kahramanlarının bazı malumâtlar vereceği aşikârdır.

Ayrıca yukarıda da belirttiğimiz üzere Sâmîha Ayverdi'nin yaşadığı çağ, Osmanlı'nın Tanzimat'la ivme kazanan sosyal değişim sürecinin Cumhuriyet'in ilanından sonra daha farklı bir atmosfere büründüğü yıllara tekabül eder. Tekkelerin kapatılması¹¹, Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Arap harflerinin

¹⁰ Müslüman-Türk-İstanbullu olup, kalemiye, ilmiye ya da seyfiyeye mensup ailelerden birinde, Osmanlı'nın bu en velveleli devrinde doğanların hayatlarına dair başka bazı metinlerde de söz konusu ettiğimiz meselelerle ilgili mühim noktalar yakalanabilir. Msl. bkz. Edhem Eldem vd., *Sedad Hakkı Eldem, Gençlik Yılları-1*, İstanbul 2008.

¹¹ Konumuzla da alakalı olan tekkelerin kapatılmasına dair, şeyhlerin ve dervişlerin içinde buldukları halle ilgili ne düşündükleri, tepki verip vermedikleri, bu tarihlerde hangi eserleri kaleme aldıklarına dair mühim bilgiler ihtiva eden bazı metinler için bkz. Mustafa Kara, *Buhara, Bursa, Bosna Şehirler, Süfiler, Tekkeler*, İstanbul: Dergâh Yay., 2012, s. 485-505 ve 522-536; Mustafa Kara, *Metinlerle Günümüzde Tasavvuf Hareketleri*, İstanbul 2010, s. 104-112 ve 153-175. Ayrıca Çağdaş Türk Düşüncesi açısından konunun değerlendirildiği önemli bir yazı için bkz. İsmail Kara, *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslâm* içinde "Cümle Mevcudât Zakir... Cumhuriyet Türkiye'sinde Tasavvuf ve Tarikatlar", İstanbul 2008, 237-275.

yerini Latin alfabesine bırakması milletin intibak etmek zorunda kaldığı son derece hayatî meselelerdir. Bu noktada, bize yardımcı olacak yazılı metinlerden biri hatıralar¹² diğeri de romanlardır. Bilhassa romanlar diğer nesir türlerinden farklı bir biçimde, semboller ve mecazlardan istifade edebildiği nispette serbest ve esnek anlatım imkânlarıyla, romanı ortaya koyanın iddialarını daha rahat ifade etme fırsatı vermektedir.

Söz buraya intikal ettiğinde öncelikle dikkat edilmesi gereken husus şudur: Ayverdi'nin ilk verdiği eserler, yani 1950'lere kadar, ana teması ilahî aşk olan romanlarıdır. Düşünce ve his dünyasını, değişen hayat tasavvuruna yönelik tenkitlerini ve özellikle geleneksel din tasavvurundan nispeten farklılaşan yorumlarını, fikrî metinlerle değil romanlar aracılığıyla vermeyi tercih eden yazar, 1938-48 arasına tekabül eden bu dönemde, “dost” diye hitap ettiği “*deruni dünyasına tesir eden şahsiyetini yoğuran Hocası Kenan Rifai*”¹³ hayattadır. Henüz yirmi iki yaşındayken, tekkelerin kapatıldığı döneme rastlayan tarihlerde Kenan Rifâî Hazretlerinin Mesnevî derslerini temize çekme vazifesini üstlenen¹⁴ Ayverdi, çok kıymetli hocasını 1950'de kaybetmiştir. Yazarın, roman yazımından fikrî eserler vermeye başlaması arasındaki geçişte de Şeyhi Kenan Rifâî'nin irtihali milat olmuştur.

Bunun yanı sıra Ayverdi, tam bir Osmanlı'dır. Kendini, “Bir ceddimiz yeniçeri, bir ceddimiz Macar ellerinde yatan Gül Baba, büyük babam şehid, babam gazi. Ecdadımız ölüm dirim macerasını bu topraklarda yaşamış, hayat ve beka oyununu bu topraklarda oynamış. Bir Orta Asya damgasını taşıyan”¹⁵ biri olarak tarif eder. İstanbul Şehzadebaşı gibi devrin karakteristik bir muhitinde, anne amcası Gül Baba'nın torunu İbrahim Efendi Konağı'nda ilk

¹² Mesela, Feridun Uzluğ'a Ahmed Remzi Dede'nin yazdığı mektubundaki “*Evet Ramazan-ı Şerifte Yeni Cami'de yalnız cumaları ba'de'l-asr Mesnevi-i Şerif okudum fakat, ne Hazret-i Pîrim diyebildim ne Mesnevî. 'E'azım-ı eimme-i haneftiyeden Muhammed Celaleddin Sıddiki-i Belhi-i Rumî, ab-ı zülal-i dil-teşnegân-ı irfan ve kâşif-i esrar-ı meani-i Kur'an olan kitab-ı müstetabında buyurur' gibi bir tabirarla... ders yapmış olduk*” şeklindeki ifadeleri dönemin şartları içinde Mesnevî'den dahi bahsedebilmenin ne kadar zor olduğunu göstermektedir. Mektup için bkz. Feridun Nâfiz Uzluğ'a Gönderilen Mevlevî Mektupları, haz. Y. Şafak-Y. Öz, Konya 2007, s. 88.

¹³ Banıççek Kırcıoğlu, “*Sâmiha Ayverdi Hayatı-Eserleri*”, Erzurum 1990, basılmamış doktora tezi, s. 37.

¹⁴ Sâmiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı*, İstanbul 2008, s. 69.

¹⁵ Banıççek Kırcıoğlu, *a.g.t.*, 3.

çocukluk devirlerini geçirmiş Sâmiha Ayverdi, bu anlamda Osmanlı'nın asırların birikimiyle şekillenmiş, içinde pek çok güzelliğin yanı sıra hâlâ çözülemeyen problemlerini de barındıran kültür muhitinde büyüme imkânına sahip olmuştur. Bu muhitte kalemiye, ilmiye ve seyfiye geleneğiyle beraber, medrese ve tekke çevrelerinin de tesirleri vardır. Dolayısıyla millî-dinî-kültürel pek çok inceliği en rafine kanallardan alma bahtiyarlığına eriştiği gibi, mahiyeti literatürde henüz çok da tartışılmayan İstanbul'da kıvamını bulmuş “Osmanlı İslâmı”nın bir bakıma son temsilcilerindedir. Bu durum kanaatimizce makalede ele almaya çalıştığımız “dindar kadın” meselesinin mihenk noktasıdır. İfade etmeye çalıştığımız şeyi pekiştirmek bakımından kendisiyle ilgili bir kitabın yazarının şu haklı sözlerini burada zikretmek uygun olacaktır:

*“İbrahim Efendi Konağı ile imparatorluğun çöküşü arasında bir paralellik yakalayan yazar, Türk-İslâm sentezini aksettiren kültürü ile İstanbul medeniyetini ve aile çevresini tanıtmak için bu konağı, itibarî bir dünyanın merkezî mekânı olarak seçer. Konakta yaşamış ya da bu konakla irtibatı bulunan kişiler, kimi zaman romanlarının itibarî dünyasına yerleştirilmişlerdir (...) bu sebeple romanlarındaki kişilerle ilgili satırlar hatıra özelliği taşımaktadır”.*¹⁶

Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus bu romanlardaki dindar kadınların en önemli kaynağının yazarın annesi oluşudur.¹⁷ Yazar hatıralarında büyük bir samimiyetle annesinin mânâyı, babasının maddeyi temsil ettiğini zikreder.¹⁸ Yine taşıdığı ruh ve icra ettiği misyon bakımından vurguladığı

¹⁶ Banıçicek Kırzioğlu, *a.g.t.*, s. 5.

¹⁷ “Osmanlı İslâm”ının “anne”ler üzerinden nakledilişinin izlerine Ayverdi’yle çağdaş başka isimlerin hatıralarında da tesadüf ediyoruz. Msl. bkz. Saffet Tanman, *İlgaz Dağları’ndan Batnas Tepeleri’ne*, İstanbul 2008, s. 26 vd.

¹⁸ Sâmiha Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, Ankara 1974, s. 2, 147. Aristokrat bir aileden gelen, Ayverdi’yle çağdaş Yakup Kadri’nin de hatıralarında, taşralı ve tasavvufa meyilli babasıyla şehirli annesinin temsil ettiği dünyaları anlatırken kendisinin dini hayatında, din tasavvurunda annesinin tesirinin babasından daha fazla olduğu satır aralarında okunmaktadır. bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, İstanbul 1957.

haremlığın kendisine kazandırdığı hasletler ve fikriyatı ifade ederken “asırların içinden süzüle durula gelmiş tarihî imanın irsî ve tabii bekçilerinin yaşadığı hal”¹⁹ şeklindeki tanımı oldukça önemlidir. Dolayısıyla romanlarındaki dindar kadınlar da tıpkı annesi ve onun temsil ettiği haremlik gibi manevî yanı kuvvetli, ilahî aşkın arayışı içinde olan, hayatın anlamını maneviyatta bulan, “asırların içinden süzüle durula gelmiş tarihî imana” sahip kadınlardır.

Şimdi bir diğer önemli noktaya geçebiliriz. Ayverdi’nin romanlarını yazdığı 1938-1948 arası, Cumhuriyet inkılablarının özellikle İslâm kültürü üzerinde baskısını hissettirdiği yıllardır. Dinî içerikli metinlerin yayınlanmasında ciddi engeller vardır.²⁰ Harf inkılabı yasakları tüm şiddetiyle devam etmekte, medrese ve tekke geleneğinden beslenmiş kalemler, isimler bir kenara çekilmeyi tercih etmiştir.²¹ Tekkelerin kapalı olması, buralarda gerçekleşen sohbetlerin, derslerin akim kalmasına neden olmuştur. Bu yasaklardan elbette Ayverdi’nin mensub olduğu Rifâî Tekkesi de nasibini almış, meydan kapanmış ve fakat sohbetler aracılığıyla manevî terbiye devam etmiştir. Sâmiha Ayverdi romanlarıyla bir nevi, manevî terbiyenin devamını Kenan Rifâî’nin telkiniyle, devam ettirmeyi tercih etmiş görünmektedir.

Bu noktada son dönem Türk düşüncesinde benzerine sık rastladığımız, klasik İslâm algısında modernleşmeyle beraber ortaya çıkan farklılaşmaların ve problemlerin Kenan Rifâî’nin din anlayışında da görüldüğünü söylemek icap edecektir. Bunları anlamak, Ayverdi romanındaki İslâm tasavvurunun arka planını, dolayısıyla dindar kadın tipinin hususiyetlerine dair ipuçları vereceği için mevzumuzla alakalı olanlara burada kısaca değineceğiz.

Öncelikle Kenan Rifâî’ye göre din fikri dünya tarihinde çocukluk, ergenlik ve rüşd evrelerinden geçmiş, böylece dünya tarihi totemizmden tevhid inancına, nihayet din fikri evrilme sürecini İslâm’da kemal bularak tamamlamıştır. Bu nedenle Kenan Rifâî’ye göre kaynak itibarıyla tüm dinler birdir ve esas olan Allah’ı tanımak ve kalbi temizlemektir. İnsanlık bunu

¹⁹ Sâmiha Ayverdi, *a.g.e.*, s. 48.

²⁰ İsmail Kara, *a.g.e.*, s. 194-210.

²¹ Sâmiha Ayverdi, *Mülakatlar*, İstanbul 2005, s. 230.

öğrenme yolunda İslâm gelinceye kadar bir eğitimden geçmiştir.²² Bu yaklaşım, II. Meşrutiyet devriyle hız kazanan “din fitrîdir”²³ tartışmalarının merkezinde yer almakta, dinin Comtevari bir telakkiyle evrime tabi olduğu fikrinden neşet etmektedir. Yine iman-amel konusunda, kalbin hallerine ve mahlûkatın hâlikin varlığının en büyük delili olduğunu görme gayretine vurgu yapan Kenan Rifâî için “*İbret nazarıyla etrafına bakmak, işte bu da ibadettir*”.²⁴

Bilindiği üzere İslâm’ın değişime, yenilenmeye açık bir din olduğu vurgusu da bu devrin en çok konuşulan meselelerindedir. Tanzimat’tan itibaren “İslâm mani-i terakki midir?” sorusuna verilen cevaplarda taraflar umumiyetle Müslümanları itham etmiş, zira aslında İslâm’ın değişime yani tekâmüle/terakkiye açık bir din olduğunu dile getirmişlerdir. Bu savunmanın temelinde İslâm’ın klasik “manevî terakki” idealinin, hayatın her cephesindeki değişimi açıklamak için de başvurulması yatmaktadır.²⁵ Özetlemeye çalıştığımız bu meseleyle ilgili Kenan Rifâî’nin “*Müslümanlık ana şartları sabit tutulmak suretiyle zaman ve mekan içindeki sosyal tekâmüle müsait inkılâpçı bir harekettir. Hz. Muhammed ‘müslümanların güzel gördükleri her şey onlar için şer’î hüküm mahiyetindedir*”²⁶ hadisine işareti de dikkatlerden kaçmamalıdır.

²² Sâmiha Ayverdi-Nezihe Araz vd., *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, İstanbul 1965, s. 135.

²³ Tanzimat ve hususen Meşrutiyet aydınının sıkça tartıştığı modernleşmenin tesirinde şekillenen bir mesele olarak “İslâm’ın fitrîliği” ile ilgili pek çok metin henüz yeteri kadar ele alınmamıştır. Kenan Rifâî’nin beyanlarının tarihiyle paralelliği sebebiyle, Akseki’nin Diyanet İşleri riyasetinde bulunduğu dönemde yayınladığı bir esere bu açıdan bakılabilir: A[hmet] Hamdi Akseki, *İslâm Fitrî, Tabii ve Umumî Bir Din’dir*, c. I, İstanbul: Matbaai Ebuzziya, 1943. Ayrıca Akseki’nin konuyla ilgili daha erken dönem görüşlerinin değerlendirmesi için: Fulya İbanoğlu, “Akseki’nin Biyolojik ve Sosyal Evrim Yaklaşımı: “Beşeriyetin Kaynağı Hz.Adem ise Kemal-i Medeniyet Niçin Muhal Olsun?”, *Ahmed Hamdi Akseki Sempozyumu*, Ankara 2017, s. 463-468.

²⁴ Sâmiha Ayverdi, *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, s. 142.

²⁵ Konuyla alakalı tartışmalara örnek olması bakımından, Kenan Rifâî (1867-1950) hazretleriyle de aşağı yukarı aynı tarihlerde hayatta olan Elmalılı Hamdi Yazır’ın (1878-1942) terakki değerlendirmeleri için şu tebliğe bakılabilir: Fulya İbanoğlu, “Mevcûdu Muhafaza Ederek Terakkî Etmek: Elmalılı Hamdi Efendi’de Terakki Fikri”, *Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu-Antalya 2012*, Ankara 2015, s. 517-526.

²⁶ Sâmiha Ayverdi, *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, s. 145.

Son olarak, ona göre tasavvuf “cümle mevcudâtı hak, Hakk’ı da halk bilmek”tir.²⁷ Sâmiha Ayverdi de hocasından öğrendiği tasavvufu “İrfan ve aşk kesilmiş kulun Allah’ı bilmesi”²⁸ şeklinde tarif etmiştir. Hatta ona göre “Dindar olmak kendi kendinin olmak demektir. İklimlere, milletlere göre değiştiği gibi şahısların kültür, duygu durumlarına göre de değişir”²⁹. Makalenin esas gayesi, Ayverdi’nin şeyhi Kenan Rifâî’nin din tasavvurunu değerlendirmek olmadığından şimdilik bu kadarıyla iktifa edeceğiz.

Bahsi geçen bu konular, Ayverdi romanındaki dindar kadının hangi hususiyetlerle öne çıktığını fark edebilmek bakımından önemli ipuçlarıdır. Bu ipuçlarına ihtiyacımız var, çünkü Sâmiha Ayverdi 1948’e kadarki romanlarında açıkça “dindar” ve “Müslüman” kavramlarını kullanmamaktadır. Hatta “İslâm” kelimesi de romanlarda geçmemektedir. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi aslında bu kelimeleri rahatça kullanmak dönem itibarıyla oldukça zordur. Bunları anlatabilme noktasında, romanın ifade bakımından nispeten rahat, metafora, sembollere açık bir edebî tür oluşundan istifade ettiğini söyleyebiliriz. Ancak bu türden ifadelerin yokluğu sadece bu romanların bir tür baskı dönemi ürünü eserler olmalarıyla açıklanamaz. Aynı zamanda Ayverdi’nin tasvir etmeye çalıştığı dindar kadının öncelikle dindarlığını ruhunda yaşayan, manevî hallerle ilahî yolculuğunu gerçekleştiren ve bu yürüyüşün neticesinin hayatında güzel ahlâk şeklinde tecelli etmesi de, yazarı mecazî bir dil kullanmaya sevk etmiştir, denilebilir. O halde şimdi dikkatlerimizi romanlardaki bu kadınlara çevirip, meseleyi daha yakından görmeye çalışalım.

Yazarın ilk romanı olan *Aşk Budur* 1938 tarihlidir. Ancak ikinci baskısının yapılmasına yazar izin vermemiştir. Biz de yazarın bu hassasiyetine uyarak ikinci romanından itibaren kahramanlarını incelemeyi tercih ettik. İkinci romanı 1939 tarihinde yayınlanan *Batmayan Gün*’ün kahramanı Aliye, ideal aşkı arayan, İstanbullu, müreffeh ve eğitilmiş bir ailenin kızıdır. Ayverdi’nin tüm romanlarında ana kahraman elbette kadın değildir. Fakat sadece *Batmayan Gün*’ün Aliye’si dahi araştırma konusu açısından epeyce ipucu barındırmaktadır.

²⁷ Sâmiha Ayverdi, *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, s. 186.

²⁸ Sâmiha Ayverdi, *Mülakatlar*, s. 63.

²⁹ Emin Işık, “Samiha Ayverdi’nin Dindarlık Anlayışı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 4/2, İstanbul 1994, s. 9.

Yurtdışı tecrübesi sebebiyle yabancı lisan bilen, iç güzelliğiyle dış güzelliği birbirine mütenasip Aliye, Batılı görgüsü olan ve fakat dedesinin temsil ettiği maziye meftun bir genç kadındır. Hissî ve zihnî gelişimi oldukça yüksek, modern çağda maziye özleyen, materyalizme muhalif, sanata meyyal, zarif bir kadındır. Ancak Aliye tüm bu güzelliklerin batmaya mahkûm olduğunun da farkındadır. Kendisine hediye edilen “batan gün” ismini taşıyan elbise için şunları söyler: “Evet bu güneş batar, bu güneş söner, zira maddî bir varlıktır. Fakat hakikat güneşinin gurubu yoktur. O güneş batmaz. Aliye’nin de vücudu güneşi bir gün olup batacaktır. Fakat mânası asla!”³⁰

Onun bu türden bir dünya tasavvuru geliştirmesinin arkasındaki sebep merhum dedesinin köşkteki resimleri, kitapları ve notlarını içeren defterleridir. Bu miras vesilesiyle onun manevî dünyasına yakınlaşan Aliye, dedesinin sanat ve düşünce dünyasının tesirinde kendi iç dünyasını zenginleştirmekte, yaşadığı dış dünyayı ise eleştirmektedir. İçinde keşfettiği dünyayla dışarda şahit olduğu dünya arasındaki çelişki kendisini tanıma yolunda onu daha da tetikler. Aliye’nin anlamaya çalıştığı bu mazi aslında Ayverdi’nin eserlerinde sıkça vurgu yaptığı “tarihî iman”ın kendisidir. Aliye’nin dedesi İrfan Paşa’nın defterlerinde tesadüf ettiği,

“(…) İnsan kendi mânevî varlığında bile sükûnu temin edemedikten sonra, başkalarının sulh olmasını ümit etmemelidir; kendini ıslah etmeyi bırakıp başkalarının ıslahına meşgul olmamalıdır. Değnek eğri olursa gölgesi doğru olur mu? Ancak kendi ile doğru olanla başkaları doğrulur. Şunu bil ki bu cenkten kendi gayretinle kurtulmaya muktedir değilsin. Meğer ki seni, sulh cihanına Allah geri çeksün, ki orada cenk ve çekişme yoktur. O cihân, birlikten başka değildir; zirâ orada zıt yoktur ki ihtilâf ve cenk olsun.”³¹

gibi ifadelerle yazar aslında bir yandan İslâm düşüncesinin en temel meselelerinden, nefsini bilmek, vahdet-i vücud gibi mevzuları zikretmekte, bir yandan bunları benimseyip zevk alan Aliye’nin şahsında “dindar kadın”ın düşünce dünyasının nasıl olması icap ettiğine dikkat çekmektedir.

³⁰ Sâmiha Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 264.

³¹ *a.g.e.*, s. 111.

Yazar, Aliye'nin aracılığıyla derunî istikrar,³² mesut olmak için secde etmenin gerekliliği,³³ aklın ve ilmin hakikati bulmada yetersizliği, maddenin dar çemberinden kurtulma,³⁴ dünyaya iltifat etmeme,³⁵ kabuk bilgisi değil özün bilgisine vâkıf olma,³⁶ ebedî yoldaş olacak bir gaye arayışı,³⁷ kötülüklerden uzak kalmanın ruhun devası olması,³⁸ vicdanî bilgi³⁹ gibi hallere, kavramlara vurgu yapmakta, bunlara sahip olan bir kadının, dindar Aliye'nin tablosunu çizmektedir.

Tekâmül fikrinin bir tezahürü olarak tahlil edebileceğimiz dans ile sema arasında Aliye'nin ağzından kurduğu irtibat da dikkat çekicidir:

“Fakat Cevat Bey her âdet gibi raks da bir ihtiyacı karşılamak için ortaya çıkmış, bilâhare birçok menfaatlerin ve sebeplerim tesiriyle değişe değişe, yahut bozula bozula bugünkü hâline gelmiş ve kim bilir daha ne hallere gelecektir. Dansın başlangıcına kadar dikkatimizi uzatırsak, bu beden hareketinin estetik bir ihtiyaçtan doğduğu meydana çıkar. Nitekim bizdeki zeybek oyunlar, millî ve mahallî hareketler, hep dansın safvetini muhâfaza eden ilk şekillerden ibârettir. Hatta Orta Asya Türklerinin yarı beşerî, yarı ilahî bakışları da kolayına küçümsenecek bir târihî gerçek midir? Asırlar içinde tekâmül ede ede Mevlevîlerin semâna çizgi verdiğini nasıl düşünemeyiz?”⁴⁰

Yazarın üçüncü romanı *Ateş Ağacı* 1941'de yayımlanır. Roman, Cemil'in hikâyesidir. Amcası tarafından büyütülmüş Cemil, amcasının onun için siyasete atılıp zengin bir ailenin kızıyla evlenmesi gibi isteklerine rağmen, İstanbul'dan kaçıp teyze kızıyla evlenir ve Bursa'da ilk mektep öğretmenliği yapmayı tercih eder. Burada bir vesileyle tanıştığı Fransız arkeolog hanımla birbirlerine aşık olurlar. İki arasında duygusal yakınlaşmayı sağlayan

³² a.g.e., s. 14.

³³ a.g.e., s. 16.

³⁴ a.g.e., s. 19.

³⁵ a.g.e., s. 47.

³⁶ a.g.e., s. 30.

³⁷ a.g.e., s. 26.

³⁸ a.g.e., s. 89.

³⁹ a.g.e., s. 13.

⁴⁰ a.g.e., s. 53.

madde ve mâna alemi karşısında tutundukları ortak tavidir. Jülyet Cemil'in hayatında, Hıristiyan olmasına rağmen, Allah'a duyulan aşkın temsilcisidir.

Sâmiha Ayverdi Jülyet karakteriyle, maddeden tatmin olmayan, hayatın anlamını bulmak için çabalayan bir Avrupalı genç kadın imajı çizmektedir. Dolayısıyla Jülyet'in şahsında hakikatin meftunu olmanın herhangi bir dine mensubiyetle sınırlandırılmayacağı fikriyle karşılaşmaktadır. Zira arkeolog olan bu kadın, hakikati aradığı yolculuğunda ta Avrupa'dan kalkıp Anadolu'ya gelmiştir. Cemil ona öylesine hayrandır ki "Bu ne geniş fihristli bir kadın"⁴¹ demekten kendini alamaz. Jülyet varlık hakkında düşünen, anlamaya çalışan, mevcudat karşısında acizliğinin farkında ve fakat "acizini bilmek, acizden kurtulmanın tek yolu"⁴² diyerek aslında "*kendini bilen Rabbini bilir*" hakikatine yaklaşmış biridir. Manevî heyecanların, ruhî kıymetlerin peşinde, toplumların manevî esaslarına dikkat çeken, insanın mâna tarafının ihmal edildiğini dert edinen Jülyet, batı medeniyetinin bir makine gibi sadece hayatın madde cephesine yöneldiğini, buna mukabil "cemiyetin manevî esaslarını, ahlâkını, faziletini, şuurunu gün günden silip götürdüğünü"⁴³, "İlim sadece cehli törpüleyip eritiyor, fakat iç hayatını allak bullak eden, ruha, hikmetle karışık bir heyecan ve zindelik veren ve ömrün tesellisini teşkil eden kuvvet, aşk yoluyla kazandığımız hakikatlerdir"⁴⁴ diyebilecek kadar da *dindardır*.

Düşünceli, zeki, hayatın maddî tarafıyla yetinmeyen Jülyet Cemil'le başka bir din ve ırktan olmasına rağmen aynı arayış içindedir ve onları bu arayış aşkta birleştirecektir. Öyle ki Ayverdi, Jülyet'in dilinden Kenan Rifâî'nin şu sözlerini anmaktan kendini alamaz: "İnsanları hakikate yaklaştıran ya müz'ic ve kemirici bir azap ya da aşktır."⁴⁵ Aslında Ayverdi'nin kaleminde, Jülyet, semavî dinler ve İslâm ayrımının eksikliğini temsil eden bir tiptir. Zira Ayverdi'ye göre "Dinlerin özü ve cevheri olan tasavvuf, daha ileri basamaklarına ise Musevilikte ve İsevilikte çıktıktan sonra kemalli ve

⁴¹ Sâmiha Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 102.

⁴² *a.g.e.*, s. 109.

⁴³ *a.g.e.*, s. 113.

⁴⁴ *a.g.e.*, s. 171.

⁴⁵ *a.g.e.*, s. 123.

nihaî ifadesini İslâmiyette bulmuştur.”⁴⁶ Yani aslında Batılı kimliğiyle Jül-yet, aynı zamanda dinin özünü yakalayan dindar bir kadındır.

Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* isimli 1942 tarihli romanı İslâm düşüncesinde “ölmeden önce ölmek” mevzuu üzere inşa edilmiştir denilebilir. İstanbullu varlıklı bir ailenin kızıyken bu hayattan sıkılan Leyla fizik öğretmeni olarak Konya'ya gitmeyi tercih eder. Burada Hattat Gerçek Çelebi ve torunu müzehhibe Ayşe'yle tanışır. Onların sanatları aracılığıyla maziye sahip çıkıp manevî tatmini buldukları sade ve sakin hayatlarına büyük bir yakınlık duyar. Çelebi'nin mütevazi evinin duvarlarına astığı kendi hattı olan Kenan Rifâî'den, Fuzulî'den, Mevlana ve Niyazi Mısrî'den beyitler, cümleler, etraftaki kitaplar, rahleler Leyla'yı farkına varmadan manevî olarak eğitir. Bunu kendisi şöyle ifade eder: “Bu odada feragat ve kemalî, bu odada tarih ve anane, bu odada ibda ve sanat, bu odada bilgi ve irfan ve nihayet bu odada teessür ve vecd var.”⁴⁷ Anadolu'nun sıcaklığıyla bu evin ve içindekilerinin ruh iklimi onu kuşatır ve “Dünyayı beşer gözü ile değil insan gözü ile görüp, gene bir beşer gibi değil, bir insan gibi yaşayabilmek”⁴⁸ arzusunda olan Leyla, Çelebi'yle tanıştıktan çok sonraları şu cümleyi kurar: “Çelebi, Çelebi, ruhumun atına öyle bir kamçı vur ki, beni de semavattan ileri götürsün”.⁴⁹ İçinde bulunduğu bu duygusal yoğunluk, hayatının bundan önceki evresinde aşka kıymet vermeyen birisi olmasına rağmen, karşılıksız bir aşka bile isteye düşmesiyle neticelenir. Gerçek Çelebi'nin muhitinde geçirdiği günler Leyla'ya başka tür bir sevgiyi öğretir. Çelebi'yi sevmektedir, ancak bu sevgi bir tür hayranlıktır. Onun “*yaprağının altına gizlenmiş bir çiçek gibi kendini göstermeden koku saçmasına*” hayrandır. “Çelebi o tip erkeklerdendir ki, onlar değil ihtiyarlıklarında, gençliklerinde dahi bir erkek olarak sevilmezler ve sevmeyenler. Esâsen ben de bu ihtiyar dostu, belki bu o meziyeti için daha çok benimsemişimdir.”⁵⁰ diyen Leyla için hakiki aşk artık insanın hayatta tekâmül edebilmesinin bir aracı haline gelmiştir.

Çünkü Gerçek Çelebi'nin evinde ona duyduğu muhabbet Leyla'yı halden hale çevirmiştir. Şöyle ki,

⁴⁶ Sâmîha Ayverdi, *Mülâkatlar*, s. 77.

⁴⁷ Sâmîha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 61.

⁴⁸ *a.g.e.*, s. 43.

⁴⁹ Sâmîha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 80.

⁵⁰ *a.g.e.*, s. 53.

“Ben bu çatının altında bir yandan soyundum, bir yandan da giyindim. Buraya geldiğim zaman kibirli, küstah belki de bencildim. El’an da aynı kötü itiyatlardan içimde izler olduğuna şüphe etmiyorum; fakat bütün bu zararlı ve tehlikeli vasıfların, açlıktan ölmeye mahkûm bir zindan ehli gibi kıvıldamaya mecalleri yok. Benim kötülüklerimi bu insanların meziyetleri, faziletleri ve büyüklükleri boğazladı. Hislere ferah ve adâletle tasarruf etmenin, zaafının, ihtirasların üstüne yükselmekle mümkün olabileceğini onlardan öğrendim.”

diyen Leyla, bu evde dünyanın dünyevîlere, ahiretin uhrevîlere vecdle bağışlandığını, kapısından hayatın ihtiraslarının girmedığını zevkle anlatmaktadır.⁵¹

Özetlemeye çalıştığımız Leyla karakteriyle Sâmîha Ayverdi bize, sade bir hayatı tercih edip sade insan olan⁵², buna mukabil klasik Türk-İslâm sanatlarıyla hemhal, sükûn ve iç asayişini sağlama arayışında⁵³, Yunus’tan, Mevlâna’dan zevk alan⁵⁴ bir dindar kadın kimliği çizmektedir. Bu kadın çok sevdiği halde aşkını bir başkasının aşkı sebebiyle gizler; çünkü artık Gerçek Çelebi’nin “gölgesinde gelişen bir ruh, değil benim gibi zulmanî ihtirasların, hatta nuranî arzuların bile esîri olmamalıdır. Ayşe’yi kıskanmakla işlediğim suç, Çelebi’nin ahlâk anlayışına ihanettir. Mademki dünyanın menfaat cehenneminden kaçtım ve Çelebi’nin garezsizlik cennetinde hayat buldum şu halde değil en sevdiğim insana, kâinat zerrelere en basit bir varlığa dahi içimde tek kötü ilişki kalmamalıdır.”⁵⁵ Leyla “Çelebi’de bulduğu manevî zevkin, aşk ve irfanın meczubu”⁵⁶ bir kadındır artık. Çelebi’yi arkadaşı Seniye’ye anlatırken başvurduğu şu ifadelerle de Leyla’nın kimliğini, Ayverdi pekiştirmektedir: “Beşeriyeti esir etmiş olan azılı hislere galebe çalmış bir insan, bu bence erişebileceğimiz en yüksek kıymet!”⁵⁷

⁵¹ a.g.e., s. 55-56.

⁵² a.g.e., s. 31.

⁵³ a.g.e., s. 53.

⁵⁴ a.g.e., s. 159.

⁵⁵ a.g.e., s. 139.

⁵⁶ a.g.e., s. 144.

⁵⁷ a.g.e., s. 41.

1942'ye geldiğinde yazarın beşinci romanı *İnsan ve Şeytan* yayınlanır. Eserle ilgili öncelikle dikkat çeken bir hususa işaret etmek gerekiyor: Bu tarihe kadarki romanlarda dinin amelî, zahirî tarafını ifade eden bazı kavramlar (dua, secde v.b.) mâna yönüyle ele alınıp, mecazen zikredilmiş, amele taalluk eden esaslar konu edilmemiştir. Bu romanla birlikte bu türden esasların zahiri manaları da gözetilerek mevzu edilmiş, ezan,⁵⁸ teravih namazı gibi⁵⁹ dinin zahirine taalluk eden, hatta şairinden sayılan bazı hükümler açıkça roman kahramanlarının gündeminde yer almıştır.

Romanın kahramanı Doktor Şevket olmakla birlikte onun kötülüklerini ve zafiyetlerini okuyucunun gözünde, sahip olduğu güzel hasletlerle daha da vurgulayan, tam da zıttı olan eşi İsmet Hanım ve kızı Güzin dindar kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızı Güzin dünyayı bir gurbethâne⁶⁰ olarak gördüğünden dünyayı tüm zevklerine rağmen bir baş ağrısı olarak kabul eden⁶¹ genç bir hanımdır. İsmet Hanım ise beşeriyetin çeşitli arzularından kurtulmuş⁶², “yaratıcı kuvvetin önünde beşeriyetin, küçüklüğünü bildiği nispette büyüdüğünü” savunan⁶³, feragat, asalet ve vefa timsali, manevî erzak arayışında⁶⁴, derunî bir hayat yaşayan⁶⁵, lüzumsuz endişelerden kendini alıkoymayı bilen, ihtiraslarına hakim olma idealinde⁶⁶ bir kadındır.

Romanda, İsmet Hanım'ın aksi tabiatte, materyalist dünya görüşünü benimsemiş dayısına seslenişi son derece çarpıcıdır:

“Sen dümensiz, küreksiz bir kayık gibi başı boş yelken açmış gidiyorsun. Halbuki hayat yolu, bir yarış ihtirasıyla koşularak geçilemez. Menzilin neresi? Dur biraz, dinlen, pusulayı aç bak, gittiğin yeri gör! Herkes bir teknenin sahibidir ve hayat seferi esnasında onu

⁵⁸ Sâmîha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 68.

⁵⁹ *a.g.e.*, s. 60.

⁶⁰ *a.g.e.*, s. 168.

⁶¹ *a.g.e.*, s. 169.

⁶² *a.g.e.*, s. 18.

⁶³ *a.g.e.*, s. 20.

⁶⁴ *a.g.e.*, s. 22.

⁶⁵ *a.g.e.*, s. 12.

⁶⁶ *a.g.e.*, s. 199.

*idareden mesuldür. Sana, dur biraz, etrafını araştır ve teknene, görülmesi, bilinmesi icap eden kıymetleri bul, yerleştir, diyorum”.*⁶⁷

Aslında bu hitap, Ayverdi'nin dünyasındaki dindar kadının maddepe-restlere seslenişinin çok özlü bir ifadesidir.

İsmet Hanım eşi Doktor Şevket Bey tarafından, kaynının kızının iğvaatı neticesinde aldatıldığında, bir mektup yazar. Mektup, İsmet Hanım'ın ruh dünyasını neredeyse her cepheden gözler önüne sermektedir:

*“... Mektubundan sonra sana bir kat daha acıyorum. Ne tuhaf.. benden düşmanlarıyla birleşmemi isteyecek kadar eski bir yoldaşın karakterini unutmuş, yahut anlamamış olman yalnız hayret değil, teessüf de edilir. Ben cefadan değil, sırasında vefadan bile utanırım! Ne mübarektir o dudak ki: Benim vücudumdan hiyânet ve cinâyet aramak, nehir içinde kuru kerpiç aramaya benzer demıştır (...) Bana bu cefâyı takdir eden kudretten sızıldanmak acemiliğini göstereyim de: ‘Buyruğuma râzı olmayan, benden başka Rab arasin’ sitemine mi mazhar olayım? Hattâ ben onun kazâsından korunmak için duâ etmek küfrünü dahi işleyemem.”*⁶⁸

İsmet Hanım'dan başka, hikâye içinde çok öne çıkmasa da müspet bir biçimde romana girmiş bir kadın kahramana daha dikkat çekmek istiyoruz: Şeker Dadı. “*Maziden çıkıp gelen bu kadın rüyalarla amel eder, korkulu rüya görüldüğünde dua edilmesi gerektiğine inanan bir mistiktir*”.⁶⁹ Dolayısıyla yine Ayverdi'nin o çok önemseddiği mazinin temsilcisi bu kadın, son derece gayri maddî bir bilgi kaynağı olan rüyalarına göre hayatını tanzim etmekte, bunları bir işaret kabul edip yine son derece gayri maddî bir çare olan duayla başına gelebilecek hallere karşı tedbir almayı tercih etmektedir. Onun bu tavrını mistiklik olarak tarif eden İsmet Hanım, bu bakımdan aslında bizzat Ayverdi'nin kendisidir.

1943'te *Son Menzil* isimli romanıyla karşımıza çıkan Ayverdi, seçtiği bu metaforik isimle – ele aldığımız konunun bütünlüğünü bozması endişesiyle romanların isimleri üzerinde durmadık, aslında hepsi kendi içinde

⁶⁷ Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 21.

⁶⁸ a.g.e., s. 224.

⁶⁹ a.g.e., s. 246.

değerlendirilmeyi hak ediyor- dünyada ulaşılmaması gereken gerçek ve nihâî hedefin ilahî aşk olduğunu anlatmayı denemektedir. Kahraman yine İstanbul'un seçkin ailelerinden birinin kızı Seniha'dır. Bir vesileyle aktrist olan Seniha hayatının önemli bir kısmı sahnede geçmesine rağmen kimseyle laubali olmayan, dürüst, alımlı, vakur, şöhretten ve dünya zevklerinden sıkılan⁷⁰ bir kadındır. Ona göre hayat *"esrarının cahili olanlar için bir zindan"*dır, yani hakikatini anlayamayan, bilmeyenler için dünya bir zindandır. Bundan ancak kendi kendisiyle barışık, olgun, derin insanlar kurtulabilir.⁷¹ Roman Seniha'nın Haşim'e, Melek'e duyduğu aşkın araya bir başkasının girmesiyle bitemeyeceğini, zira esas itibarıyla sevginin gerçek menzil olduğunu söylemesiyle son bulur. Bu son aslında dünyada ulaşılmaması ya da idrak edilmesi gereken nihâî mânânın Seniha'nın şahsında dillendirilmesidir.

Romanda kadın kahraman üzerinden bazı dinî pratikler açıkça yer almıştır. Mesela sabahları annesinin kıldığı namazları seyrederek büyüyen Seniha o anları şöyle tasvir eder: *"Seccadesinden namazımı bitirip duasını ederken gözlerimi açardım. Hafif, içten ve biri birine geçmiş hecelerle Ayete'l- Kürsî okurdu. Ben bu sûreyi beş yaşına varmadan annemi seyrederken öğrenmiştim. Manasını sonradan öğrendiğim bu ahenktâr sözlerin içimde ihya ettiği zevki hâlâ en taze, en yakın bir sükûnla duyarım. İnanmak... Baştan başa Allah'ın tasarruf kuvvetlerine inanmak zevki"*. Seniha'nın annesinden manevî beslenişini temsil eden bu satırlar, Ayverdi'nin dindar kadın inşasında esas aldığı ilkeleri görmemiz açısından önemlidir. Çünkü Seniha da Ayverdi gibi, *"olgun bir annenin mukallidi olmakta bile huşu ve zevk varmış"*⁷² demektedir.

Seniha hayat serüveninde Haşim'e duyduğu karşılıksız aşk vesilesiyle nihayet, hakiki menzilin Allah aşkı olduğunu ikrar eder. Öyle ki tüm zevklerden ve sevgilerden sıyrılmış, Haşim'in dahi kendisini sevip sevmemesi onun için artık ehemmiyetini kaybetmiştir. Ancak yine de hakiki aşkın boyasıyla tam olarak boyanamadığından dertlidir:

*"O kadar sevdim o kadar sevdim ki artık yorulduğum ve tükendim
Hâşim. Şimdi sevginin de üstünde bir hâyatım var, sana muhtaç
değilim. Öyle ki elle tutulur hiçbir noktaya ilişmeden, sendelemen bir
zevk dünyasına ermiş gibiyim. Gerçi ben aşkın tâlimi ile kendi içime*

⁷⁰ Sâmiha Ayverdi, *Son Menzil*, s. 79.

⁷¹ *a.g.e.*, s. 165-166.

⁷² *a.g.e.*, s. 89.

girdim, kendimi tanıdım. Fakat bulmadan bulmaya fark var Hâşim. Buldum, lâkin onun rengine boyanamadım. O ban demişti ki: Mâdemki seviyorsun, benim sana yüz gösterdiğim kalıba ilişip kalma. Ben güneş gibi her tarafa birden aksederim; o duvar ki aksim hengâmında güneş kesilir, gurup zâmanında soğuk bir taş yığımindan başka bir şey değildir (...) Fakat ben bu sesi dinlemedim, içimin sana uymuş nâkıs hükümlerine boyun eğdim. Maamâfih aşk ne merete olursa olsun insanla ebediyet cihâmı arasında en kavî köprü en sahih elçi.”⁷³

Haşim’e duyduğu aşkı itiraf ettikten sonra yine ona, kendisine duyduğu aşk sebebiyle yükseldiğini ve fakat onun aşkında takılıp kaldığı için ilerleyemediğini fark eden Seniha, insanın “kendisi gibi bir insanın sevgisinde oyalanmak” için yaratılmadığını, aksine “aşkı bir vücuttan tattıktan sonra onu bütün kâinatta görmeyi öğrenmesi”⁷⁴ icap ettiğine iman eden dindar bir kadındır.

1944 tarihli *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, Ayverdi’nin Tanzimat inkılâplarını açıkça tenkit ettiği, bu noktada diğer romanlarından farklı bir biçimde fikrî tartışmalara yer verdiği bir metin özelliği taşıyor. Romanda öne çıkan bir dindar kadın karakter yoktur. Fakat roman kahramanı Adlî’nin annesinin ruh hali ve dünya görüşünün tasvirleri, Ayverdi’nin romanlarında müspet bir yerde duran kadınların tam aksi olmak bakımından dindar kadın tarifini pekiştirmektedir. Yani yazar bu romanda cemiyete rehber olacak dindar kadının zıttı bir kimliği inşa ederek tezatın ifade gücüne müracaat etmiştir. Bu kadın, “Avrupâî olmanın hakikî mânâsını anlamadan Frenkleş”⁷⁵ miştir. Öyle ki piyano ile meşgul, başında “horoz kuyruğunu hatırlatan titrek, uzun tüylü şapkası, yakasından, kol ağzlarından dantel fıskırması on dokuzuncu asır modeli süslü” bir kadından lisan dersi almayı tercih eden, kendi annesinin zevklerini devri geçmiş bulan⁷⁶, Tanzimat neslinin bozulmuş bir örneğidir.⁷⁷

Buna mukabil Adlî’nin ananesi, Nedim’den, Fuzulî’den, Battal Gazi’den, Yunus Emre’den anlayan, dayısının yeni cemiyetin ihtiyacı olarak

⁷³ a.g.e., s. 225.

⁷⁴ a.g.e., s. 241-242.

⁷⁵ Sâmîha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, İstanbul 2009, s. 18-19.

⁷⁶ a.g.e., s. 19.

⁷⁷ a.g.e., s. 107.

tarif ettiği bir hanımefendidir: “*Bize anam gibi kadın lazım. Hem ruhen münevver, hem de memleketin başına dert olmayacak, çalışkan, şuurlu kadın*”.⁷⁸ Buna göre denilebilir ki dindar kadın, Anadolu Türk Müslümanlığının hem halk düzeyinde hem havas arasında düşünce ve sanat üretmiş kıymetlerinden haberdar bir şahsiyettir.

Romanda Sâmiha Ayverdi'nin, Müslümanlığın pratiklerini üzerinde taşıyan ancak hakkında çok fazla bir şey de bilmediğimiz bir kadını son derece romantik ve müspet bir dille tarifine de rastlarız. Kadın, Adlî'nin, anne-oğul ilişkilerine çok imrendiği arkadaşının annesidir ve Ayverdi onu roman boyunca belki hiç bir kadını tarif etmediği kadar hoş bir üslûpla tasvir eder: “*Siyah çarşafının eteğini bir yasemin demeti gibi elinde tutan beyaz el, ayışığının soluk ve esrarlı rengini hatırlatan bembeyaz bir yüz ve nihayet bu dünyadan başka bir yere bakan kudretli gözler...*”⁷⁹ Burada yazar kuvvetli bir biçimde dış görünüşü ve örtüsüyle sergilediği güzelliğini tasvir ettiği bu kadının aslında mükemmel bir anne olarak manevî simasıyla zahirinin ahengine dikkatimizi çekmeye çalışmaktadır.

Ayrıca *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Sâmiha Ayverdi diğer romanlarında görmediğimiz bir biçimde aristokrat ve İstanbullu olmayan genç bir kadın, Anadolu Mecbure karakteriyle de, Avrupa'laşmamış, “*okumak kaygısıyla kadınlığından feragat etmeyip*” saflığını korumuş, meziyet ve fazilet denen manevî imtiyazlara sahip, sade bir güzelliği olan, basit bilgi ve görgüsüne rağmen daima güzelliklere yönelen, zarif ve selim zevklere sahip, eski ile yeniyi kıvamında kendinde barındıran⁸⁰ bir kadın tipi resmederek, dindar kadının başka cephelerine işaret etmektedir.

Nihayet *Mesihpaşa İmamı*, Türkiye'de tek parti döneminin baskısının hafiflediği yıllara tesadüf eder. 1948'de yayınlanan Ayverdi'nin bu son romanında ilk kez *din* ve *dindar* tabirinin kullanıldığını görüyoruz. Bu noktada romanda din, din adamı, cami, cemaat, imam, İslâm hakkında yazarın pek çok kanaatini okuma imkânı bulmaktayız. Özellikle din ve dindar hakkında bundan önceki romanlarının satır aralarında aradığımız bilgileri bu romanda sarih bir biçimde vermektedir. Mesela Mesihpaşa İmamı'nın oğlunun iki arkadaşı arasında geçen bir konuşmada, “*(...) din, başlı başına*

⁷⁸ a.g.e., s. 109.

⁷⁹ a.g.e., s. 105.

⁸⁰ a.g.e., s. 227.

cemiyetin ne fazlalığını aşındırır ne de eksikliğini tamamlar. Dindar geçinip filan camide öğle namazını kılarak falanda ikindiye bekleyen murâbahacı, küpesini rehin getiren dul kadından yüzde yüz faiz almak için dinin hangi emrinden istifade etmiştir? (...) Adam, avuç avuç fakire sadaka verir; fakat karşılığında cennete girmek ya da cehennemden kurtulmak ümidi ya da sevap kazanmak dileği vardır (...) din ahlâk ve fazilettir.”⁸¹ ifadeleri Kenan Rifâî'nin pek çok sohbetinde işaret ettiği, Ayverdi'nin de benimsediği ilkelerdir. Yazar bu cümlelerle açıkça toplumdaki yaygın din ve dindarlık anlayışını tenkit etmektedir. Zira çizilmeye çalışılan tipler, amel bakımından dindar, fakat kalben dindarlıkları malûl kimselerdir.

Yine de roman kahramanı Hâlis Efendi'nin hanımı Gülsüm'ün şahsiyetinde Ayverdi'nin dindar kadın tipolojisi için öne çıkardığı hasletleri görmek mümkündür. Gülsüm, dünya zevklerini bir kenara bırakmış, kendisini çok sevdiği kocasına ve çocuklarına vakfetmiş, sade, feragat sahibi, gönül ehli bir kadındır.⁸² Hâlis Efendi ilerleyen yaşında bir genç kadına aşık olduğunda dahi bunu hüznle ve fakat şikâyet etmeden karşılamayı başarabilmiştir. Bu hadisenin az öncesinde Hâlis Efendi ile aralarında geçen aşağıdaki muhavere, belki de dindar kadının Allah'la kurması gereken irtibatı en sade biçimde ifade etmektedir:

“Biliyor musun efendi, ben kendimi bildim bileli Allah’ımdan hiçbir şeyi istemedim. Neden şaştın öyle? Hakikaten Hâlis Efendi şaşırmıştı. Zira karşısındaki rızâ ve teslimiyete mukabil kendisi serâpâ istek ve arzu idi. Elinde olsa günde kırk türlü isteyecek ve istemeyecek şey bulur ve bunları elde ederken başka arzuların dalgası ile karşılaşırdı.

- Yâ? Hiçbir şey istemedim. Ne verdiyse râzı oldum, ne aldıysa hoş gördüm. Yalnız bir kere dedim ki: Yâ Rabbî artık onun karşısına seveceği bir kadın getir...”⁸³

Özetlemeye çalıştığımız üzere, Ayverdi'nin romanlarındaki dindar kadınlar umum itibarıyla, kalben ahlâkî noksanlıklardan uzak, ilahî aşkı ve ona ulaşmayı hayat gayesi edinmiş karakterlerdir. Genellikle İstanbul'un yüksek zümre ailelerinden gelen, Batı tarzı tahsil almış, yurtdışına seyahat

⁸¹ Sâmiha Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*, İstanbul 2010, s. 83-84.

⁸² Msl. bkz. *a.g.e.*, s. 228.

⁸³ *a.g.e.*, s. 229.

etmiş, kimisi Avrupa'da eğitim görmüş, dış ve iç güzelliği arasında ciddi paralellikler bulunan, eğitilmiş erkeklerle çatışabilecek kadar hissî ve zihnî kabiliyetleri yüksek, toplumda yaşanan maddeperest eğilimlere karşı mazideki hayatı özleyen, materyalizme karşı manevî duyarlılığı tercih eden, derunî tecrübeler yaşayan ve bunu da ilk önce maddî aşk üzerinden tadan, ilahî aşk ve hakikat arayıcısı, sadeliği önemseyen, en mühimi hayatta başlarına gelen musibetler karşısında şikâyet etmek yerine rıza gösterebilen kadınlardır.

Bu kadınların dünyasında öne çıkan kavramlara baktığımızda da çok ilginç bir tablo ortaya çıkmaktadır: Vicdanî bilgi, derunî istikrar, dünyaya iltifat etmeme, maddenin baskısından kurtulma, ebedî hayata ulaştıracak bir gaye arayışı, manevî aşk, tefekkür, sadelik, iç huzura sahip olma, maddî ilmi bir zindan gibi dar görme, köklere duyulan derin alaka, feragat, fedakârlık, vefa, asalet gibi ahlâkî ilkelerin öne çıkması, dünyanın gurbet olduğu fikri, gençliğin ve güzelliğin geçici bir servet olduğunun idraki, manevî erzak temin etme gayreti, kemal arayışı... Romanlarındaki kadın kahramanlardan yola çıkarak ortaya koymaya çalıştığımız, belki daha pek çok benzerini sıralayabileceğimiz bu his ve tavırların yekûnu Sâmiha Ayverdi'nin din ve dindarlık hakkındaki tasavvurunun “bir tarafını” verir görünmektedir. Zira bu makalede yazarın sadece romanları üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Yine de yukarıdan beri zikredilen vasıfların hemen hepsi İslâm'ın özüne taalluk eden, ahlâkî tarafını vurgu yapan, tasavvufun da temel düsturlarıdır. Bunlar arasında gündelik hayatta dinin pratikte nasıl yaşanması gerektiğine, daha açık ifade edecek olursak ahkâmıla ilgili meselelere neredeyse hiç değinilmediği görülmektedir. Ayverdi'nin cümleleriyle meseleyi ortaya koyacak olursak,

“... bu [Tasavvuf] bir ihtiyaç-ı beşerîdir ki, hiçbir devirde ondan müstağni olunamamıştır (...) Bu işin hacıhlıkla hocahlıkla, nafîle namazla, savm-ı Davudlarla alakası yoktur. Tasavvuf, irfan ve aşk kesilmiş kulun Allah'ı bilmesidir. O kadar (...) “Tekkeye gelince, devletin kuruluşundan bu yana millî bünye içinde, onun kadar sözü geçkin bir tasfiye ve terbiye cihazı olmamıştır. Ona, şiir, musikî, yazı ve akla gelen gelmeyen her çeşit el sanatlarının içinde gelişip yaşama imkânı bulduğu millî bir müessese demek caizdir”⁸⁴.

⁸⁴ Sâmiha Ayverdi, *Mülakatlar*, s. 63, 51.

Sâmiha Ayverdi bu tasavvuru geliştirip beslerken makalenin girişinde ifade etmeye çalıştığımız kaynaklardan istifade etmiş, onların tesirinde kalmış ve nihayet kendi kabında şekil vermiştir. Romanlarıyla son dönem İstanbullu Osmanlı İslâmı'nın ne olduğuna dair pek çok bilgi vermiş; modernleşmeyle birlikte değişen cemiyet hayatının özellikle, büründüğü maddeci kisveyi özgün bir biçimde dile getirmiş, tenkit etmiş, bu vesileyle mânâyı temsil edenle maddeyi temsil eden kadın tipleri arasındaki zıtlıkları resmetmiş, kendine mahsus bir Batılılaşma eleştirisi ortaya koymuştur.

Nihayet, dikkat çekmeyi istediğimiz husus, girişte serdettiğimiz sebepler ve romanlardan getirdiğimiz deliller muvacehesinde, düşünce tarihimiz açısından peşine düşülmesi gereken mühim bir sorunun/cevabın bir kez de Ayverdi romanları vesilesiyle tahlil edilmesi gereğidir. Bu meyanda, İstanbullu, kalemiye, ilmiye ya da seyfiyeye mensup ailelerde yetişmiş kimselerin temsil ettiği bir Osmanlı İslâmı var[mı]dır? Bu tipin insan, kâinat ve yaratıcıyla irtibatı, dünya tasavvuru, geleneksel İslâm tasavvuruyla hangi açılardan benzeşir, hangi konularda ayrışır? Bu tipin, istikbale yönelik teklifleri nelerdir? Nihayet bu prototipin dindarlık durumu nasıl tavsif ve tazviz edilebilir? Biz şimdilik bu makale ile bu soruların cevaplarına ışık tutmak üzere öncelikli olarak Ayverdi'nin romanlarındaki dindar kadının vasıflarını ortaya koymayı denedik. Bundan sonra, diğer eserlerini de göz önünde bulundurarak mevzu ettiğimiz soruların cevaplarını aramayı deneyeceğiz. Bu bağlamda edebiyatın imkânlarından istifade ederek, Sâmiha Ayverdi'nin romanları üzerinden ele aldığımız dindar kadın tasavvuru eksikleri, problemleri ve teklifleriyle anlaşılmaya, tartışılmaya değer bir mesele olarak düşünce tarihimizde yerini almıştır.

K a y n a k ç a

A[hmet] Hamdi Akseki, *İslâm Fitri, Tabii ve Umumî Bir Din'dir*, I, İstanbul 1943.

AYVERDİ, Sâmiha, *Ateş Ağacı*, İstanbul 2010.

———, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, Ankara 1974.

———, *İnsan ve Şeytan*, İstanbul 2011.

———, *Mesihpaşa İmamı*, İstanbul 2010.

———, *Mülakatlar*, İstanbul 2005.

- , *Rahmet Kapısı*, İstanbul 2008.
- , *Batmayan Gün*, İstanbul 2012.
- , Nezihe Araz vd. *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, haz. İstanbul 1965.
- , *Son Menzil*, İstanbul 2007.
- , *Yaşayan Ölü*, İstanbul 2012.
- , *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, İstanbul 2009.
- BOOTH, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, İstanbul 2012.
- EAGLETON, Terry, *Edebiyat Kuramı*, İstanbul 1990.
- ELDEM, Edhem vd., *Sedad Hakkı Eldem, Gençlik Yılları-1*, İstanbul 2008.
- IŞIK, Emin, “Samihâ Ayverdi’nin Dindarlık Anlayışı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 4/2, İstanbul 1994.
- İBANOĞLU, Fulya, “Aksekili’nin Biyolojik ve Sosyal Evrim Yaklaşımı: Beşeriyetin Kaynağı Hz.Adem ise Kemal-i Medeniyet Niçin Muhal Olsun?”, *Ahmed Hamdi Akseki Sempozyumu*, Ankara 2017, s. 463-468.
- , “Mevcûdu Muhafaza Ederek Terakkî Etmek: Elmalılı Hamdi Efendi’de Terakki Fikri”, *Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu-Antalya 2012*, Ankara 2015, s. 517-526.
- KARA, İsmail, *Cumhuriyet Türkiye’si’nde Bir Mesele Olarak İslâm*, İstanbul 2008.
- , *Müslüman Kalarak Avrupalı Olmak*, İstanbul 2017.
- , *Buhara, Bursa, Bosna Şehirler, Sûfiler, Tekkeler*, İstanbul 2012.
- , *Metinlerle Günümüzde Tasavvuf Hareketleri*, İstanbul 2010.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, *Anamın Kitabı*, İstanbul 1957.
- KARPAT, Kemal, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul 1962.
- KAYA, Sevim Zehra, “Kadın İnsan ve İnsan Kadın”, *Harf Harf Kadınlar Sempozyumu- 2007*, Ed. Nazife Şişman. İstanbul 2008.
- KIRZIOĞLU, Banıççek, “Sâmiha Ayverdi Hayatı-Eserleri” I, Erzurum 1990, basılmamış Basılmamış doktora Doktora tezi Tezi.
- ÖZKÖSE, Kadir Özköse, “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Tasavvufî Hayatın Yansımaları”, *Gazi Osman Paşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1/1, Tokat 2013, s. 3-30.
- SONTAG, Susan, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, İstanbul 1998.
- ŞAFAK, Yakup, Yusuf Öz, *Feridun Nâfiz Uzluk’a Gönderilen Mevlevî Mektupları*, Konya 2007.

ŞAN, Mustafa Kemal, “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”, *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara 2004, s. 91-132.

TANMAN, Saffet Tanman, *Ilgaz Dağları’ndan Batnas Tepeleri’ne*, İstanbul 2008

TANPINAR, Ahmed Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2001.

“THE IDEA ‘PIOUS WOMAN’ IN NOVELS OF SÂMIHA AYVERDİ”

Abstract

Novels are significant texts to follow the changes of a society and its social history. Likewise, it is possible to interpret the history of Turkish modernization by means of novels. The novels of Sâmiha Ayverdi, who was born in the period of Abdülhamid II, witnessed the first seventy years of the Republic and had close relations with scholars, bureaucracy and administrators, are of great significance in terms of bearing the traces of this heritage. In this article, we will present the image of “pious woman” depicted by our writer, who criticizes Turkish Westernization process both in her novels and other works, by taking the historical context and the conditions of the age into consideration. In this context, it will be discussed if there is a relationship between the biography of the writer, women heroines in her novels and the age in which these novels were written or not and if there is any, how this relation can be defined. Women characters in the novels of our writer are educated townswomen who belong to prestigious families and defend spirituality against materialism. However, she also has woman characters, some are Istanbulite, some are from the periphery, who have ethical weaknesses, give importance to the outer appearance, chase after material pleasures, criticize tradition, have no idea about the cultural and intellectual atmosphere of the West while living like a Westerner. By means of these two opposing women prototypes, the writer demonstrates where she puts the image of “new pious woman”, who is the representative of Islam that is inherited from the Ottoman experience.

Keywords

Sâmiha Ayverdi, pious woman, Turkish Westernization, Ottoman Islam, novel.