

## Sâmiha Ayverdi'nin Romanlarında Şiirlerin Yeri

### *The Role of Poems in Samiha Ayverdi's Novels*

PINAR YURTSEVEN\*

\*İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, İstanbul,  
marifeltifatatabidir@hotmail.com

ORCID Numarası | ORCID Number: 0000-0003-1417-0652

#### ÖZ

Türk edebiyatının en dikkate değer şahsiyetlerinden biridir Sâmiha Ayverdi. Türk edebiyatına hikâyeden romana, mensur şiirden hatıra, monografiden bilimsel araştırmalara kadar pek çok türde kırktan fazla eser kazandırmıştır. Seksen sekiz yıllık hayatında bu değerli müellif, her eserinde tasavvufun ekseninde bir kültürü anlatma gayretinde olmuştur. Bu amaç doğrultusunda kimi zaman nesirden kimi zaman şiirden yararlanmıştır kimi zaman da her iki türü harmanlayarak davasına hizmet etmiştir. Bu bağlamda Sâmiha Ayverdi'de dikkat çeken husus, romanlarının içerisinde şiire veya beyit/mısralara yer vermesidir. Kurgu içerisinde şiir, beyit veya mısralara yer vermesi, eserlerine hem estetik bir görüntü kazandırmış hem de karakterlerin iç dünyalarını yansıtmıştır. Bu yazıda Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında şiir, beyit veya mısraların kurgu içerisinde kendisine nasıl yer bulduğu, kahramanlarına katkısının ne şekilde olduğu ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sâmiha Ayverdi, roman, şiir.

#### ABSTRACT

Samiha Ayverdi is one of the most notable figures of Turkish literature. She has brought Turkish literature more than forty works in many genres, such as fictions, novels, prose poetry, memoirs, monographs, scientific researches. In her eight years of life, this valuable author has tried to explain a culture on the axis of Sufism in each of her works. From this purpose, sometimes she benefited from poetry sometimes prose, and sometimes she also served her cause by blending both genres. In this context, Samiha Ayverdi's most striking point is to give place to poems or couplets/verses in novels. Including of poems, couplets or verses in the fiction by her, gave an aesthetic appearance to her works as well as reflected the inner world of the characters.

In this study, in Samiha Ayverdi's novels, how poetry, couplets or verses find itself in fiction, and how its contribution is to heroes will be discussed.

**Keywords:** Samiha Ayverdi, novel, poem

## Giriş

Yüzyıllar boyunca insanın kendisini anlayabilmek ve anlatabilmek için başvurduğu en önemli kaynaklardan biri olmuştur edebiyat. Medeniyetlerin, kültürlerin ve o kültürü oluşturan nesillerin kendilerini en güzel biçimde ifade edebildikleri bir deryadır. Her millet; kendi duyuş, düşünüş, zevk ve anlayışları doğrultusunda edebiyatlarını meydana getirmişlerdir. Ortaya konan her edebî eser, teşekkül ettiği medeniyetin ve kültürün izlerini taşımakta, insan gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden ki edebiyat, toplumun bir yansıması olarak görülmüştür.

Toplumun gönül dünyasının aksi olan edebiyat, iki tür hâlinde ortaya konur: Şiir ve nesir. Nesir de kendi içinde türlere ayrılır. Günümüzde nesir türlerinin en yaygını ve en çok tanınanı elbette ki romandır. Roman tabiatı icabı uzun bir metindir. İçinde vaka vardır, kişiler vardır, ayrıntılı yer ve zaman tasvirleri vardır. Bazen de anlatıcının kendisi vardır. Bu, kimi zaman Ahmet Mithat Efendi'nin öncülüğünü yaptığı ve günümüzde pek çok sanatçının devam ettirdikleri gibi kendi varlıklarını gizleme gereği duymayarak kurguya dâhil olup bilgi verirken, kimi zaman da Sâmiha Ayverdi Hanımefendi'de olduğu gibi kendi kimliklerini gizleyerek oluşturdukları karakterler üzerinden düşüncelerini aktarırlar.

Edebiyatın nadide sayfalarına adını yazdırmış her edebî tür, bilhassa bu edebî türlerin en yaygını ve en çok tercih edileni olan roman, şu ya da bu şekilde, açık ya da örtük, sanatkârın/romancının dolayısıyla bireyi olduğu toplumun duyuş, düşünüş, fikir ve zevklerini anlatır. Romancılar, bazen fikirlerini beslemek için başkalarının düşüncelerinden de nakillerde bulunur; hatta postmodern romanın özelliklerinden biri olan metinlerarasılıkta çok defa alınan metinler vurgulanmadan, tırnak içine alınmadan nakiller yapılır. Bu, postmodern romanın özelliklerinden biridir. Klasik romanda ise iktibas edilen metin tırnak içinde verilir, sözün sahibi muhakkak anılır. Bu nakil veya iktibaslar, bazen de şiir olabilir. Yazar, düşüncesini pekiştirmek için bir şiir veya beyit/mısra kaydeder kurgunun içerisine. İlk insandan beri duyuş ve düşüncelerin şiir şeklinde tezahür edilmesi düşünüldüğünde bunun çok normal karşılanacağı aşikârdır.

Bu konuda Sâmiha Ayverdi, dikkati çeken bir örnektir. Seksen sekiz yıllık hayatını yazmaya adanmış Sâmiha Ayverdi, kırktan fazla eser vermiş velut bir şahsiyettir. Eserlerinden sekizi roman türündedir. (Birer yıl arayla *Aşk Budur*, *Batmayan Gün*, *Ateş Ağacı*, *Yaşayan Ölü*, *İnsan ve Şeytan*, *Son Menzil*, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, *Mesihpaşa İmamı* romanlarını yayımlamıştır.) 1938 yılında kaleme aldığı *Aşk Budur* romanından itibaren Ayverdi, eserlerinde geleneğimizin, kültürümüzün önemli bir parçası olan tasavvufu anlatma gayesi gütmüştür; ancak burada anlatılan tasavvufî anlayış, bir teoriden ziyade bir yaşam felsefesi olarak karşımıza çıkar. Bir kurgu içerisinde hayatın her alanını kucaklayan, bir yaşam biçimi olan tasavvufu modern bir tür olan roman kalıbında karşımıza çıkartan kişidir Sâmiha Ayverdi. Önemli bir davanın savunucusu ve sözcüsü olup bir nesle tasavvuf terbiyesi vermeye çalışan Ayverdi, hâliyle “içinde tasavvufî anlayışın binlerce tezâhürünü” (Yetiş, 2016, s.16) barındıran şiirden veya beyit/mısralardan faydalanmıştır. Sâmiha Ayverdi, anlatmak istediği düşünceyi besleyebilmek, pekiştirebilmek için birçok defa tasavvufî anlayışa yakın aynı nitelikteki metinlere/şiirlere romanlarında yer verir.

Biz burada yazarın romanlarında yer alan şiirlerin, beyit veya mısraların kurgunun içindeki yerini ve düşünceye, kahramanlarına katkısını ele almak istedik. Amacımız, kurgu içerisinde şiirlerin kendisine nasıl ve ne şekilde yer bulduğudur. Burada yeri gelmişken hemen şunu da ifade edelim ki Ayverdi, eserlerinde daha çok divan şiirinden yararlanmıştır. Tasavvufî neşveden bahseden Ayverdi'nin Arap ve Fars kültürünün ortak argümanlarıyla bir din etrafında şekillenen divan şiirinden istifade etmesi, davası düşünüldüğünde yerinde bir karar olduğu anlaşılacaktır. Kurgusuna ve davasına en iyi hizmet edecek olan, hem estetik hem de psikolojik bakımdan karakterlerin yaşamlarına dokunan divan şiiridir. Bu doğrultuda romanlarına baktığımızda *Aşk Budur*, *Batmayan Gün* ve *Ateş Ağacı*'nda şiire yer

verilmediğinden bu eserleri değerlendirmeye almayacak, kronolojik bir sıra takip ederek dördüncü romanı olan *Yaşayan Ölü* adlı eseri ile başlayacağız.

### ***Yaşayan Ölü***

Kurgu içindeki şiir, beyit veya mısraların yerini, Ayverdi'nin düşüncesine ve kahramanlarına katkısını sağlıklı bir şekilde ortaya koyabilmek için romanın içeriğinden bahsetmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Adını tasavvufta önemli bir aşama olan “ölmeden evvel ölmek” felsefesinden alan *Yaşayan Ölü* romanında, kendini arama yolculuğuna çıkan ve bu yolcuğun sonunda iç tekâmülünü gerçekleştiren başkahraman Leylâ'nın macerası anlatılır.

Leylâ'dan Seniye'ye, Seniye'den Leylâ'ya yazılan mektuplardan oluşan roman, daha sonra Leylâ'nın yazdığı günlükler şeklinde devam eder. Sadrâzam Hâilil Paşa'nın torunu, Âyan Reîsi Reşit Bey'in kızı olan Leylâ, İstanbul'da aristokrat geçinen bir muhitte yetişmiştir. Çok küçük yaşlarda annesini ve babasını kaybeden Leylâ'yı “bütün zevki, kesesinin kuvvetine dayanarak, muhitini kasıp kavuran müstebit, mütehakkim” (Ayverdi, 2012, s.32) bir karaktere sahip olan büyükannesi büyütüştür. Çocukluğunu büyükannesinin yanında geçiren Leylâ, tıpkı büyükannesi gibi gururlu, kibirli, inatçı, asi ve bencil biridir. Leylâ, küçüklüğünden beri bu vasıfların kendisinde iğreti durduğunu düşünmekte ve bu çetin meşrebini sevmemektedir. Leylâ'nın bu olumsuz vasıflara sahip olmasında aristokrat geçinen çevresi de etkili olmuştur. Ailesinden kalan muazzam bir servet sahip olması, kalabalık ve bir o kadar da sahte dost çevresi kazandırmıştır Leylâ'ya. Benliklerini “menfaat, vefasızlık ve yalan mihveri etrafında” (Ayverdi, 2012, s.32) döndüren bu muhitin gerçek yüzünü gören Leylâ, bu kibar dünyanın yapmacıklığından kaçarak Konya'ya fizik öğretmeni olarak atanır. Konya'da da İstanbul'daki gibi çıkarıcı ve ikiyüzlü insanların bulunduğunu gören Leylâ, artık menfaat, yalan ve vefasızlık gibi olumsuz vasıfların sosyal statü fark etmeksizin her insanda bulunduğunu idrak eder. Konya'daki yaşamını fazla sade ve biçimsiz bulduğu ve Profesör Zühdü Âkif'in teklifini kabul etmeyi düşündüğü bir sırada üç dört sene evvel Güzel Sanatlar'ın bir çayında tanıştığı Ayşe ile karşılaşır. Arkadaşlarının ve talebelerinin yapmacıklık alakalarından sıkıldığı bir gün Ayşe'nin evine gider. Tek katlı, üç odadan oluşan ev, kökleri asırlardan gelme eski Türk sanat örnekleriyle doludur ve Gerçek Çelebi, Şükriye Hanım ve Ayşe'den oluşan bu üç kişilik aile, eşyaları bir süs olarak değil, bir ihtiyacı karşılamak için kullanmaktadır. Yine evin duvarları, tanınmış bir hattat olan Gerçek Çelebi'nin sülüs ve talikle yazılmış levhalarıyla süslüdür. İlgili evin dekoru, kullanılan eşyalar, duvarlardaki isimsiz beyit ve mısralar Leylâ'nın yabancı olduğu yeni bir dünyanın kapılarını açar. Romanda Leylâ'nın izlenimleri şu şekilde aktarılır:

“Alçak ve bahçeye bakan pencerelere yaslanmış iki sedir, duvarlarında ve raflarında, muhtelif devirlerin sanat eserleri... daha doğrusu birer sanat meşalesi...”

Bu ev, bu oda, bu yekdiğerinden iki nesil uzak iki insan, bana ilk hamlede, tevâzu ile karışık mayalanmış bir sanat ve kudret şâhikasının zirveleri imiş gibi geldi.” (Ayverdi, 2012, s.38).

Leylâ'nın bu düşüncesini, Gerçek Çelebi'nin çalıştığı köşede, sadepli rahlenin hizasına gelen levha, âdeta teyit eder:

“Mazhar-ı feyz olamaz düşmeyicek hâke nebat

Mütevâzî olanı rahmet-i Rahman büyütür.” (Ayverdi, 2012, s.39).

Tezhip ve hat sanatıyla ilgilenen herkesin tanıdığı Hattat Gerçek Çelebi'nin hayat felsefesini yansıtan bu beyit, oldukça dikkat çekicidir. İç dünyasını “kalın bir sükût perdesiyle örten” (Ayverdi, 2012,

s.41) Çelebi, bir sanatkâr olarak kendi ruh dünyasını bu beyitle Leylâ'ya, dolayısıyla okura anlatmaktadır. Beyiti okuyan Leylâ'dır ve Leylâ'nın dikkatlerinden okuyucuya aktarılır. Şüphesiz ki bu bilinçli bir tercihtir. Nitekim Leylâ, kendini arama yolculuğuna çıkmış, manaya susamış genç bir kızdır. Çelebi'nin kaleminden çıkmış bu beyiti okuması, beyitte karşılaştığı yeni dünya görüşü, Leylâ'nın "Aradığım acaba bunlar mı?" sorusunu sordurtması bakımından önemlidir. Amaç da budur zaten: Leylâ'nın sorgulaması ve bu sorgulamanın neticesinde Leylâ'nın öğrenmeye başlaması. Kaldı ki kurguda Gerçek Çelebi'nin evlerine gelen bu misafire/Leylâ'ya beyitler noktasında izahlarda bulunduğu ifade edilir.

Leylâ, insanı meşgul eden manalı bir yüze sahip Ayşe'yle, "Beşeriyeti esir etmiş olan azılı hislere galebe çalmış bir insan" (Ayverdi, 2012, s.41) olan Hattat Gerçek Çelebi ve "yalnız kendi inançları ile mesut olan ve gayesinin mihverine sâdik kalan bir doymuşluk, sebat ve dürüstlük" (Ayverdi, 2012, s.41) timsali Şükriye Hanım'la arzu ettiği sade ve gösterişten uzak insanlara kavuşur. Ders saatlerinin dışındaki bütün vakitlerini Leylâ, Ayşelerin evinde geçirir. Ayşe'nin odasında ömrünün en ferah ve zevkli dakikalarını geçiren Leylâ, Ayşe'nin odasının duvarlarını manalarıyla konuşuran levhalardan söz eder. Leylâ'nın ruh inkılabını gerçekleştirmede etkili olduğu için beyitlere burada yer veriyoruz.

"Kimi kim bîvefâ dünyâda gördüm, bîvefâ gördüm."

Bir başka sülûs yazıda:

"Aşktır bâbâ-yı âlem, canlara cânân odur

Bil hakîkatte odur giryân u handan cümleden" (Ayverdi, 2012, s.57)

beyitine yer verilmiştir. Leylâ, Çelebi'nin kaleminden çıkan bir hat olmasından dolayı bu şiiri sanatsal anlamda beğendiğini belirtir. Ayrıca bu beyitle birlikte Leylâ'nın aşka yaklaşımı ortaya konur. Leylâ, yakın arkadaşı Seniye'nin yeğeni Mâcî'te yaşadığı ilişkiden sonra sevmeyi ilkel bir duygu olarak görüp aşkı inkâr etmektedir. O, artık sükûn ve huzur istemektedir. Belli ki yazarımız, Leylâ'nın insan-ı kâmil mertebesine ulaşabilmesi için öncelikle aşka bakışını değiştirmek, aşkı öğretmek istemektedir.

Sanat kudretine sahip Çelebi, Fuzuli'nin şiirleri dışında Niyazi-i Mısri'ye ait

"Halk içre bir âyîneyim, herkes bakar bir an görür

Her ne görür kendi yüzün, ger yahşi ger yaman görür."

beyitini de hat sanatıyla kaleme almıştır. Leylâ, bu beyiti "sanat âbidesine kalbeden nefis bir eser" (Ayverdi, 2012, s.57) olarak yorumlar. Leylâ'ya göre sanat kıymeti hepsinden ileri olan başka bir levhada:

"Yâ Rab seni hiç bilmeye kadir mi olur ben

Bilse bilir ancak seni sen, bensiz olan ben" (Ayverdi, 2012, s.57) beyti yazılıdır.

Bütün hatlarını Türkçe yazan Gerçek Çelebi, az da olsa Arapça-Farsça beyit ve mısralara da yer vermiştir levhalarında. Farsçayı çok iyi bilmesine karşın Türkçe yazması, manidardır. Gerçek Çelebi, Farsçayı çok iyi bilmektedir ve bunu bir geçim kaygısı ve refahı için değil, zevki için öğrenmiştir. Romanda kurgu gereği Farsça beyitlere de yer verilmiştir ve muhtemelen okur düşünülerek açıklaması da yapılmıştır. Diğer beyitlerde olduğu gibi Farsça beyitleri ve açıklamasını Leylâ'nın anlatımlarından öğreniriz.

"Âteşest in bang-i nây ü nîst bâd

Her ki in âteş nedâred nîst bâd

...

Bu nâyın, yâni kâmil insanın sadâsı ateştir, nefes, hava değil, vahy ve ilhamdır, bu ateşi bilmek ve görmek isteyenler için yok olmak, kendi mevhum benliğini bırakıp hakîkî hüviyetini bulmak gerektir. Çünkü yokluk, tecellî ateşini iltimâsa vesiledir. Bu yolda herkes, fânîliği miktarı beka bulur.

...

“Bişnev ez ney çün hikâyet mîküned

Ez cüdâyîhâ şikâyet mîküned” (Ayverdi, 2012, s.59)

Leylâ, romanda mübtedi olduğu için bu beyitleri tam olarak anlayamamaktadır. Kendisi de bunun idrakindedir. Manasını anlamadığı beyitleri anlayabilmek için Gerçek Çelebi'ye ihtiyaç duymaktadır. Öğrenmeye teşne olduğundan Gerçek Çelebi'ye manalarını soran Leylâ'ya Çelebi, yukarıdaki beyitin açıklamasını şu şekilde yapar:

“İşit naydan nasıl hikâyet ediyor, uzaklıklardan şikâyet ediyor. Birlik dünyâsına dalıp gark olan kâmil insan uzaklıktan şikâyet eder mi? İşte onun ayrılıklardan şikâyeti, kopup geldiği mânâ âleminin hasretiyle yanıp yakılmasından ibârettir. Her ne kadar o, mânâ âleminin içinde bulunmakta ise de, kendisinin vücutla örtülü olmasından şikâyet etmektedir.” (Ayverdi, 2012, s.59)

Bu pasajla Leylâ ile Gerçek Çelebi arasındaki münasebet de ortaya çıkar. Gerçek Çelebi ile Leylâ arasında mürşit-mürît ilişkisi söz konusudur. Eskiden kültürümüzde yer alan dergâh anlayışındaki terbiye sistemi, romanda Gerçek Çelebi ve Leylâ'nın şahsında anlatılır. Beyitlerin içeriğine baktığımızda da zaten bu açıkça görülür. Beyitler vasıtasıyla tasavvuftaki önemli bir basamak olan fenafillah mertebesinin şirde vücut bulması anlatılmaktadır. Tasavvufi anlayışa göre kâinata Allah'ın varlığından başka gerçek yoktur. Bütün evren kesreti değil, birliği işaret eder. Bunu idrak eden kâmil insan, vahdet-i vücut sırrına erdiğinde Allah'ın varlığında yokluğunu görüp ölmeden evvel ölme şerefine nail olur.

Görüleceği üzere Leylâ, Gerçek Çelebi tarafından adım adım eğitilmektedir.

Romanda beyitlere yer verildiği kısımlardan biri de, Seniye'nin yazdığı mektupta karşımıza çıkar. İzmir'e tayini çıkmışken muharrir Ekmel Haydar'la evlenir. Seniye, yıldırım aşkıyla evlendiği eşi Ekmel Haydar'a gün geçtikçe daha çok bağlanır; lakin bir süre sonra Seniye, eşinin kendisini aynı şekilde sevmediğini fark eder. Ekmel Haydar, kâmil bir insan olduğundan Seniye onun derinliğine inemez. Seniye, eşinin iç âleminin derinliğini anlayamadığından Ekmel Haydar'ın ihtiyacı olduğu anlarda ona soğuk davranır. Yine böyle bir günde Ekmel Haydar'ı yalnız bırakıp yeğeni Mâcî'te dışarı çıkar, burada Leylâ'ya bir mektup yazar.

Seniye, Leylâ'ya yazdığı mektubunda Ekmel Haydar'dan bahseder. Ekmel'in aşkı ve güzelliği kâinatın her zerresinde gördüğünü ve insanda zuhur eden kemâline hayran kaldığını ve bu hayranlıkla kendinden geçtiğini anlatır. Ekmel Haydar'ın bu vecitli sahnelerde karısını aramaması, Seniye'nin acı çekmesine neden olur. Yine böyle bir günde Seniye, eşinin “Çabuk gel Seniye, çok yalnızım...” (Ayverdi, 2012, s.79) söylemlerine rağmen Mâcî'te Boğaz'da şık bir gazinoya gider. Bu gazinodan çıkıp temiz bir havada dolaşmak isterken bir viyolonsel solosu başlar. Seniye, salonda çıkan kalın ve tok sesle Ekmel Haydar'ın deruni sesi arasında bir benzerlik bulduğundan pes sesleri sevdiğini söyler. Seniye'ye göre yanık yüreğinin hızını koca Fuzûlî büyük bir isabetle ifade eder.

“Ey her tekellümüm hat-ı sebzî hikâyeti

Virdim hemîşe mushaf-ı ruhsârın âyeti” (Ayverdi, 2012, s.81)

Seniye, Leylâ'ya yazdığı mektubunda yer verdiği bu beyitle kendisinin müsbet ve menfi her duyguyla sevdiği insana doğru akışının, aynı ruh hâlinin bir başka tezahürü olduğunu düşünür. Seniye, hastalık derecesinde eşini sevmektedir ve her fırsatta Ekmel Haydar'dan bahsetmek onun için bir ihtiyaçtır.

Hâl böyle olunca Seniye'nin burada kendi ruh hâline uygun olan bu beyite yer vermesinin nedeni de anlaşılmaktadır.

Seniye ve Ekmel Haydar, kurgu gereği Konya'ya gelirler. Leylâ, Ekmel Haydar'ı tanıdıkça daha önceki menfi düşüncelerinin yerini müsbet duygular alır. Mâcit'le yaşadığı gönül alakasından sonra aşkı küçümseyen Leylâ, Ekmel Haydar'ı tanıdıktan sonra aşka bakışı değişir. Kendisindeki değişimi, şu sözlerle ifade eder:

“Evvvelce aşkı karikatürize eden ben, şimdi ona boyun eğmekle bir seciye sakatlığına mı düşmüş bulunuyorum.” (Ayverdi, 2012, s.114)

Leylâ'nın Ekmel Haydar'a ilgini ortaya koyan bölüm, Çelebi'den söylemesini istediği bestede ortaya çıkar. Leylâ ile Ekmel Haydar, Gerçek Çelebi'nin yanık sesini dinlerler. Ekmel Haydar, Çelebi'nin hançeresinin tanımadığı hiçbir klasik yoktur, der. Leylâ, en sevdiği bir yürük semai olduğunu ve bunu Çelebi'nin hiç söylemediğini belirtir. Seniye, Leylâ'ya en sevdiği bestenin ne olduğunu sorar. Leylâ, “Bilmezdim özüm gamzene meftûn imişim ben” der. Seniye, Leylâ'nın sevdiği parçalar arasında bu bestenin olmadığını ve ne zamandan beri ondan hoşlandığını sorar. Leylâ, aslında kendisi de bu besteyi sevdiğini bilmediğini düşünür. Leylâ'nın kendi varlığında saklı olan, Leylâ'nın kendisinin de farkında olmadığı duygunun ortaya çıkmasına neden olmuştur bu beste. Leylâ'yla birlikte okuyucu da artık Leylâ'nın Ekmel Haydar'a aşkıdan emindir. Gerçek Çelebi, Leylâ'nın en sevdiği besteyi, ölüleri diriltiren bir sesle söylemeye başlar.

“Âfet-zede dil-haste ciğer-hûn imişim ben

Vursun beni zincîre ki mecnûn imişim ben”

Çelebi'nin söylediği bu beste, Leylâ'nın aşkının itirafıdır âdeti. Derin bir aşka istidadı olan Leylâ'nın kendini geç fark etmesi münasebetiyle söylendiği bellidir.

Doktor Şerif'in Ekmel Haydar'la görüşmeyi istemesi üzerine Ayşe bir davet verir. Ekmel Haydar, Yûnus'un divanından Seniye'ye bir beyit okur:

“Dört kitabın mânâsını okudum hâsıl ettim

Aşka gelicek gördüm bir uzun hece imiş.” (Ayverdi, 2012, s.169)

Ekmel Haydar'ın okuduğu bu şiire, Doktor Şerif cevap verir. Doktor Şerif, aşkın bütün bir ömrün harcanması icap eden sonsuz bir ilim olduğunu, başı ve sonu tahammül edilmez bir yanıştan ibaret bulunduğunu söyler. Leylâ, Doktor Şerif'in bu hareketine susarak cevap verir ve Çelebi'nin yanına gider.

Romanda son olarak bir dörtlüğe yer verilir. Ekmel Haydar ile Seniye, İstanbul'a dönmüşlerdir. Kısa bir süre sonra Seniye'nin ölüm haberi gelir. Seniye vasiyetinde Leylâ'nın Ekmel Haydar'la evlenmesini ister. Seniye'nin oyununu fark eden Leylâ, bunu kabul etmez. Leylâ, sevdiği insana sevgiden beklenen muameleyi yaptığını düşünmektedir. Çelebi'ye hiç bu kadar muhtaç olmadığını hisseden Leylâ'nın gözünün önünde Çelebi'nin harika kaleminden çıkan şu dörtlük canlanır:

“Âşık Yûnus imdi yârı

Sevenlerin budur kârı

Ol dost için ağuları

Şeker gibi yutmak gerek”

Leylâ; zehri şeker gibi yutmak gerektiğini, insanın aşkıdan bile geçmedikçe ölmediğini artık anlamıştır.

## Yolcu Nereye Gidiyorsun

Yazarımızın altıncı romanı olan *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da romanın başkahramanı Adli'nin dikkatlerinden Tanzimat inkılabının yanlış yorumlanmasıyla Avrupalı olmanın hakiki manasını anlamadan batılılaşan, “melezleşmiş görüş ve duyuş sebebiyle de, eskiden, tarihten gelen necip, soylu hisleri zayıflamış, sakatlanmış ve yaşama yolunda dâima iki zıt fikrin çalkantısı ortasında kalmış” (Ayverdi, 2013, s.13) bir aile ve bu aile kadrosunun dışına atılmış Adli'nin iç tekâmülünü gerçekleştirmesi anlatılır.

Şark şimendiferlerinin muamelat şefi olan Âsaf Bey, II. Abdülhamit Dönemi'nin ünlü hafiyesi Zîver Paşa'nın kardeşidir. Dönemin sıkı şartlarına, baskılarına rağmen evinde serbestçe toplantılar yapmaktadır. Kapısının edebiyat ve fikir adamlarına açık olduğu bu eve, toplumun ileri gelen şahsiyetleri katılmaktadır. Bu toplantıların birinci derecedeki simaları şairler, kalem sahipleri ve münakaşacı aydınlardır. İkinci planda dinleyici olarak iştirak eden çekingen dostlar, nükte sahipleri, sohbeti tatlı olan insanlar ve “Etle deriye büründüm/Âdem olup göründüm” diyebilecek kemal ve cemel sahipleridir. Bu toplantıya bazen de Âsaf Bey'in ecnebi dostları da eşlik etmektedir. Her gece fikir, sanat, tasavvuf ve edebiyat adamlarının toplandığı bu odada, hararetle münakaşalar, latife ve hicivlerle birlikte karşılıklı şiirler de söylenir. Âsaf Bey, Edebiyat-ı Cedidecilerin en yakın dostu olmasına ve şiirden, nesirden anladığına inanmasına rağmen herhangi bir eser hakkında değerlendirme yapabilmek için Avni Bey'in yorumlarına muhtaçtır. Âsaf Bey, Avni Bey gibi bu konularda bilgili değildir, salt bu konulara hevesli bir şahsiyettir. Bu sohbetlerden zevk alan, faydalanan asıl kişi, Adli'dir.

Hemen her gece düzenlenen bu selamlık sohbetlerinden sigara paketlerinin arkalarına, gazete kenarlarına, kâğıtlara yazılmış mısralar, vecizeler, felsefi sözler kalır. Annesi, babası ve kardeşleri tarafından seilmeyen, aile kadrosu dışına itilen Adli; fikir, sanat, tasavvuf ve edebiyat adamlarının toplandığı bu selamlık sohbetlerinden kalan kâğıtları toplar. Adli, bunu bir alışkanlık hâline getirmiştir. Adli, selamlık meclislerinden ihtirasla topladığı kâğıtlardan bazen bir şey anlamaz, sırf ses ve âhenk bakımından kudretli olduğundan saklar bu metinleri. Altı yaşında okuma yazma öğrenen, on bir yaşında allâme gayreti gösteren Adli, kâğıtlarda yazılan metinleri anlamadığında üzülür. Anlamadığı şiirlerden biri de Avni Bey'in yazısıyla yazılmış şu beyitleridir:

“Değil feyz-i cedîd ol mey ki içtik aşk deyrinde

Bize ol cür'a mestân-ı Hudâ'dan arta kalmıştır

Ve gene:

Şeş cihetten sana yol yok kimse bulamaz seni

Girdin insan sûretine mülkü seyrân eyledin” (Ayverdi, 2013, s.16)

Adli, Avni Bey'in yazısıyla yazılmış bu şiirleri anlayamamaktadır; üstelik evde fikre, hisse ve kültüre arkasını dönmüş ikiz kardeşleri Jâle ile Rıdvan'a da soramamaktadır. Adli, Avrupaî bir sistemle eğitim gören, kendisinden üç yaşa büyük olan ikiz kardeşlerin dillerine düşmek istemez zira Adli'nin anlatımlarına göre bu ikiz kardeşler, kendilerinde uyanmamış duygulara hücum etmekten zevk alırlar.

Avni Bey'in yazdığı beyitlere burada yer verilmesinin sebebi, Adli'nin henüz beyitleri anlayabilecek olgunlukta olmadığını göstermek ve Adli'nin kardeşlerinin yetişme tarzlarını ortaya koymaktır. İkiz kardeşlerin bu beyitlerle alay etmeleri söz konusuysa; Adli'nin anlamasa bile sırf ses ve âhenk kudreti nedeniyle saklaması, mizaç farklılıklarını göstermektedir. Nitekim kurgu gereği Adli haklı çıkar; Jâle ile Rıdvan, Adli'nin defterini gizlice alırlar ve beyitleri okuyup gülerler. Anneleri Nemîde Hanım da ikizlere iştirak eder. Tesadüfen Jâle ile Rıdvan'ın odalarının önünden geçen Adli, onların bir defterin üstüne eğildiklerini görür. Kelimelerini yanlış olarak telaffuz ettikleri sözleri duyan Adli,

defterin kendisine ait olduğunu anlar. İkiz kardeşlerin alay ederek okudukları beyit, Adli'nin ifadesiyle açıklığa kavuşur:

“Aşk ehline âlemde dilârâ mı bulunmaz

Mecnûn isen ey dil sana Leylâ mı bulunmaz.” (Ayverdi, 2013, s.38)

Adli tarafından yapılan saptamaya göre vezin ve kafiyeden anlamadıkları için Jâle ile Rıdvan, şiiri yanlış okumaktadırlar. Sâmiha Ayverdi, Avrupalı eğitimle yetiştirilen, anne ve babanın pedagojik ihtiyaçlarını bizzat karşılamayı Fransız bir mürebbiyenin gözetimine bıraktığı gençlerin kültürlerine uzaklığını göstermek istemiştir. Kültürüne arkasını dönen bir neslin, kendine de ne kadar yabancılaştığını, Jâle ile Rıdvan'ın şiiri yanlış telaffuz etmesinden ve manasını çözemedikleri bu beyitle alay etmelerinden yola çıkarak anlatmıştır. Ayrıca bu beyit vasıtasıyla Adli'nin duyguları da ortaya konur: Adli, kardeşlerinin küstah hareketlerinden ya da sırrının dile dökülmesinden değil, annesinin de kardeşlerine iştirak etmesinden dolayı teessüf eder. Bu duruma çok üzülen Adli, ev halkını başına toplayacak kadar hiddetle ağlamaya başlar. Nemîde Hanım, şımartmayın bu oğlanı, yok yere ağlamak âdeti diyerek ev ahalisini uzaklaştırır. Kimsenin kendisine inanmayacağını bildiğinden Adli, olanları anlatmaz. Bu olaydan sonra kardeşlerine nefreti artan Adli, babası Âsaf Bey'in selamlık meclislerine sığınarak teselli bulur. İlgili meclisin gündemi ve burada okunan şiirler yine Adli tarafından belirtilir:

“Ben bu meclislerde, dîvan edebiyâtı son nefesini verirken ona bir yudum kadirşinaslık suyu vermek istemeyenleri olduğu kadar Hâmid'in hayranlarını ve düşmanlarını, Servet-i Fünûncuları ve bilhassa Fikret'in meftunlarını ve muârizlerini, nihâyet Şahâbeddin'e ayrılan edebî pay üstünde çekişenleri, çarpışanları, hulâsa edebiyâtı, beşerî ihtiyaçlarının en lüzumlu nafakası sayan zümrenin bir bütün hâlinde bu nafakaya atılışlarını, onu aşkla, hırsıyla didikleşmelerini seyrederek ve dinlerdim. Hicivler, müşâareler de benim içindi. Fakat asıl aralarına karıştığım kimseler:

Bu aşk imiş varlık kamu

İyi yavuz uçmak tamu

Geri kalan ey amu

Hep bir kuru kavga imiş

Yâhut da:

Çü sensin âşık u mâşuk çü sensin tâlib ü matlûb

Haber ver gel nedir şâhım murad olan bu gavgadan

diyerek meclisin sâdık âşinâsı olan Hâtemî Hoca ile ince ince alay eden Cem Bey'in grubu idi.” (Ayverdi, 2013, s.42-43)

Şüphesiz ki dâhil olduğu bu sohbetler, Adli'nin zevkini ve kültür seviyesini de şekillendirecektir. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Adli, tarafını da seçmiştir; bu gece sana geldim diyerek Adli'ye şefkat gösteren ve tasavvufi/maneviyatı temsil eden Cem Bey'in grubuna kendini yakın hissetmektedir ki kurgu içerisinde de tasavvufi anlayışa hizmet eden şiirlere yer vererek de tarafını belli etmektedir. Mecliste akli, bilimi temsil eden Hâtemî Efendi ile manayı temsil eden Cem Bey'in münakaşalarına şahit olarak aslında Adli, bir taraftan eğitilmektedir. Mecliste madde-mana ile ilgili konuşmalarla ve yukarıda verilen beyitlerle Adli, bir terbiye sürecinden geçmektedir.

Adli, ablası Jâle'nin boynunda gördüğü Napolyon tasvirli kolyeyi kırar. Bunun üzerine Adli'nin yatılı okula gönderilmesine karar verilir. Evde kaldığı son gece selamlık meclisinin en kalabalık olduğu gündür. Cem Bey, Adli'yi görmek ister. Cem Bey, Galatasaray Lisesine yatılı gidecek olan Adli'yi



teselli eder. Adli'nin gözünden o gün meclisteki sohbetler aktarılır. Konumuz şiirin kurgu içindeki yeri olduğu için sohbetlerin tamamını burada almayacağız. Âsaf Bey'in ısrarıyla Avni Bey Servet-i Fünûn'un son sayısı için yazdığı sohbet şeklinde yapılmış yazısını okur. Bu yazıdan Adli'nin aklında şu kıta kalır:

“Rakkas, bu hâlet senin oynunda mıdır

Âşıklarının günâhı boynunda mıdır

Doymam şeb-i vaslîna şeb-i rûze gibi

Ey sîm beden sabâh koynunda mıdır?” (Ayverdi, 2013, s.86).

Bu kıtadan sonra Avni Bey, Fuzûlî'ye geçer. Ardından koşmadan Koroğlu'na atlar. Adli'nin anlatımlarına göre Avni Bey, klasikleri ve halk edebiyatından şiirleri güzel okumaktadır. Adli, selamlık sohbetinde okunan şiirlerin hislerine etkisini şu sözlerle aktarır:

“...Ben de bu suretle, onun ağzında bir kat daha güzelleşen klasiklerden ve halk edebiyâtı örneklerinden, hislerime renk renk kaftanlar giydiren çıkarıyordum.” (Ayverdi, 2013, s.86).

Avni Bey, Âsaf Bey'in ısrarıyla şu mısraları okur:

“Eylemez ağıyâre sırrın âşikâr

Yâr ile bir gizli bâzâr isteyen”

Lütfî Bey, madde ile mana hakkında konuşan Hâtemî Efendi ile Cem Bey'i dinlediğinden şimdi susan Hâtemî Efendi'ye:

“-Arpacı kumrusu gibi ne düşünüp duruyorsun hocam? Baksana Cem Bey:

Âşıkım mâşuk dilinden âleme saldım sâlâ

Cân u baş terk eyleyen merdâneler gelsin berü

demek istiyor. Bu iş sana, bana göre mi?” (Ayverdi, 2013, s.87) der. Burada Adli, Hâtemî Efendi'nin hislerini merak eder. Cem Bey, yarın erken kalkacağı için Adli'ye yatmasını söyler.

Galatasaray Lisesinde yatılı olan Adli, Cem Bey'in defterini okur. Cem Bey, hak yanıklarının iki dünyayı da bıraktıklarını, insanların hakikatten uzak kaldıkları âlem hâşşanesinden kaldıklarını, bu insanların gaflet zinciriyle sarıldıklarını, toprağa mensup olan Âdem'in Hak'tan öğrendiği ilimle bütün varlıkları büyülediğini, insanın bu ilmi öğrenmek için geç kaldığını, varlık âleminden yokluk âlemine yürünmesi gerektiğini ve insanın kendinden kendine yol aldığı nispette cehaletten kurtulacağını anlatır. Adli, yazılanları okuduktan sonra “içinde yaşadığı havayı idrak edemeyen bir basîretsiz” (Ayverdi, 2013, s.147-148) olduğunu düşünür. Bu düşünceler içerisinde Muallim Nâci'nin insanın dünyaya gelişini anlatan bir şiiri Sinan'a okuttuğunu hatırlar:

“Hakk'ı bilmeye geldim bunda bellü

Ne cennet hûr ü ne rıdvâna geldim

Hakk'ı bildim ki âdem doğru yoldur

Anınçün azmedip insâna geldim

Bu gün bil dostu Eşrefoğlu Rûmî

Yarın deme ki vah peşîmâne geldim.” (Ayverdi, 2013, s.147-148).

Adli, Sinan'ın insanın içine işleyen sesini, bir musikiyi dinler gibi dinlediklerini belirtir. Adli'ye göre sınıfta derin bir sessizliğin oluşmasının sebebi, şiirin manasının anlaşılmasından değil, Sinan'ın

harikulade okuyuşundandır. Adli, bu şiirin tesirinde kalışıyla kendi hayatı arasında bir bağlantı kurar burada. Ona göre Adli hayatı boyunca manayı görmeden yaşadığı için muzdarip olmuştur. Şiirin âhengini nasıl ki manasına tercih etmişse Adli de Cem Bey'in iç yüzünü merak etmeden salt onun kendisiyle olan alaka ve sevgisinden etkilenmiştir. Burada Adli, Sinan'ın şiir okuduktan sonra Muallim Nâci'nin Sinan'a sevgisini ve beğenisini dile getiren bir şiir okuduğuna değinir:

“Katledersin tîg-ı şemşirinle cümle âlemi

Sonra da istersin ki küyin içre feryâd olmasın.” (Ayverdi, 2013, s.149).

Sinan, Selami ile Adli'yi alıp Şehzadebaşı'ndan Kızıltoprak'a geçerler. Adli, Sinan'ın evinde kendisine gelen Cem Bey'in mektubunu okur. Cem Bey, dünyanın ardı arkası kesilmeyen bir cenk olduğundan, kiminin niçin savaştığını bilmeden kiminin de bilerek bu cenge sürüklendiğini, bu savaşın asıl kazanın birliğe ulaşmış kişiler olduğunu anlatır. Zarfın içerisine Hâtemi Efendi'ye verilmek üzere bir zarf koyduğunu belirtir. Adli'ye göre Hâtemi Hoca, Cem Bey'i kıskandığından ilmini bir tarafa koyup Fuzûlî gibi “Aşk imiş her ne var âlemde/İlim bir kıyl ü kal imiş ancak” diyememektedir.

Cem Bey'in okutarak eğittiği Adli, Hâtemi Hoca'nın durumunu Fuzûlî'nin coşkun sesinden faydalanarak ortaya koymuştur. Hâtemi Efendi ile Cem Bey'in madde ve mana üzerinde konuşmaları düşünüldüğünde bu beyitin yerinde kullanıldığı görülecektir. Burada Adli'nin ilmin bir dedikodudan ibaret olup dünyada her şeyin aşktan vücut bulduğunu idrak eden bir anlayışa ulaştığı söylenilebilir.

Adli, bir zamanların yüksek bir sanat ocağı olan semai kahvelerine gitmek ister. Sütbabası Âtîf Bey, Adli'yi Yeşiltulumba'da açılan bir semai kahvesine götürür. Kahvedeki külhanbeyleri karşılıklı şiir atışmalarında bulunurlar. Âtîf Bey'in isteği üzerine bu atışmalar başlar. Yeşiltulumbalı bir sarışın karşındakine:

“Uykum geldi esnerim

Yâri sinemde beslerim

Yedi türlü meyveyi

Bir mânide isterim”

Boğazkesenli bir genç hemen cevap verir:

“Elma armut şeftâli

Dalda biter zerdâli

Nar tatlı limon ekşi

Portakaldır bir eşi”

Yeşiltulumbalılarından okuyup yazması olan bir genç bunun üzerine şu beyiti okur:

“Yeşilden kareden bahsetme beyhûde çün âmâsın

Kim cim karnında bir nokta enâniyette yektâsın”

Bu dokundurma üzerine tahkire uğrayan genç, şu cevabı verir:

“Beni arzulayıp dâvet eden yârâna geldim ben

Bilen bilsin beni bilmeyen nâdâna geldim ben” (Ayverdi, 2013, s.221).

Âtîf Bey, işi daha fazla uzatmamak için ve tatlıya bağlamak için Boğazkesenlilerin sıralarını savmalarını ister. Sırasıyla şu şiirler okunur:

Misafirler, yerlileri denemek için:

“Fesliĝen ektim çayıra

Dalı budaĝı bayıra”

Çamur Sabri bu iki dizeyi Şu Şekilde tamamlar:

“Yukarda Mevlâ’m çatmıŐ

AŐaĝıda kim kayıra”

Aynı mangadan Şu dizeler dökülür:

“oktandır mahrûmuz mey sofrasından

Baş baŐa tenhâda ev yosmasından”

Keekülâh, bu dizeleri de Şöyle tamamlar:

“akarız oldukça saz almasından

Hicaz’la Kürdî’yi sezenlerdeniz.” (Ayverdi, 2013, s.221-222).

Adli, divan Şiirinden sonra halk edebiyatında karşımıza çıkan, geleneĝimizde yer edinmiŐ âşık atıŐmalarına da tanık olur. Bilindiĝi üzere halk edebiyatında saz Őairleri, kahvehanelerde ya da meydanlarda Şiirdeki maharetlerini karşılıklı atıŐarak gösterirlerdi. Belli ki yazarımızda bu kùltürù okurlarına hatırlatmak istemiştir Adli’nin Şahsında.

Adli, Cem Bey’in mektubunu almak için eve gelir. Mektubu, büyükannesinin odasında okur. Adli, odadayken Âsaf Bey’in misafirleri içeri girerler. Bir müze havası taşıyan bu odadaki eşyalar hakkında Adli bilgi verir. Madam Faguet, Yesârî’ye ait talik yazıyla yazılmış Şiirin anlamını sorar. Adli, altınla yazılmış levhada yazılanları okur:

“AŞkın ile dolmuŐum zühdümü yanılmıŐım

Mest-i müdâm olmuŐum aĝırırım dost dost

Mescid ü meyhânede hânede vîrânede

Kâbe’de puthânede aĝırırım dost dost” (Ayverdi, 2013, s.255).

Adli’nin bu sözleri okuyup tercüme etmesiyle ecnebi kadın “Bu ne yüksek felsefe!” diyerek fark edilir derecede sararır. Adli, Madam Faguet’in isteĝi üzerine duvarlarda yer alan Şiirleri okuyup tercüme eder:

“İllet-i âşık zi illethâ cüdâst

AŞk usturlâb-ı esrâr-ı Hudâst

ÂŐıkın illeti bütün cisim illetlerinden uzaktır; çünkü tenin illetine bâzı ilaçlar devâdır, aşkın devâsı ise gene dert ve belâdır. AŞk, Hudâ esrârının usturlâbıdır. Usturlâp, eskiden kullanılan bir rasat âletidir madam.

Nâtüvânî bende Őev sultan mebâŐ

Zahm keŐ çün guy Őev cûkân mebâŐ

Kudretli oldukça bende ol, sultan olma; top gibi zahmet çekici ol, omak olma”

Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin bu iki beytinden sonra Ahmed Paşa’nın beyitini açıklar Adli:

Kûyini görmekle dilde sâkin olmaz Őevk-i yâr

Kani olmaz cennet-i Firdevs’e dîdâr isteyen” (Ayverdi, 2013, s.256).

Mösyö Faguet, direktöre, çocukluğunu İran'da geçirdiğini, Farsçayı çok iyi bilmesine rağmen bu şiirleri Adli kadar kendi lisanına başarıyla çeviremeyeceğini itiraf eder.

Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Adli, Farsçayı çok iyi bilmektedir. Ailesi tarafından seilmeyip dışlanması, sevgi ihtiyacıyla dolu olan Adli'nin bu eksikliği kendisini geliştirerek kapatmaya çalıştığı tespitinde bulunabiliriz. Nemîde Hanım ile Âsaf Bey, eğer ki Jâle ve Rıdvan'da olduğu gibi Adli'yi de Avrupai bir sistemle eğitip Fransız bir mürebbiyenin gözetimine bıraksalardı muhtemeldir ki ikiz kardeşleri gibi Adli de kendi geleneğinden, kültüründen uzaklaşacağı için iktibas edilen metinlerdeki şiirleri bu kadar güzel yorumlamayacaktı. Ayrıca Sâmiha Ayverdi, ecnebilerin bizim kültürümüze hayranlığına karşın bizim kendi değerlerimize ve değerlerimizdeki güzelliklere yabancılığımızı Nemîde Hanım ve Âsaf Bey üzerinden de ortaya koyar. Büyükannenin odasındaki eşyalar ve levhalar hakkında yorum yapamamaları bunun kanıtıdır.

Adli, Cem Bey'e yazdığı mektubunda büyükannesinin odasında ecnebilerle olan diyaloglarından bahseder. Adli, mektubunda vecd ile okuyup tercüme ettiği levhalara kendinden yorumlar katıp manalarını izah ettiğini yazar. Yaptığı açıklamalardan memnun bir şekilde gururla dışarı çıkan Adli, artık bundan mutlu olmaz; zira kendisi gibi davranmadığını fark eder. Kendisini Cem Bey'le benzer hükümler verirken yani onu taklit ederken bulmuştur. Hâlbuki Adli, olduğundan başka biri olarak görünmekten korkmaktadır. Burada his sahtekârlığı yapması Adli'yi daha çok üzmüştür. Adli'nin Cem Bey'den kaptığı zevk, fikri olmaktan öteye geçememiştir. Belli ki yazar/anlatıcı tarafından bu beyitlere bilinçli bir şekilde yer verilmiştir ki Adli, mürşidi konumunda olan Cem Bey'i akli ve fikri yönden taklit ettiğini fark etmiş ve burada kendisi gibi davranmaması, kendisini sorgulamasına neden olmuştur.

Romanda şiire yer verildiği bölümlerden biri de, Mecbûre'nin ateşinin çıkmasının akabinde görülür. Âtîf Bey'in kardeşinin kızı olan Mecbûre, ailesini kaybedince Âtîf Bey'in yanında kalır. Maddi durumlarının iyi olmaması üzerine büyükanne, Mecbûre'yi yanına alır. Mecbûre'nin ateşi çıkınca bakması için doktor getirilir. Mecbûre'ye üşüttüğü için ateşi çıktığı teşhisi konulur. Doktor, üç gün sırayla arkasına şişe çektikten sonra tentürdiyot sürer ve sabah akşam ilaç alırsa geçeceğini söyler. Büyükannenin “-İnşallah doktor” demesi üzerine doktor, inşallahsız da geçeceğini, itikatın maddi bilgilerin kâfi derecede anlaşılmamış olmasından doğduğunu, ilmin katiyeti içinde inşallaha yer olmadığını belirtir. Cem Bey'in şuurunun altına bırakmış olduğu tesirle doktorun bu tavrı karşısında Adli şu şiiri okur:

“Her şeye mahlûk gözüyle baksan ol mahlûk olur

Hak gözüyle bak ki bîşek nûr-i Yezdan andadır

Vahdeti kesrette bulmak kesreti vahdette hem

Bir ilimdir ol ki cümle ilm ü irfan andadır” (Ayverdi, 2013, s.289).

Görüleceği üzere vahdet-i vücut felsefesinin şiirdeki tezahürü ortaya konulur. Tasavvuftaki en önemli aşama hak gözüyle bakıp birlikteki çokluğu, çokluktaki birliği görmektir yani kâinatta Allah'tan başka hiçbir şey yoktur. Aslolan o birlikteki yokluğunu görebilmektir ve ilim dediğimiz şey de bunu idrak edebilmektir. Adli tarafından bu şiirin okunması önemlidir. Adli'nin eğitim sürecinde hangi aşamada olduğu görülür bu şiirle birlikte. Balıkesir'e mutasarrıf olarak tayin edilen Cem Bey'in mektuplar vasıtasıyla eğittiği Adli, onun kendisindeki tesiriyle doktorun itikadı öteleyen tavrı karşısında bu şiiri okumuştur.

Jâle, Zîver Paşa'nın oğlu Râmi'den boşanır. Âsaf Bey, kızının kocasından ayrılmasını bir felâket olarak değerlendirir. Adli, babasının Seyfî Bey'in dostları arasına girmiş olsaydı felâketleri, acı lokmaları şeker diye yutacağını söyler lakin Âsaf Bey, Cem Bey'in felsefesini zavallı ve köhne bir şey

olarak görmektedir. Aynı masanın başında oturdukları bir gün Adli, babasına küçük bir böcek gösterir. Böceğin durumuyla insanlar arasında ilişki kuran Adli, babasına, insanların da mühim saydıkları şeyler de aslında bu böceğin hâli gibi gülünç olduğunu ifade eder. Babasının cevap vermemesi üzerine Adli, onu başka bir vadiye çekmek için bir beyit okur:

“Leylâ vü Mecnun vakfidır geldi müselsel muttasıl

Meşrûtağır zencîr-i aşk dîvânededen dîvâneye” (Ayverdi, 2013, s.338).

Bu beyit üzerine edebiyat müptelası olan Âsaf Bey açılmaya ve oğluyla konuşmaya başlar. Adli'nin anlattıklarına bakılırsa artık baba-oğul uzun uzun sohbet ederler. Adli'nin okuduğu beyit, baba-oğul arasındaki iletişimi başlatmış, âdeta baba-oğul arasında köprü görevini üstlenmiştir. Zîver Paşa'nın gazabına uğramaktan korktukları için çevresinde kimse kalmayan Âsaf Bey, artık fikir alışverişlerini Adli'yle yapmaktadır.

Adli'nin annesi Nemîde Hanım'ın bir zamanlar en büyük zevki, piyano çalmaktır. Rus bestekârlarını bile kıskandıracak derece iyi piyano çalan Nemîde Hanım'ın bu yeteneği taklitten öteye geçmemektedir. Kızının Râmi'den boşanması ve ekonomilerinin iyice kötüye gitmesinden ötürü Nemîde Hanım, artık piyanonun sesine tahammül edememektedir. Adli, annesinin bu hâlini görünce:

“Hey koca dünya, koca dünya! Sen ne taçlı kafaları ayaklarının altına aldın, ne mâmûreleri vîrâne ettin, ne devletlileri kapı dilencililiğine sürdün. Şimdi babamın eşini atlamayan dostlarından birinin vaktiyle dediği gibi:

Ger ye'si humârın verecekse sonunda

Evvelce şikest olsun o peymâne-i ümmîd” (Ayverdi, 2013, s.379).

Adli'nin okuduğu bu beyit, anne ve babasının durumunun izahıdır âdeta. Eskiden çocukluğunun en zevkli ve en hazine günlerinin geçtiği selamlık odasının boş olması, annesinin piyano sesini duymaya bile dayanamaması, Adli'de her şeyin gelip geçici olduğu hissini uyandırmış ve bu hisle yukarıdaki beyit dilinden dökülmüştür. Beyit üzerinden yapılan atıf, kişilerin psiko-sosyal durumlarına açıklık getirdiğinden önemlidir.

Adli hastalanır ve hastalığı süresince Mecbûre, onunla ilgilenir. Adli, Mecbûre'nin Sinan'ı sevdiğini bilmektedir lakin Mecbûre'nin kendisinden de nefret etmediğini, hatta kendisinin onun için en itimat ettiği kimse olduğunun farkındadır. Hastalığı esnasında Mecbûre, Adli'ye şiirler, hikâyeler, romanlar okur. Adli'ye göre Mecbûre, sevdiği şiirleri kendisinden umulmayan bir güzellikte okur. Yeni şiirlerden pek hoşlanmaz, Hâmid'i beğenir fakat dilini ağır ve yabancı bulur. Cenap Şahabettin'in şiirlerinden bir resim seyrederek zevk alır. Yunus'un sıcak sesi, Nedîm'in kuvvetli, pervasız edası, Fuzûlî'nin coşkulu sesi Mecbûre'yi büyülemektedir. Hastalığı sırasında Adli'ye şu mısraları okumuştur:

“Âşiyân-ı mürğ-i dil zülf-i perîşânındadır

Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

Aşk derdiyle hoşum el çek ilâcımından tabîb

Kılma derman kim helâkim zehri dermânındadır” (Ayverdi, 2013, s.408).

Adli'yi daha derinden yakalayan Mecbûre, heyecanla şu dizeleri de okur:

“Şâh iken lâhûtta ey aşk sernigûn ettin beni

Serfiraz âzâd iken dâim zebûn ettin beni

Hep melekler râm idi mahkûm-ı fermânım benim

Mübtelâ-yı âh u feryâd-ı cünûn ettin beni” (Ayverdi, 2013, s.408).

Adli'nin naklettiğine göre Mecbûre, kendisine ilim ve felsefe kitaplarını okur lakin Adli istediği için okur. Mecbûre, ilim ve felsefe kitaplarından ziyade edebî eserleri okumayı sever. Mecbûre, hikâye namı altında ona lirik bir parça okur. Bu hikâye mi diye soran Adli'ye Mecbûre, Kaygusuz Abdal'ın:

“Bu aşk mevci gene bâşımından aştı

Sırrım fâş eyledi râzımı açtı” (Ayverdi, 2013, s.409) iki dizesiyle cevap verir. Mecbûre, Sinan'a aşkını, şiirler vasıtasıyla itiraf etmektedir ancak Adli, anlamazlıktan gelmektedir. Görüleceği üzere Adli ile Mecbûre, anlatmak istediklerini şiirler vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Şiir, beyit ya da mısralar burada iki kişi arasındaki iletişimi sağlamak amacıyla bir araç olarak yer almaktadır. Beyitlere burada yer verilmesiyle birlikte hem kişilerin iç dünyaları ortaya konulmuş hem de esere estetik yönden bir zenginlik katılmıştır.

Sinan ile Cem Bey, Balıkesir'de görev yaptıklarından beraberdirlere. Cem Bey, Sinan'la arasındaki ilişkiyi bir mektubunda şöyle anlatır. Cem Bey'in aktardığına göre Sinan, tahmin ve tasavvur edilemez bir arayıcıdır. Cem Bey, Sinan'ın durumunu Mısri'nin dizelerinden yararlanarak aktarır:

“Derman arardım kendime derdim bana derman imiş

Bürhan arardım aslıma aslım bana bürhan imiş

Sağ u solu gözler idim dost yüzünü görsem deyu

Ben taşra arar idim ol can içinde cânan imiş.” (Ayverdi, 2013, s.466).

Sinan'la ünsiyeti neticesinde Cem Bey, onun bir arayıcı olduğunu fark etmiştir. Cem Bey'in Adli'ye aktardıklarına göre, vücuda hapsolmuş bu başıboş ruh, daima derinlere baktığından hiçbir şeyin dış yüzü ile avunmamaktadır. Cem Bey, doğuştan istidadı olduğunu düşündüğü Sinan'a:“Kendi varlığın kuyusuna in ve oradan iç de doy” dediği zaman hiç tereddüt etmeden kendisini o kuyuya atmıştır. Cem Bey'in tek yaptığı şey, Sinan'a kendi içindeki cevherini göstermek olmuştur ve Sinan'da kendindeki cevheri görünce hayretler içinde kalmıştır. Yukarıdaki beyit, bu pasajlardan sonra Sinan'ın durumuna açıklık getirmektedir.

Adli kendi yapamadığını Sinan'ın başardığını Cem Bey'den öğrendiğinde kendisiyle Sinan'ı mukayese eder. Dünyada hep bir engele takılıp kaldığını düşünen Adli, Cem Bey'in mektubundaki son beyti kendisi için okuyarak kendi durumuna açıklık getirir:

“Kande gelür yolun senin kande varır menzilin

Nerden gelip gittiğini anlamayan hayvan imiş.” (Ayverdi, 2013, s.468).

Sinan, Cem Bey'le Adli'den daha kısa bir zaman geçirmesine rağmen kendi istidadı da gereği büyük mesafe kat etmiştir; lakin Adli'nin beyit vasıtasıyla ortaya koyduğu gibi o Sinan gibi bu eğitim sürecinde istediği noktaya gelememiştir.

Romanın sonlarında Sinan'ın da Mecbûre'yi sevdiğini öğrenen Adli, bir mektupla Mecbûre'yi Sinan'a bırakır.

### *Mesihpaşa İmamı*

Değerli müellifimizin roman kalıbında davasına hizmet eden son romanıdır *Mesihpaşa İmamı*. Bu eserinde Sâmiha Ayverdi, dini dış kabuğundan anlayan bir imamın aşkın terbiyesinde olgunlaşmasını anlatır. İslam'ın iç dünyasını anlamaktan uzak yetişen bir imamın eleştirisinin yanında Ayverdi, Tanzimat inkılabından sonra ortaya çıkan kayıtsız şartsız garba adapte olan bir neslin yanlışlığını da göstermekten çekinmez. Konumuz Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında şiirlerin veya beyit/mısraların yeri olduğu için bir başka makale konusu olabilecek bu mevzuya burada değinmeyeceğiz. Diğer romanlarının aksine Ayverdi, bu kitabında şiire tek bir kısımda yer vermiştir. Şiirin/beyitin kurgudaki yerini gösterebilmek için Hâlis Efendi hakkında kısaca bilgi vermek gerekmektedir.

Yirmi senedir Mesihpaşa Camii'nin imamlığını yapan Hâlis Efendi, romanın aktüel zamanında kırk iki yaşındadır. Dürüst ve namuslu bir adamdır. Doğruluğunun yanında huysuzlukta hayli şöhret kazanmış biri olarak bilinmektedir. Hiç cemaati olmayan camiye sırf aldığı parayı hak edebilmek için vaktini şaşırmadan ve kaçırmadan gider. Rüşvet ve hırsızlıktan bir canavardan kaçır gibi uzaklaşır. Bununla birlikte kötü özellikleri de çok fazladır. Çabuk öfkelenir ve öfkelenildiğinde de ağzından uygunsuz sözler çıkar. Bir kimseye fenalık etmemekle birlikte iyilik yapmaktan da kaçınır. Etliye sütlüye karışmamayı bir meziyet olarak beller. Çaresizlikten iyilik teşebbüslerine iştirak eder. Çok defa mazeretler bulur, kaçır, söylenir, elinden gelen her zorluğu çıkarır. Kısacası hayırsever biri olduğu söylenemez. Babası Râkım Efendi tarafından basit bir imam olarak yetiştirilmemiştir, dinle ilgili bilgilerde donanımlıdır lakin Kur'ân-ı Kerîm'in iç manasını anlamaktan uzak olduğu için ayetleri yorumlamakta iyi değildir. Bununla birlikte kendisini allame zanneden Hâlis Efendi, medrese dışındaki bilgilerin lüzumsuzluğuna inanan biridir. Arada sırada içini yoklayan Hâlis Efendi, düşüncelerinin emeklemekten kurtulamadığını itiraf eder. Allah'ı görmeden inanan Hâlis Efendi, zaman zaman Allah'ı seyretmek, onunla alışveriş etmek, ona korkuyla değil, sevgiyle bağlanmak hevesine düşse de hocalarının ikazıyla derhal kendine gelir. Allah'a inandığı için ibadet eden Hâlis Efendi, kulluğu neticesinde bir sevap ummaktan da geri kalmayan biridir. Kur'ân-ı Kerîm'de hayırseverlikle ilgili sarıh hükümler bulunmasına rağmen her önüne gelenin işini zorlaştırmak, kendisi dışında övülen birini duyduğunda kıskanmak, hayvanlara şefkat bir tarafa sırasında zalimce davranmak, ihtiyar kaynanasının ölmesini beklemek gibi kötü huyları bulunmaktadır Hâlis Efendi'nin. Belli ki yazarımız Hâlis Efendi'nin nezdinde dinin iç manasını kavramayan insanların eleştirisini yapmaktadır. Nitekim Hâlis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah'ın arkadaşlarının din, felsefe, doğu-batı... konularındaki sohbetlerinde farklı kişileri konuşurarak görüşünü ortaya koymaktadır.

Hâlis Efendi'nin bu tabiatı olmasının sebebi, yetiştiği muhit ve aldığı terbiyedir şüphesiz ki ama en önemlisi, Hâlis Efendi'nin aşkı tanımamış olmasıdır. Eşi Gülsüm Hanım'la sevmeden evlenen Hâlis Efendi, karısını bir kere kıskandığını dâhi hatırlamamaktadır. El hakkı gördüğü için kızını yok sayan Hâlis Efendi, garba kayıtsız şartsız bağlı olan Abdullah'tan da, bir tiyatro kumpanyasında çalışan bir kadına tutulan Zâhit'ten de memnun değildir. Çocuklarından da memnun olmayan Hâlis Efendi, ev-cami-kahve üçgeninde gidip gelmektedir. Kahveye gittiği günlerden bir gün Balkan Savaşı'nın çıktığı haberini duyar. Hâlis Efendi, savaşın abartıldığını düşünürken bütün bir Rumeli halkının İstanbul'a gelmesiyle felâketi anlar. Hâlis Efendi, yirmiye yakın göçmenleri camiye değil, avluya yerleştirir. Savaşla birlikte İstanbul'a gelen göçmenlerden dolayı camide cemaatin artması, Hâlis Efendi'yi keyiflendirir.

Hâlis Efendi, sabah namazını kıldığı bir gün dışarıdan türkü sesi gelir. Hâlis Efendi kızgınlıkla dışarı çıkınca türkü söyleyenin hasta köy mualliminin kızı Hediye olduğunu görür. Daha önce Hediye'yi tam olarak görmemiş olan Hâlis Efendi, Hediye'den etkilenir. Artık hem kafasında hem gönlünde Hediye vardır. Hediye'yi gördükten sonra camide vakit geçirmekten zevk alır. Aşkla bir terbiye sürecine giren Hâlis Efendi değişmeye başlar. Hâlis Efendi'deki değişimi, yazar/anlatıcı, şu sözlerle ifade eder:

“Mesihpaşa İmamı, muhakkak ki, bütün ömrünce erememiş olduğu bir rikkat havası içinde şaşkın ve kendi kendini tanıyamaz halde idi. Şüphe yok ki, yalnız insanlara değil şimdi hayvanlara da acıyor, onları da seviyordu. Köy mualliminin kızı Hediye’nin güvercinlerine ilk defa yem götürüp külâhı kızın eline verdiği zaman kendi kendine o kadar şaşmış, bu işi o kadar yadırgamıştı ki... Hattâ o, Tâhir’in hasta hayvanlarıyla de barışmış sayılırdı. Bir zamanlar tekme ile havaya fırlattığı uyuz kedi, hastalığından bir iz bile kalmadığını göstermek ister gibi, dükkâna her uğrayışında kucağına fırlıyor ve kendisi buna göz yumduktan başka, iki kulağının ortasındaki parıl parıl tâze tüyleri dalgın dalgın okşuyordu. Kitaplarının, hocalarının öğretilmediği bir hakikati acaba ona sessiz sedâsız tâlim eden de kimdi?” (Ayverdi, 2013, s.187).

İktibas edilen metinden de anlaşılacağı üzere Hâlis Efendi’nin yeni kişiliğinin oluşmasında, aşk etkili olmuştur. Hocalarının, medresenin öğretilmediklerini aşk öğretmiştir. Burada aşkın gücüne vurgu yapılmıştır. Zaten tasavvufta da vahdet-i vücuda ulaşabilmenin yolu aşktan geçmektedir. İlahî aşka ulaşmak için evvela beşeri aşkı tatmak gerektir. Hâlis Efendi’nin ilahi aşka ulaşabilmesi için önce bu aşkı bir bedende/Hediye’de bulması gerekti. Hediye’ye olan aşkı ile artık onun çevresine ve etrafındaki varlıklara yaklaşımı da değişmiştir. Muhacirlerin varlığından eskiden rahatsız olan Hâlis Efendi, bu aşkla birlikte onlara artık daha farklı davranmaktadır. Bekçi Hüseyin’le birlikte muhacirlere yer açmak için taşları bir araya toplattırır. Bu taşların içerisinde tarihî mezar taşları, selsebiller, fiskiyeler, çeşme başlıkları bulunmaktadır. Hâlis Efendi, bunların içinde tek köşesi kopmuş harika bir selsebilin üstündeki mısrayı kaç kere okuduğu hâlde bugüne kadar anlamak ihtiyacını duymadığını düşünür. Hâlis Efendi’nin üzerinde durduğu beyit şudur:

“Vuslat-ı havz-ı safâ-i kalbe istersen delil

Râh-ı Mevlâ’da sirişkin kıl misâl-i selsebil” (Ayverdi, 2013, s.197).

Hâlis Efendi, bu beyiti okurken yine tam olarak anlayamamaktadır. Bekçi Hüseyin, beyitin yazılı olduğu selsebili bir köşeye taşırken Hâlis Efendi, kendisinin Râh-ı Mevlâ denen hak yolunda bir tek gün gözyaşı dökmemiş olduğunu düşünür. Çocukluğundan beri aldığı katı terbiye asla buna müsaade etmemiştir. Medrese kültürünün değişmez katiyeti içinde göze yaş, gönüle ateş getirecek her şey haramdır. Hâlis Efendi’nin aşkı öğrenmesiyle birlikte bugüne kadar öğrendiği, medrese bilgilerinin dışına taşmayan bütün bilgiler yerle yeksan olur. İç konuşmalarla ortaya konan bu beyitle birlikte Sâmiha Ayverdi, tasavvuf anlayışından uzak, İslam’ın ruhuna aykırı medrese kültürünün eleştirisini yaparak, yanlışlarını ortaya koymuştur. Hâlis Efendi’nin kurgu boyunca bu kadar katı olmasının, ibadeti salt şekli tekrarlardan ibaret saymasının nedeni, medresenin hatalarındandır. İslam’ın, Kur’ân’ın daha içten ve samimi bir şekilde yaşanması demek olan tasavvuftan uzak bir eğitim sürecinin kişide meydana getirdiği tahripleri, Hâlis Efendi’nin şahsında ortaya koyarken kendi düşüncesini pekiştirecek beyite yer vermesi de burada beyitin kurguda ne amaçla kullanıldığını göstermektedir.

## Sonuç

Tasavvufun merkezinde yer alan aşkla insanlığı terbiye eden müstesna, abide şahsiyet Sâmiha Ayverdi’nin romanlarındaki şiirlerin veya beyit/mısraların kurgu içerisindeki yeri incelenmiştir bu makalede. Görülmüştür ki Ayverdi Hanımefendi, kültürümüzün önemli bir parçası olan tasavvufu bir yaşam felsefesi olarak insanlara anlatırken roman kalıbının içerisinde şiirlerden veya beyitlerden/mısralardan da faydalanmıştır. Metin içerisinde şiirler, beyit ya da mısralar rastgele seçilmemiştir. Kahramanların kişiliklerine, eğitim ve kültür düzeylerine bağlı kalınarak beyit ve mısralara yer verilmiş, bu beyit ve mısralar kahramanların eğitiminde önemli bir fonksiyonu üstlenmiştir. *Yaşayan Ölü*’deki Leylâ karakteri olsun ya da *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’daki Adli olsun,



dikkat edilirse mürşitleri tarafından eğitimleri için yer yer şiirlerden de yararlanılmıştır –ki Sâmiha Ayverdi'nin eğitim metotlarından biridir bu okuyarak eğitime. Bunu kimi zaman bir hikâyeden, kıssadan faydalanarak yapar kimi zaman da yazımızda olduğu gibi şiirden yararlanarak yapar. Kurgu içerisinde aşkın eksenin karakterlerini kurgularken konuya, kişilere, duruma uygun bir mısraya, beyite bazen de bir dörtlüğe yer verir. Karakterler, dolaylı bir şekilde okur, şiirlerden iki şekilde faydalanır: Birinci kişinin eğitim sürecinde kişinin eğitimine bizzat katkıda bulunup sorgulamasını ve bu şekilde öğrenmesini sağlar. İkincisi ise kişinin durumunun farkına varmasına neden olur. Her iki durumda da kişi bir değişime uğrar ve insan-ı kâmil mertebesine ulaşır.

Seksen sekiz yıllık ömrünü bir davaya vakfeden değerli mütefekkimiz, velut sanatkârimız yazdıklarıyla ve söyledikleriyle bir nesli eğitmiş, şekillendirmiş ve sezdirilmeyen varlığı ile okurlarını doğru olana meylettirmiştir. Bundan sonra bize düşen de bu abide şahsiyet Sâmiha Ayverdi'yi gelecek nesillerle buluşturmak olmalıdır. Diliyle, üslubuyla, muhtevasıyla medeniyetimize ışık tutan Sâmiha Ayverdi'den öğreneceğimiz daha çok şey var.

**Kaynakça**

Ayverdi, S. (2012). “Yaşayan Ölü”, İstanbul: Kubbealtı.

Ayverdi, S. (2013). “Yolcu Nereye Gidiyorsun”, İstanbul: Kubbealtı.

Ayverdi, S. (2013). “Mesihpaşa İmamı”, İstanbul: Kubbealtı.

Yetiş, K. (2016). “Romancı Olarak Sâmiha Ayverdi”, İstanbul: Hülbe Yayınları.