

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SÂMİHA AYVERDİ’NİN ESERLERİNDE MAZİ

DOKTORA TEZİ

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

Balıkesir, 2014

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SÂMİHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE MAZİ

DOKTORA TEZİ

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU

Balıkesir, 2014

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201112512005 numaralı Funda ÇAPAN ÖZDEMİR'in hazırladığı "Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazi" konulu DOKTORA tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 11.06.2014 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ / ~~OY~~ ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye.....
Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU (Danışman)

Üye.....
Prof. Dr. Ali DUYMAZ

Üye.....
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

Üye.....
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN

Üye.....
Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım.

16.06/2014

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Zübeyde GÜNEŞ YAĞCI

ÖZET

SÂMIHA AYVERDİ’NİN ESERLERİNDE MAZİ

ÇAPAN ÖZDEMİR, Funda

Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU

2014, 471 sayfa

“Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Mazi” adlı çalışmamız, Sâmiha Ayverdi’nin eserlerinde işlediği maziye, tüm yönleriyle ortaya koymayı ve değerlendirmeyi hedefleyen tematik bir araştırmadır. II. Meşrutiyet, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi pek çok hadiseleri çok yönlü bir bakış açısıyla idrak eden Sâmiha Ayverdi’nin mazi bağlamındaki değerlendirmeleri kurmaca eserlerinde; 1. Romanlarında Mazi Algısının Temelleri 2. Yaşayış Tarzı 3. Aile Hayatı 4. Siyasî Şartlar ve İçtimaî Meseleler 5. Mekân 6. Güzel Sanatlar ve Edebiyat gibi konular olmak üzere altı başlıkta toplanabilir. Düşünsel eserlerinde ise, 1. Düşünsel Eserlerinde Mazi Algısının Temelleri 2. İstanbul Medeniyeti 3. Tarihî, Siyasî Şartlar ve İçtimaî Meseleler 4. Din, Felsefe ve Ahlâk 5. Sosyal Hayat 6. Mekân 7. Güzel Sanatlar ve Edebiyat 8. Eğitim ve Öğretim Meseleleri olmak üzere sekiz maddede toplanabilir. Bu tespitler, XX. yüzyılda yaşamış bir Müslüman Türk aydınının mazi, bugün ve gelecek bağlamında hangi meseleleri gündeme getirdiği, mazide beğendiği-beğenmediği unsurların, savunduğu-savunmadığı değerlerin neler olduğu, eserlerinde maziyle ilgili unsurlara nasıl ve niçin yer verdiği gibi soruları da cevaplar niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Mazi, Türk kültürü, Türk edebiyatı, Kurmaca eser, Düşünsel eser, yazar.

ABSTRACT

THE PAST IN THE WORKS OF SÂMIHA AYVERDİ

ÇAPAN ÖZDEMİR, Funda

Doctorate, Department of Turkish Language and Literature

Dissertation Consultant: Assoc. Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

2014, 471 pages

Our aim in this research of mentality study named “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Mazi” (The Past in the Works of Sâmiha Ayverdi) is to introduce and assess all aspects of the past, Sâmiha Ayverdi discussed in her works. The fictional works of Sâmiha Ayverdi perceived many events like the Second Constitutionalist Period, Trablusgarp War (Turco Italian War) Balkan and World War I, the War of Independence, Armistice, Lausanne, Establishment of the Turkish Republic, and World War II, from a sophisticated point of view, and her assessment of the past can be grouped under six headings such as 1. Fundamentals of the perception of the past in her novels 2. Life style 3. Family life 4. Political Conditions and Social Issues 5. Place 6. Fine Arts and Literature. In her intellectual works, her assessment can be grouped under eight headings such as 1. Fundamentals of the perception of the past in her intellectual works 2. İstanbul Civilization 3. History, Political Conditions and Social Issues 4. Religion, Philosophy, and Ethics 5. Social Life 6. Place 7. Fine Arts and Literature 8. Educational issues. These assessments can explain what issues Turkish Muslim Intellectuals, lived in the 20th Century issues brought forward, in terms of the past, today and future, and what she liked and disliked in the past, and what values she defended and not defended, and how and why she included the elements related to the past in her works.

Keywords: The Past, Turkish Culture, Turkish Literature, Fictional Work, Intellectual Work, Author.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖNSÖZ.....	vii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Önem	1
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Tanımlar	3
2. İLGİLİ ALANYAZIN	9
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	9
2.2. İlgili Araştırmalar	13
3. YÖNTEM.....	14
4. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	14
5. BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI.....	26
5.1. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi	26
6. BULGULAR VE YORUMLAR (ANA TARTIŞMA)	28
6.1. Sâmiha Ayverdi'nin Hayatına, Eserlerine ve Sanatçılığına Genel Bir Bakış.....	28
6.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Kültür ve Edebiyatında Mazi Problemine Genel Bir Bakış	45
6.3. Sâmiha Ayverdi'nin Kurmaca Eserlerinde Mazi	81
6.3.1. Romanlarında Mazi Algısının Temelleri.....	81
6.3.2. Yaşayış Tarzı.....	96
6.3.2.1. Osmanlı Hayatının Batılılaşması	97
6.3.2.2. Eski ve Yeni Ev Düzeni.....	102
6.3.2.3. İstanbul'da Konak Hayatı.....	104
6.3.2.4. Eğlence Hayatı.....	107
6.3.3. Aile Hayatı.....	115

6.3.4. Siyasî Şartlar ve İctimaî Meseleler.....	135
6.3.5. Mekân	150
6.3.6. Güzel Sanatlar ve Edebiyat	165
6.4. Düşünsel Eserlerinde Mazi.....	175
6.4.1. Düşünsel Eserlerinde Mazi Algısının Temelleri	175
6.4.2. İstanbul Medeniyeti.....	218
6.4.2.1. Zihniyet Meseleleri.....	229
6.4.3. Tarihî, Siyasî Şartlar ve İctimaî Meseleler.....	241
6.4.4. Din, Felsefe ve Ahlâk.....	283
6.4.5. Sosyal Hayat.....	321
6.4.5.1. Eğlence Hayatı.....	330
6.4.5.2. Komşuluk İlişkileri ve Misafir Ağır lama.....	342
6.4.6. Mekân	349
6.4.7. Güzel Sanatlar ve Edebiyat	366
6.4.7.1. Mimari.....	379
6.4.7.2. Meslekî Eğitim.....	385
6.4.7.3. Kaybolan Güzel Sanatlar	387
6.4.7.4. Edebiyat	390
6.4.8. Eğitim ve Öğretim Meseleleri	403
6.4.8.1. Yabancı Mürebbiyeler.....	419
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	424
8. KAYNAKÇA	432

ÖNSÖZ

Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazi başlıklı çalışmamız, Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde işlediği maziye ve okuyucularına kazandırmak istediği tarih şuûrunu, tüm yönleriyle ortaya koymayı amaçlayan tematik bir araştırmadır. II. Meşrutiyet, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi hadiseleri çok yönlü bir bakış açısıyla idrak eden Sâmiha Ayverdi, geçmişi, bugünü ve geleceği bir arada düşünen bir dâvâ insanıdır; yaptıklarından ve yazdıklarından bunu kolayca anlayabiliriz. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan en önemli mesele, Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçmesidir. Sâmiha Ayverdi, bir Müslüman Türk aydını olarak, Osmanlı-Türk toplumunun tarihinde görülen bu büyük kırılmanın yaşandığı bir geçiş, inkıraz veya medeniyet değiştirme devrinin sancılarını derinden yaşayan bir yazardır. Ayverdi'nin ifadesiyle, Tanzimat'la Türk'ün tarihî devamı ve bekâ zincirinin yekpâreliği, yediden yetmişe, kütleleri lehimleyen müşterek inanç unsuru zedelenir. Sosyal bünyedeki gevşeme, çürüme ve dağılma ile tarihimizin şanlı yâdigârları, millî ve manevî değerler unutulur. Bu unutuş, iç ve dış tesirlerle içtimâî bünyedeki boşluklarla bir medeniyet krizinin şartlarını ve sebeplerini hazırlar. Bir medeniyet ve irfan bozgunu başlar.

Sâmiha Ayverdi'ye göre sadece bir medeniyet değil, bir nizam, bir usûl, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ve bu medeniyetin asırlarca yoğurup rûşte getirdiği bir kıvam, bir tarih bereketi, millî rûhun, millî âdet ve an'anelerin elinden çıkmış bir âhenk, yekpâre bir hayat kaybedilmiştir. Aile müessesesi, mimari, musikî gibi Türk'ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlerine sahip çıkmanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin gelmesi, Ayverdi'yi derinden yaralar. Artık Ayverdi, kalemini halkı ve gaflete düşen münevverleri uyandırmak için kullanacaktır. “*Ne idik? Ne olduk?*” ve “*Ne hakla?*” sorularının cevabını gayet net bir şekilde kaleme alırken Türk toplumunu ikaz eder ve zihinlerle bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Tarihî, millî ve manevî hamleyi gerçekleştirilme gayesiyle, bir “*yeniden doğuş*”un umudunu yüreğinde taşır. Bir yeniden inşâya davet fikriyle geleceği teminat altına almaya çalışır. Millî emanetimizi, âdeta mumdan bir kayıkla

ateş denizinden geçerek, çok zor şartlardan kaçırıcasına geçmişten günümüze ulaştırmayı, yeni yetişen nesillermize aktarmayı, tüm ömrünce aziz bir borç bilmiştir. Bu bakımdan eserleri, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü vazifesini görür; millî mazimizi ve anlayışımızı temsil eden kaynak eserlerdir.

Çalışmamız bir edebiyat incelemesi olduğu için, Sâmiha Ayverdi'yi bir tarihçi olarak değil, tarihî realitelerden hareket ederek mazide beğendiği-beğenmediği, savunduğu-savunmadığı, memleket için faydalı olduğuna inandığı-inanmadığı yönler itibariyle değerlendiren ve sorgulayan bir yazar olarak değerlendirdik. Çalışmamız önsöz, giriş, dört bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı, kapsamı, kuramsal çerçevesi, yöntemi, ilgili araştırmalar, bilgi toplama kaynakları, tespit edilen bulgular açıklanmıştır. Çalışmamızın *Sâmiha Ayverdi'nin Hayatına, Eserlerine ve Sanatçılığına Genel Bir Bakış* başlıklı bölümünde bir değerlendirme bulunmaktadır. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Kültür ve Edebiyatında Mazi Problemine Genel Bir Bakış* adlı ikinci değerlendirmede ise, bu dönemde topluma yön veren aydınlar tarafından mazinin hangi yönlerden ele alındığı, ne gibi benzerlik ve farklılıklarla değerlendirildiği gösterilmiştir.

Üçüncü bölümde, Ayverdi'nin kurmaca eserlerinde mazi algısının temelleri, yaşayış tarzı, aile hayatı, siyasî şartlar ve içtimaî meseleler, mekân, güzel sanatlar ve edebiyat gibi meseleler tek tek incelenerek tasnif edilmiştir. Bu kısımlarda, yazarın maziyle ilgili değerlendirmelerinin okuyucuya nasıl aktarıldığı ve eserlerdeki işlevleri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde, Ayverdi'nin düşünsel eserlerindeki mazi problematiği; düşünsel eserlerinde mazi algısının temelleri, İstanbul medeniyeti, tarihî, siyasî şartlar ve içtimaî meseleler, din, felsefe ve ahlâk, sosyal hayat, mekân, güzel sanatlar ve edebiyat, eğitim ve öğretim gibi meseleler, tasnif edilerek incelenmiştir. Sonuç kısmında ise, önceki bölümlerde tek tek incelenen meseleleri, yazarın bütün mazi algısını kaplayacak şekilde değerlendirdik ve benzer fikirleri kaleme alan yazarların yazılarıyla yer yer karşılaştırarak bir neticeye vardık. Kaynakça kısmında ise, Ayverdi'nin incelediğimiz eserleriyle birlikte Ayverdi'nin eserleri üzerine yapılan çalışmalara ve faydalanılan diğer kaynaklara yer verilmiştir.

Çalışmamız esnasında, dikkatle ve titizlikle bana yol gösteren, tez danışmanım ve pek muhterem hocam, Sayın Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU'na minnet ve şükranlarımı arz ederim. Takip ettiğim derslerinde ve çalışmalarım süresince kıymetli düşünceleri ile ufkumu genişlettiğine inandığım pek saygıdeğer hocam Sayın Prof. Dr. Mehmet NARLI'ya teşekkürlerimi arz ederim. Çalışmalarına çok değerli katkılar sağlayan ve yardımlarını esirgemeyen pek muhterem hocam Sayın Doç. Dr. Ertan ÖRGEN'e teşekkürlerimi arz ederim. Çalışmalarım sırasında bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen kıymetli hocalarım Sayın Prof. Dr. Orhan OKAY'a ve Sayın Prof. Dr. Mehmet AÇA'ya minnet ve şükranlarımı arz ederim.

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

Balıkesir-2014

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Çalışmamızın problemini, II. Meşrutiyet dönemi, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi pek çok hadiseleri idrak eden Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde mazinin ne şekilde ve niçin ele alındığı oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

“*Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazi*” adlı çalışmamız, Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde işlediği maziyi, tüm yönleriyle ortaya koymayı ve değerlendirmeyi hedefleyen tematik bir araştırmadır. Bu bağlamda, eserler metin merkezli olarak ele alınmış; ancak fikirlerin yorumlanmasında tarih ve sosyoloji gibi bilimlerin sunduğu bilgilerden de yararlanılmıştır. Ayverdi, tarihî çalışmalarında bilimsel kaynaklara müracaat eden bir yazardır. Ancak çalışmamız, bir edebiyat incelemesi olduğu için, onu, bir tarihçi olarak değil, mazide beğendiği-beğenmediği, savunduğu-savunmadığı yönler itibariyle değerlendirmeye, otobiyografik ve nostaljik unsurlara, kurmaca-tarih ilişkisine, tarihî şahsiyetlerin bu eserlerde nasıl kurgulandığına dikkat ettik.

1.3. Önem

Roman, hatırat, tarih gibi edebi türlerde; deneme, inceleme ve biyografi gibi fikrî sahalarda eserler veren Sâmiha Ayverdi'nin zamana bakışı çok geniştir. Yazar, dünü, bugünü ve yarını birlikte tespit eder ve değerlendirmelerde bulunur. Yarını düşünürken ihtiyatlı bir tutum sergiler. Yazar, Türk toplumunun karşılaştığı sorunların temelini, mazide atıldığını düşünür. Yazar, bir taraftan Türk milletinin yarınını düşünürken, diğer taraftan eserleri vasıtasıyla maziye yaşar ve yaşatır. Yazarın eserlerinde maziyi işlemesi, basit bir hatırlayıştan ibaret değildir. O, dinî, içtimaî ve kültürel konulara ışık tutarken, millî mazimizi ve değerlerimizi koruma taraftarıdır. Bu maddî ve manevî değerlerimizin kaybedilmesini esefle anlatır. Bu anlatış, uzun bilimsel araştırmalar ve yazarın hayat tecrübeleri sayesinde tekâmül etmiştir.

Sâmiha Ayverdi'nin tüm eserleri incelendiğinde, mazi konusunun derinlemesine ve ayrıntılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Yazar, fikirlerini eserlerinde gayet açık ve kat'î bir şekilde dile getirir. Nihad Sami Banarlı, "*Türk kadın romancıları arasında, bilhassa Türk-Osmanlı medeniyetinin hatıralarıyla yüklü, tarih şuuru ile aydınlanmış, tasavvuf tefekkürleri ile heyecanlı roman-hikaye, deneme, hatıra türündeki eserleriyle çok geniş bir okuyucu kitlesinin hayranlığını kazanmış olan Sâmiha Ayverdi'nin ayrı bir yeri*" olduğuna dikkati çeker ve yirminci asır Türk edebiyatının kadın roman ve hikayecileri arasında "*eserleri ile romancılık sahasında olduğu kadar, Türk tefekkür hayatında da çok derin izler bırakan kadın yazarımız Sâmiha Ayverdi'dir.*" der (Banarlı, 1979: 1232).

Sâmiha Ayverdi, II. Meşrutiyet, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi pek çok hadiseyi eserlerinde dile getirir. Bu sırada, cephede şehit ve gazi olanlar, savaş ve zulümler nedeniyle yer ve yurtlarını terk etmek zorunda kalanlar, İstanbul'a sığınanlar, İstanbul'daki baskılar, haksızlıklar, düşman işgalleri gibi pek çok olayı gören ve bir yurttaş olarak tüm bunların acısını derinden duyan yazar, Türk tarihini ve şahsî hayat maceralarını eserlerinde kaleme almıştır. Gayet açık ve anlaşılır bir dille yazılan eserler, bir bakıma millî mazimizi ve anlayışımızı temsil eden kaynak eserlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu devrinde Türk milleti, yüksek bir medeniyet ve kültür vücuda getirmiştir. Ayverdi, tarihimizin asırlar süren bu altın devrini eserleriyle hatırlatırken, onu kaybetmiş olmanın acısını ve özlemine derinden yaşar. Bununla yetinmeyerek, şanlı mazimizi reddedenlere ve saygısızlık gösterenlere de gereken cevabı verir. Yıkılan devletimiz ve talan edilen kültürümüzle beraber millî, dinî ve içtimaî hayatımızın sarsılması neticesinde Türk cemiyetinin temel değerleri kaybolmaya başlar. Yabancı kültürlerin istilası ile başkalarını körü körüne taklit hastalığı ise, geçirmekte olduğumuz buhranı daha da ağırlaştırmaktadır. İnsanları birbirine bağlayan inançlar, ahlak, terbiye ve nezaket kaideleri yıkılmış; bu durum da yozlaşmaya yol açmıştır. Millî tarih şuuru, millî kültür ve sanat terkedilmiştir. Zevkte soysuzlaşma yaygın hale gelmiştir. Maddecî ve menfaatçi dünya görüşü cemiyeti kemirmektedir. Sâmiha Ayverdi işte bütün bu buhranlardan kurtulmamız için, millî mazimiz ve değerlerimizle aramızda bugün yıkılmış olan altın köprülerin yeniden kurulması gerektiğine inanır. Tarihteki doğrulardan ve yanlışlardan ders alınması

gerektiğini, eserlerinde ısrarla müdafaa eder. Eserlerini en iyi hazırlanmış bir tarihî dekor ve içtimaî hayat içinde sunar (Hacıeminoğlu, 2010: 7-11). Bir yanda okurlarına güven aşılarken, diğer yanda zihinlerde bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Geçmiş, şimdiyi ve geleceği bir arada düşünür. Geçmişin bilgi ve tecrübelerinden hareket ederek geleceği teminat altına almaya çalışır. Tüm bu fikirlerden, anlaşılacağı üzere, yazarın eserlerinde mazi konusu, çok ayrıntılı ve geniş bir şekilde işlenmiştir. Bu bakımdan “*Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Mazi*” adlı çalışmamız, önemli bir boşluğu dolduracaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışmamız, Sâmiha Ayverdi’nin 1939-2014 yılları arasında Kubbealtı yayınlarından çıkan eserlerini kapsamaktadır. Hakkında çıkan gazete haberleri, röportajlar ve anketler de bu neşriyat arasındadır. Ayverdi’nin kurmaca ve düşünsel eserleri ayrı bölümler hâlinde, konuları itibariyle tasnif edilerek, külliyat hâlinde incelenmiştir.

1.5. Tanımlar

Bu çalışma, Sâmiha Ayverdi’nin eserlerinde işlediği maziye tüm yönleriyle ortaya koymayı hedefleyen, tematik bir araştırmadır. Ayverdi, maziye eserlerinde çok geniş bir şekilde işlemiştir. Ayverdi’nin fikriyatında geçmiş, hâl ve gelecek hep bir aradadır. Buna göre, geçmişte yaptıklarımız bugünü hazırlar; bugün yaptıklarımız ise geleceğimizi hazırlar. Ayverdi’deki bu duyuş tarzı, Yahyâ Kemâl ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Bergson felsefesinin tesirindeki yazarlarda da görülür. Bilindiği gibi, Bergson felsefesinde “zaman” kavramı bütünsel olarak görülür ve “mazi-hal-istikbal” gibi bölümler şeklinde yaşansa da aslında bu üç zaman bir arada algılanabilir. Kişi, hâlde iken hatıralar yoluyla geçmişi ve hayaller yoluyla da geleceği bir arada algılar. Buna göre, “şimdi”ye (hal, bilinç) hem geçmiş hem de gelecek mukavemet (karşı koyma, dayanırlık, direniş) edebilir (Sağlık, 2012: 386).

“Geçmişte kalan güzelliklere olan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik, değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu” gibi anlamlara gelen “*nostalji*”, çoğu insanın bir “*zamansal mesafe*

ve yer değiştirme sancısı” olarak hissettiği ortak bir duygudur. Nostalji, ilk olarak İsviçreli doktor Johannes Hoffer tarafından 1688 yılında “sıla özlemi”nin ardına saklanarak kendini gösteren bir kavram olarak kullanılmıştır. Hoffer, bu kavram ile memleketlerinden uzun süre ayrı kalan insanların “kendi memleketine geri dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hali”ni anlatmayı amaçlar. Bu bağlamda nostalji, kişinin içinde yaşattığı hiç bitmeyen bir özleme, yaşadığı yeni topraklara kendisini ait hissetmeme duygusuna gönderme yapan bir kavramdır ve bu yüzden tüm çağların bir rahatsızlığıdır. Bununla birlikte nostalji, sadece sıla özlemiyle sınırlandırılmayan bir kavramdır ve genellikle insanların geçmişe, kişisel tarihlerine duydukları özlem olarak kabul edilir. Başka bir ifadeyle, nostaljinin “mitik geri dönüşün olanaksızlığı için, açık sınırları ve değerleri olan büyülü bir dünyanın yitilmesi için tutulan yas” olduğu da söylenebilir. Yas duygusu, romantizmden kaynaklanan yoğun bir melankoli duygusuyla birleşebilir (Beriş, 2010: 63-71).

Modernliğin ilk döneminde *nostalji deneyimi*, geride kalan mekânla değil, geçmişe kalan bir yaşam formuyla ilişkilidir ve artık büsbütün yitirilmiş bir geçmiş yaşam dünyasını özlemeye dayanır. Modernliğin sonraki dönemlerinde ise, geçmiş genellikle “kişisel” çağrışımlarla hatırlanır; çünkü “modern yaşam”, insanın kolektif bir paylaşımla değil, herkesin kendi bireysel perspektifi içinde deneyimlediği bir yaşam formu haline gelmiştir. Geleneksel insanın yoksunluk deneyimi “yekpare bir nostalji” doğurur; ama modernlerin ortak bir nostaljisi değil, nostaljileri vardır (Başer, 2010: 8-9). Modernliğin düşünümsel evresinde nostalji, riskli yaşam koşulları ile mücadele etmenin ve şimdiyi dizayn etmenin bir yoludur. Yaşanmışlığın bir sonucu olan “bilinirlik” ve bunun içerisinde acılar da olsa bilinir olmaktan kaynaklanan güven, modernliğin düşünümsel evresinin insanının “mazisine duyduğu özlem”in en önemli nedenidir. Yaşamın ritminin arttığı ve en az sanayi modernleşmesiyle birlikte tanık olunan tarihsel alt-üst oluşların yaşandığı günümüzün düşünümsel modernlik evresinde, bilhassa yeniden biçim verilmiş geçmişe ait repertuarın (nostaljinin) bir tür savunma mekanizması olarak kendini göstermesi, kaçınılmazdır. Bu bağlamda *nostalji*, modernleşmenin burnunun dikine giden, havalı ve hesapsız kitapsız tavrını değiştiren haddini bilen ve daha sağduyulu bir arayışın en güvenilir kaynaklarından biridir (Özben, 2010: 17-25).

Geçmişe özlem, şimdi ile sorunlu olma, gelecek konusunda kaygılı olmak, *nostalji* kavramının ilk çağrışımlarıdır. Nostaljinin daha olumlu bir anlamı ise, “iyileştirici ve kimliği sağaltıcı (tedavici) bir teselli süreci” oluşudur (Çınar, 2010:

76-89). Türkiye’de Tanpınar ve Yahyâ Kemâl gibi aydınlar, geçmişin karanlık bir zaman dilimine karşılık gelmediğini savunurlar. Ayrıca, “*bugünün geçmiş olmadan anlaşılacağı*” fikriyle “*mazi*”ye vurgu yaparlar. Burada, her anlamda tecrübe edilmiş, kemâle ermiş devirlerin hatırlatılması ve içinde yaşanan toplumun kültürel ve siyasal açıdan “*köksüz*” olmadığının kanıtlanması amaçlanır. Bu bağlamda, “*nostalji*” geçmişe dönük iyimser bir hatırlamadır. Geçmişe yönelik arayışlar, bugüne dair bir endişeden kaynaklandığı gibi geçmiştekilerin manevî miraslarına sahip çıkma çabasından da kaynaklanır ve böylelikle bir bilinç oluşturulmaya çalışılır.

Sâmiha Ayverdi’ye göre, toplumda tarih bilincinin kaybedilmesi, önemli bir sorundur. Ayverdi, tarih üzerinden yoğun hatırlatmalarla, söz konusu bilinci yeniden canlandırmaya çalışır. Ayverdi’de körü körüne maziye bağlanış fikri yoktur; o mazideki tecrübelerden istifade edilmesini ister ve bu bağlamda zihinlerde bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır. Sâmiha Ayverdi’nin *Boğaziçi’nde Tarih* adlı eserinde geçen “*Halk-ı Cedit (Yeniden Doğuş)*” ifadesi, bu anlamda önemlidir. Ayverdi’ye göre, şanlı bir tarihi, şerefli bir mâziyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektedir (Ayverdi, 2008b: 38). Sâmiha Ayverdi’nin tüm eserlerinde, sürekli ilmî bilgiler ışığında “*yeniden doğuş*” ve “*tarih şuûru*” vurgulanır; “*geçmiş, şimdi ve gelecek*” bir arada söz konusu edilir. Ayrıca, Sâmiha Ayverdi’nin bütün eserleri gibi *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* da büyük bir dikkatle okunmazsa, yazarın sadece “*nostalji*”den söz ettiği sanılır. Bugün en gelişmiş nostalji incelemeleri külliyatı arasından en yenisine, Svetlena Boym’un *Nostalji’nin Geleceği*’ne bakıldığında, “*nostalji*” kelimesinin tahassür (özlem) gibi, “*özünde suçun olmadığı tarih*” tarifinin çok ötesinde anlamlar taşıdığı görülür. Burada Boym, iki şeye işaret eder: “*Nostalji patlamaları, devrimlerin ardından gelir; ama hiçbir devrim toplumsal hafızayı silemez. Devrimler ulusal kimliğe dayalı ulusal hafızalar inşa ederler; bu hafıza türü toplumsal hafıza ile çatışır. İkincisi, yeniden kurucu/oluşturucu hafıza, devrimin başlangıcına hep yeniden kurucu bir nostaljiyle bakar. Oysa bireysel hafızayla kaynaşan toplumsal hafıza düşünsel nostalji üretir. Bu nostalji türü, ne olmuşsa, olmuş olanı mutlaka sorgulamak ister* (Turan, 2012: 60-61).”

Ayverdi’nin maziye yönelmesi, şimdiden ve gelecekte ümit kesme ve çaresizlik ile geçmiş zaman hatıralarına kaçış değildir. Ayverdi, İstanbul medeniyetinin bütün unsurlarıyla dökümünü yaparken, aslında bir aksiyon problemi,

kaybedilenlere sahip çıkma duyarlılığı, cehalete kayıtsızlığa gaflete redd-i mirasa bozulmaya bir itirazı, mazinin tecrübelerinden istifade ederek bir yeniden inşâya davet problemi vardır. Dolayısıyla, Ayverdi'nin maziye olan ilgisi, “*bir nostalji alâkası*”ndan “*geçmişe özlem duyma*”ndan ibaret değildir. Ayverdi'nin geçmişe olan ilgisi, şimdiki ve geleceği kurtarmak, yeniden inşâ etmek içindir. Ayverdi'nin dediği gibi, geçmişi yeniden yaşamaya çalışmak, bir ölüden hayat beklemek demektir. Ayverdi'nin asıl yapmak istediği, mazinin bilgisinden, tecrübelerinden, doğrularından, yanlışlarından ders çıkarmak, faydalanmak, asırlarca tecrübe edilmiş bir değerler sistemini öğretmek, insanı geliştirmek ve bu bağlamda cemiyette bir vicdan, bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Ayverdi, bir dâvâ insanıdır; yaptıklarından ve yazdıklarından bunu kolayca anlayabiliriz. Ayverdi, İstanbul Medeniyeti'ni ve bu medeniyeti inşâ edenleri fark eden, araştıran ve halka tebliğ edendir. Ayverdi, geçmişin değil, geleceğin insanıdır. İnsanlık adına daha iyi bir gelecek istediği için geçmişe yönelir. Bugün yaşadığımız pek çok sorunun temelinin geçmişte atıldığını düşünür. Geçmişte yaptıklarımız, bugünümüzü şekillendirmiştir; bugün yaptıklarımız ise geleceğimizi oluşturacaktır.

Ayverdi, tarihi anlatırken hissedilmeyeni hissettirecek biçimde yazar, düşünönlere hitap eder ve amacı “*yeniden düşöndörmek*”tir. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'na konuşmaya davet edilecekler için, birileri hakkında düşöncelerini değil, kendi düşöncelerini anlatacak olanlara öncelik verilmesini istemesi bu yüzdendir; çünkü Ayverdi, anmaların bir süre sonra “*müze gezmelerine benzeyeceğini, yeniden kurucu bir nostaljiye kapı açacağını*” bilir. Ayverdi, profesyonel tarihçi değildir; fakat tarihçiliğin usûlüne riâyet eder. Ayverdi, bilhassa geçmişini incelerken sorgulayıcıdır, aradığı hakikatin “*realitelerin acı veya tatlı zemininden fıskırması*”na itina eder ve zihinlerde hakikatlere dayalı bir “*tarih şuûru*” oluşturmaya çalışır (Turan, 2012: 60-62).

Sâmiha Ayverdi'nin “*mazi*”yi nasıl algıladığı önemli bir meseledir. Eserlerinde geçen “*mazi bereketleri*” ve “*mazi mirası*” gibi ifadeler önemlidir. Bilindiği gibi, “*bereket*” kelimesinin bolluk, saâdet, hayır, mutluluk gibi anlamları mevcuttur. Miras ise, geçmiştekilerden devredilen maddî ve manevî unsurları ifade eder. Ayverdi, eserlerinde birey olarak millet olarak mazi bereketlerinden ve mazi mirasından faydalanma fikrinin faydasına ve önemine genişçe yer ayırır. Ayverdi'ninki, maziye körü körüne bir bağlanış değildir asla; onun maziye yönelmesinin temelinde, tarihten ders alma fikri vardır. Ayverdi'nin tarihe yönelişi,

daha çok medeniyet kavramı çerçevesinde teşekkül etmiştir. Ayverdi’de Türk-İslâm medeniyeti gibi her anlamda kemâle ermiş bir medeniyetin bilgi ve tecrübelerinden faydalanma fikri vardır. Ayverdi Avrupa’nın, “*mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken, bizim mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olmasını*” kabullenemez (Ayverdi, 2008d: 44-45).

Ayverdi’nin ifadesiyle, millî şuûru uyandırmak, asırlar boyu birikmiş bulunan millî varlığımızı işleyip harekete geçirmek, cehâleti yenmek ve çoktandır aramız açılan mâzî, mefâhir, târih, dil ve din gibi ana kuvvetlerimizle yeniden barış-görüş olmamız bir zorunluluktur (Ayverdi, 2006a: 296-297).

Hâtıralarla Başbaşa isimli eserinde Ayverdi, mâzîyi, “*akıl danışılacak en doğru sözlü ve tecrübeli bir dost* (Ayverdi, 2008c: 11-12)” olarak zikreder. *Kaybolan Anahtar* adlı eserinde Ayverdi, hiçbir müessesenin, tabîî ömrünü tükettikten sonra, aynen ve tamamen ihyâ edilemeyeceğini ifade eder; fakat “*geçmişinden ders ve örnek almadan ve millî hafızaya mürâcaat etmeden* (Ayverdi, 2009h: 84)” yeni bir müessese kurmanın kesinlikle mümkün olamayacağını ısrarla savunur.

Ayverdi’ye göre, “*millî hafıza, devamlı eşelenmek, diri ve uyanık tutulmak*” ister (Ayverdi, 2008c: 54-55). Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk gençliğine millî ve tarihî şuûrunu kazandırmaya çalışmak, memleketin en âcil ve zaman kaybına müsâadesi olmayan en hayâtî ihtiyacıdır (Ayverdi, 2008c: 109).

Ne İdik Ne Olduk isimli eserinde Ayverdi, “*redd-i miras yoluyla mâzîlerini silkip atanların çoğunu* (Ayverdi, 2011d: 13)”, yabancı menfaatlerin kürek mahkûmu olarak tanımlar. Ayverdi, dünü, bugünü ve yarını da içine alacak bir terkip oluşturmayı, tek kurtuluş çaresi olarak görür. Ayverdi, tarihi, geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan bir köprü olarak düşünür; bu köprüyü yok etmek, beraberinde gaysizliği getirir (Ayverdi, 2011d: 53).

Ah Tuna Vah Tuna adlı eserinde Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin canlı bereketlerinden olan bütün şâheser yapıların, “*mâzî düşmanlığı*” yüzünden yok edildiğini belirtir. Hayatını bu eserlerin korunmasına ve yeniden inşâsına vakfeden ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi’nin ifadesine göre bu düşmanlık, aynı zamanda bir “*tarihî kitâl ve cinâyetten*” başka bir şey değildir (Ayverdi, 2009e: 114-115).

Ayverdi’nin ifadesiyle Osmanlı İmparatorluğu’nda yetişen sanatkârlar, rüşte varmış bir cemiyetin potasında “*mâzînin hesabını görürken, hâlin istiklâlini ilan*

etmiş ve istikbâle de, tutacağı yolu çizen bir rehber” olmuştur. Osmanlılar, mimaride müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp yaratırlar. Fetihden sonra kurulmaya başlanan âbideler, asla Bizans’ı taklit etmez (Ayverdi, 2008a: 149).

Sâmiha Ayverdi, genel itibariyle eserlerinde bir yanda Türk-İslâm medeniyetinin asırlar boyu bilgi ve deneyimlerle teşekkül etmiş zirve değerlerini anlatırken, diğer yanda Osmanlı İmparatorluğu’nun duraklama ve gerileme devirlerinde kaybedilen nizamın ve âhengin muhâsesini yapar. Bu, bir bakıma tarihle hesaplaşmadır. Ayverdi’nin ifadesiyle, Tanzimat’la Türk’ün tarihî devamı ve bekâ zincirinin yekpâreliği, yediden yetmiş, kütleleri lehimleyen müşterek inanç unsuru zedelenmiştir. Aile müessesesi, mimari, musikî gibi Türk’ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlere sahip çıkmamanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin gelmesi, Ayverdi’yi derinden yaralar. Artık Ayverdi, kalemini halkı ve gaflete düşen münevverleri uyandırmak için kullanacaktır. “*Ne idik? Ne olduk?*” sorularının cevabını, gayet net bir şekilde kaleme alırken, bir tarihî, millî ve manevî hamleyi gerçekleştirebilme gayesiyle, bir “*yeniden doğuş*”un umudunu yüreğinde taşıyacaktır.

Ayverdi’nin fikriyatında tarihe körü körüne bir bağlanış söz konusu değildir; onun tarihe yönelmesinin temelinde, tarihten ders alma fikri vardır. Ayverdi’ye göre Türk-İslâm sentezi, asırlar boyu tecrübe edilmiş ve başarıya ulaşmış çerçevesi içinde yapılması gerekirdi. Tarihî süreçte, memleketimizin içine düştüğü sorunların temeli de aslında “mazide” atılmıştır ve sorunların çözümünde bir hatâ olarak bahsettiğimiz bu ana çerçevenin dışına çıkmıştır. Bu bakımdan, Ayverdi’yi bir tarihçi olarak değil, tarihte doğru yanlış meselesine önem veren, tarihî realitelerden hareket ederek tarihî, siyasî, içtimaî meseleleri olumlu-olumsuz, beğendiği-beğenmediği ve memleket için faydalı olduğuna inandığı-inanmadığı yönleriyle değerlendiren bir yazar olarak ele alacağız. Genişleteceğimiz tüm bu fikirler, Ayverdi’nin bizzat kendisinin tanımlarından yola çıkılarak değerlendirilmiştir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Sâmiha Ayverdi, sahip olduğu bakış açısı ve edebiyat anlayışıyla, bütün zamanları içine alan bir “genişlik” fikrine sahiptir. Bergson felsefesinde de “zaman” kavramı bütünsel olarak görülür ve “mazi-hal-istikbal” gibi bölümler şeklinde yaşansa da, aslında bu üç zaman bir arada algılanabilir. Ayverdi’nin “*Geçmiş ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım* (Ayverdi, 2013: 232-233).” ifadesi, bu anlayışı destekler. Ayverdi’nin eserlerinde, şimdinin ve geleceğin inşâsında temel teşkil eden “mazi şuûru”, beraberinde geniş bir malzeme teşkil eden tarihsel bilgiyi ve yorumu okurla buluşturur; fakat bunu estetik bir biçimde yapar.

Ayverdi’ye göre sanat telâkkîsi, herkese göre değişir. Ayverdi’nin ifadesiyle sanat, estetik bir kalıp içinde, güzeli güzel, çirkini çirkin olarak aksettirmektir. Sanatın içine didaktik unsurlar girse bile, bunların mevzû içinde eriyip akıl hocalığı mertebesine çıkmaması gerekir; sanat, halkın seviyesini yükselten, yazarın duygu ve düşüncelerini bir ayna gibi okuyucunun karşısına çıkaran estetik bir hünerdir. Ayverdi, kendi döneminde sanatın ideolojik baskılar altında iptidâileşip seviye kaybetmesine esef eder (Ayverdi, 2013: 240).

Tarihsel bilgi ve yorumun, bazı didaktik unsurlarla birlikte edebiyatta estetik bir şekilde işlenmesi, tartışılan ve tam olarak çözülemeyen bir husustur. Aslında, edebî metnin içinde bilginin yeri, edebiyatın işleviyle yakından ilgilidir. Platon, edebiyatın zararlı etkilerinden şikâyetçi iken, öğrencisi Aristoteles, edebiyatın bir çeşit bilgi kazandırdığına ve tragedyanın da arınma sağladığına inandığı için sanatın yararlı bir işlevi olduğuna dikkati çeker (Moran, 1991: 32-34). Rönesans ve Neo-klasik çağ düşünürleri, Aristoteles’den kaynaklanmakla birlikte, sanatın işlevi konusunda Aristoteles’den uzaklaşarak, daha didaktik bir görüşü benimserler. Horatius (İ. Ö. 65-8), *Ars Poetika* adlı eserinde sanatın iki işlevi üzerinde durur: Bunlardan birincisi, “zevk vermek”; diğeri ise “eğitmek”tir. Rönesans ve Neo-klasik çağlarda da benimsenen bu iki şarta göre; sanattan beklenen eğlendirerek eğitmektir. Bu dönemlerde, sanatın sadece zevk verici ya da sadece eğlendirici olduğunu savunanların sayısı, çok azdır. Sir Philip Sidney’e göre; sanat yansıtmadır ve sanatın

amacı eğlendirerek eğitmektir. Ahlâk felsefesi ve tarih, insanlara doğru yaşamasını öğretecek bilgilerin en önemlilerindedir, fakat bu konuda ikisi de eksik kalır: Felsefe, kuramsal olduğu için ortaya soyut kurallar koyar ve bu kuruluğu yüzünden etkili olamaz. Tarih ise somuttur, canlıdır ama sadece olmuş olanı anlattığı için tarihin alanı, dardır. Tarih, insanlara örnek teşkil edecek ve onların ders alacağı olayları ve durumları uyduramaz. Dolayısıyla tarih, olması gerekeni bildirmez. Felsefenin ve tarihin eksik yanlarını tamamlayan ve yararlı taraflarını kendinde toplayan sadece “*edebiyat*”tır. Edebiyat, hem olayları somut bir hâle getirerek felsefenin kuruluşunu giderir hem de olması gerekeni telkin ederek tarihin eksikliğini tamamlar. Tarih, gerçeği söylemek zorunda olduğu için insanlara kötü örnek olacak olayları da nakleder. Oysaki, sanatçı olayları kendisi yarattığı için iyiyi ödüllendirip, kötüyü cezalandırabilir. Özetleyecek olursak; “*edebiyat*”, eğitime işlevi bakımından felsefeden ve tarihten çok daha etkilidir. Aristoteles’in şâir gerçekten olan şeyi değil, olabilir olanı anlatmalıdır iddiası, Sidney’in didaktik anlayışından çok farklıdır. Rönesans ve neo-klasik çağ düşünürleri ise “*olması gerekeni*”, ahlâkî bir gereklilik olarak yorumlayarak, edebiyatı “*ahlâk dersi veren eğitici bir araç*” olarak düşünmüşlerdir. Başka deyişle, bu düşünürler Aristoteles’in “*olabilir olan*” deyimiyile ideal bir durumu kastettiğini sanmışlar ve bu ifadeyi bir formun gelişmesi olarak değil mevcut ideal formun yansıtılması şeklinde yorumlamışlardır. (Moran, 1991: 65-68).

Edebiyat bir yönüyle, gerçekliğin bir aynası olsa da edebiyatçı, olması gerekeni örneklere, düşlerle, kurguladığı olaylarla okura sezdirir. Düşsel yaşama kesimleriyle içli dışlı olan edebiyatçılar ise, beğenmediği yaşama koşullarını hırpalılar veya gülünç gösterir. Edebiyatçı, yaptığı bu eleştirileri bir tarihçi, politikacı, sosyolog ya da psikolog tutumuyla nesnelce yapmaz. Edebiyatçı, bunu kişisel bir şekilde yapar. Zaten edebiyatın yapısı da “*kişisel*”dir. Edebiyatçı, bir öncü olarak tek başına yaşantıda kurduğu, yaşantılarda tek başına deneylediği ve yaşantıda tattığı bir dünya üzerine bilgiler ve çeşitli yorumlar katar. Bu bilgiler ve yorumlar ise, bilimsel bilgilere özgü mantık sınırları dahilinde bilginler tarafından geliştirebilir. Edebiyat, dilsel anlamlardan kurulu olduğu için, bilgiden büsbütün arınmış bir edebiyat tasarlanamaz. Dilsel anlamlar ise, duygusal yönü ne denli ağır basarsa bassın, inceli kalınlı bilgisel katlar taşırlar. Bu katların belirginliği, yapıtların türüne göre değişir. Tarihsel bir kişiyi işleyen bilgilerle dolu bir yaşam öyküsü ile duyguların yoğunlukla

işlendiği bir sevgi şiiri, taşıdıkları bilgisel katlar bakımından farklılıklar gösterirler (Uygur, 1977: 82-86).

Açıkladığımız fikirlerin hepsi, sanatı tek başına bağımsız bir değer olarak saymazlar. Sanatın değeri, bilgisel olmasından ve ahlâk, politika, tarih, sosyoloji, insan tabiatı gibi konularda, okurlara faydalar sağlamasından ileri gelir. Sanat, bu gibi yüksek amaçlara hizmet ettiği için özel bir değer taşır.

“*Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazi*” adlı çalışmamızda Ayverdi'nin estetik bir hünerle, okura insan tabiatı, tasavvuf, güzel sanatlar, eğitim-öğretim meseleleri, sosyoloji, ahlâk, din, dil, tarih, gibi daha pek çok alanda bilgiler verdiğini, yorumlarda bulunduğunu, yeri geldiğinde halkı uyardığını söyleyebiliriz. Ayverdi'nin eserleri, “*geçmiş, bugün ve gelecek arasında âdeta bir köprü*” kurar. Tarihsel eleştiride, okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bundan ötürü eseri tam anlamıyla kavrayabilmek için okurun o çağa yönelebilmesi, yazarın amaçlarını anlayabilmesi gerekir. Eseri olduğu gibi anlamak, çerçevesi içine oturtabilmek için bazı incelemelerde bulunmak ve esere ilişkin bilgiler sağlamak şarttır. Eldeki metnin yanlışsız olarak tespit etmek önemlidir. Bu imkânı sağlamak, edebiyat tarihçilerine ve araştırmacılara düşer (Moran, 1991: 79).

Gadamer'e göre, geçmiş döneme ait bir eserin her türlü yorumu “geçmişle bugün arasındaki bir diyalogdan” meydana gelir. Buna göre, eserin bize “ne söylediği”, bizim kendi tarihsel konumumuzdan ona “ne tür sorular” sormamıza bağlıdır. Ayrıca, eserin kendisinin bir “cevap” olarak yazıldığı “soru”yu yeniden kurabilme (bulabilme) yeteneğimize bağlıdır; çünkü eser, kendi tarihiyle bir “diyalog”dur. Her türlü anlama çabası bir “üretkenlik”tir. Her zaman “başka türlü anlama”dır. Bu da, metindeki yeni bir potansiyeli gerçekleştirmek ve ona bir farklılık kazandırmak demektir. Bugünü, ancak birlikte canlı bir süreklilik oluşturduğu “geçmiş” sayesinde anlayabiliriz; geçmiş de bizim bugün sahip olduğumuz kısmi bakış açısından kavranabilir. “Anlama olayı”, bizim tarihsel anlam ve varsayımlarımızın “ufku”, eserin kendisinin dâhil edildiği anlam ve varsayımlar “ufku” ile “kaynaştığı” zaman gerçekleşir. Bu yolla, eserin yabancı dünyasına gireriz ve bu yabancı dünyayı da kendi alanımıza sokarak, kendimizi daha iyi anlayabiliriz. Bu duruma Gadamer, “sıladan ayrılmayız”, “sılaya döneriz” der; çünkü bütün tarihin

gerisinde “gelenek” olarak bilinen ve geçmişi, bugünü ve geleceği sessiz sedasız birbirine kaynaştırıran birleştirici bir öz mevcuttur (Eagleton, 2011: 84-85).

Alman filozofu Heidegger, geleneği her türlü düşünce faaliyetinin temeli olarak görür: “*Gelenek, geriye dönmek değildir, ileriye gitmektir. Aslında tam ilerililik, geleneğe dönüşür.*” der (Armağan, 2009: 112). Gelenek bilincinin temelini tarih şuuru teşkil eder. T. S. Eliot’a göre, geleneğe sahip olmak için önce ‘tarih şuuru’ geliştirmeye ihtiyaç vardır. Ancak, tarih şuuru sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, fakat onun halde de var olduğunu anlamak demektir (Macit, 2003: 319).

Tarih şuuru, fertlerin tarih hakkındaki düşünceleridir. Ortak tarih şuurunun doğması, sadece bugün mevcut olan şeylere meşruluk ve güç kazandırmakla kalmaz, yeniliklere temel bulmakta da faydalı olabilir. Bugün hayatımızda var olmayan bir şeyin kaynağı geçmişimizde bulunduğu veya gösterildiği takdirde o da bir çeşit meşruluk kazanır, yerli ve millî olur. Geçmişten kök bulmak, yeni hâle getirmekle aynı manâya gelir (Güngör, 1986: 79-80).

Tarihinde kültürel değişimler yaşayan toplumlarda *gelenek bilinci* zayıflar; fakat en köklü devrimlerin yaşandığı toplumlarda bile geleneğin izlerine rastlamak mümkündür. Kültürün temeli yazıya ve zengin lisana dayandığından, hiçbir metin, eski metinlerden tümüyle bağımsız olmaz. J. Kristeva, “*Her metin, bir alıntılar mozaigi olarak okunur, her metin bir başka metne dönüşür, bir başka metni içine alır. Metinlerarası ilişkiler kavramı ‘öznelliklerarası ilişkiler’ kavramının yerini alır* (Kıran, Zeynel & Kıran, Ayşe, 2007: 359)” ifadesiyle her anlatının bir kültürün içinde yer aldığına ve bu nedenle sadece yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçekliklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü metinlere göndermede bulunabileceğine vurgu yapar. Aktulum, “*Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir* (Aktulum, 1999: 18).” ifadesiyle eserlerin aynı dile yaslandıklarından ötürü geleneğin dünyasından kaçamadıklarını vurgular.

Gadamer’e göre tarih, bir mücadele, süreksizlik ve dışlama alanı değil, “*kesintisiz bir zincir*”, her zaman akan bir nehir, bir başka tabirle aynı kafada olanların bir araya geldikleri kulüptür. Başta Wilhelm Dilthey olmak üzere kimi düşünürlerin inandığı gibi, kişinin kendini empatik bir şekilde geçmişe yansıtarak

zamansal mesafeyi kapatmaya uğraşmasına gerek yoktur; çünkü bu mesafe “*görenek, önyargı ve gelenek*” sayesinde çoktan kapatılmıştır. Gadamer’in tarihi, “bizi biz yapan söyleşi” olarak tanımlaması, dikkate değerdir. Yorum bilgisi, tarihi geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki canlı bir diyalog olarak görür ve bu karşılıklı iletişimin önündeki engelleri sabırla kaldırmaya çalışır (Eagleton, 2011: 86).

2.2. İlgili Araştırmalar

Sâmiha Ayverdi’nin eserleri üzerinde yapılan çalışmalar, yaşayış tarzı, aile hayatı, siyasî şartlar, içtimâî meseleler, tarihî meseleler, eğitim-öğretim meseleleri, güzel sanatlar, din, felsefe, ahlak, tasavvuf ve edebiyat gibi pek çok alanla ilgili olabilmektedir. Bu durum, Ayverdi’nin çok yönlü bir bakış açısına sahip oluşundan kaynaklanır. Bahsettiğimiz alanlarda derinlemesine incelemeler yapan Ayverdi, kayıtsız kalınan, bilinmeyen pek çok ayrıntıyı fark eden, fark ettiren, araştıran, sorgulayan, öğrenen ve halka tebliğ eden bir yazardır. Sâmiha Ayverdi’nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında yapılan çalışmalardan biri Aysel Yüksel ve Zeynep Uluant tarafından doğumunun 100. yılı için hazırlanan *Sâmiha Ayverdi* (2005) adlı çalışma, Ayverdi’nin bilhassa hayatına dair doğru bilgiler ihtiva etmesi bakımından mühimdir. Banıçiçek Kırzioğlu’nun *Sâmiha Ayverdi, Hayatı, Eserleri* (1989) isimli doktora tezi ve Emine Gözde Özgürel’in *Sâmiha Ayverdi’nin Romancılığı* (2012) adlı kitabı, bilhassa Ayverdi’nin roman türünde verdiği eserlerin özgün yanlarını, bilimsel bir yöntemle ele alan çalışmalardır. *Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u* (2014) ve *Kubbealtı Akademi Mecmuası Sâmiha Ayverdi Hâtıra Sayısı* (2005), *Kubbealtı Akademi Mecmuası Yazı Hayatının 50. Yılında Sâmiha Ayverdi Hâtıra Sayısı* (1988), *Kubbealtı Akademi Mecmuası Sâmiha Ayverdi Hâtıra Sayısı* (1993), *Türk Edebiyatı Dergisi Sâmiha Ayverdi Özel Sayısı* (2005) gibi çalışmalar din, felsefe, tasavvuf, mimari, tarih, coğrafya, edebiyat gibi pek çok alanla ilgili çalışma yapan akademisyenlerin Ayverdi’nin derin ve geniş bakış açısını ortaya koyan dikkate değer makalelerden oluşur. Cemâlnur Sargut’un *Sâmiha Ayverdi ile Sirra Yolculuk* (2012) adlı çalışması, Ayverdi’nin düşünce dünyasının yanı sıra hayatı ve eserleri arasındaki yakın münâsebeti yansıtması bakımından dikkate değerdir. Ayverdi’nin eserlerinin, bahsettiğimiz araştırmaların yanı sıra çeşitli dergilerde ve gazete yazılarının çoğunda Ayverdi’nin mazi algısına ilişkin dikkate değer yorumların olması, çalışmamıza ışık tutmuştur.

“Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Kültür ve Edebiyatında Mazi Problemi”ne dair araştırmalarımızda ise, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahyâ Kemâl, Abdülhak Şinasi Hisar başta olmak üzere Abdülhak Hâmid Tarhan, Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Ziyâ Gökalp, Cemil Meriç, Erol Güngör, Nurettin Topçu, Mehmet Kaplan, Sadettin Ökten, Hüsrev Hatemi, Ekmeleddin İhsanoğlu, Beşir Ayvazoğlu gibi daha pek çok düşünür ve yazarın tarih şuûru ve maziyle ilgili görüşleri ufukumuzu genişletti.

Ayrıca, Necmettin Turinay tarafından hazırlanan *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı çalışma, Tahsin Yıldırım’ın hazırladığı *Geçmiş Zaman Edipleri*, *Doğu Batı* düşünce dergisinde yer alan makaleler, Orhan Okay’ın *Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması* adlı makalesi (Okay, 2003: 53-63), Ekmeleddin İhsanoğlu’nun *Modern Türkiye ve Osmanlı Mirası* adlı makalesinin (İhsanoğlu, 2003: 41-58), Abdurrahman Kurt’un *Osmanlı Aile Yapısı* adlı makalesinin (Kurt, 2012: 119-136), Ömer Torlak’ın *Modernleşme Kurgusu Olarak Ailenin Türk Romanına Yansıması* isimli makalesinin (Torlak, 2012: 137-153) ve Muhafazakâr Düşünce ve Sanat dergisinin *Nostalji* başlıklı sayısında yer alan tüm makalelerin (Temmuz-Aralık 2010), bize ışık tuttuğunu söylemek mümkündür.

3. YÖNTEM

Çalışmamız, tematik bir incelemedir; fakat incelediğimiz eserlerde geçen tespit ve değerlendirmeleri, diğer bazı yazarların eserlerindeki görüşler ile yer yer karşılaştırdık. Böylelikle, Sâmiha Ayverdi’nin eserlerindeki mazi tefekkürü ile diğer düşünürlerin ve yazarların düşünce dünyaları arasındaki benzerlik ve farklılıklar daha net bir şekilde yansıtılmıştır. Ayrıca, eserleri incelerken, tasavvuf gibi toplumların kültürünü oluşturan çeşitli unsurlara da göndermelerde bulduk. Mesnevi-i Şerif gibi Türk kültür tarihinde önemli yer edinen eserlerden de yararlandık.

4. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan “büyük realite”; “medeniyet krizi” çerçevesinde değerlendirilen Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçiş meselesidir. Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *19uncu Asır Türk Edebiyatı*

Tarihi'nde geçen “*İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkararak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilân ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.*” (Tanpınar, 2001: 129) tespiti dikkate değerdir. Osmanlı-Türk toplumunun Batılılaşması, bir “*medeniyet değiştirme zorunluluğu*” hâlinde teşekkül eden ve içine düştüğü “*inkıraz*”dan kurtarmak isteyen bir devletin “*müdafaa-yı nefis*” refleksidir. Onun için bizde Batılılaşma, kendiliğinden yani tabii seyrinde değil, iç ve dış şartların zorlamasıyla olmuştur (Çetişli, 2012: 184). XIX. yüzyılın sonlarına doğru, Batı dünyasının amacı, Doğulu toplumların işine karışmak, yol göstermek şeklindedir. Doğulu toplumlarının eski ile yeni arasındaki tercih krizi, batının gerçekte ne istediğini anlamamak, aydınların da kafasını karıştıracaktır (Hatemi, 1988: 56). Yenilik taraftarı Ziya Paşa bile, “*Diyâr-ı Küfrü gezdim, belgeler kâşaneler gördüm / Dolaştım mülk-i İslâmı, bütün virâneler gördüm*” diyerek batının üstünlüğünü kabul ederken, diğer yandan “*İslâm imiş devlete pâ-bend-i terakki / Evvel yoğ idi, işbu rivâyet yeni çıktı.*”
Milliyyeti nisyan ederek her işimizde / Efkâr-ı frengi tebaiyyet yeni çıktı.
Eyvâh bu bâzîçede bizler yine yandık / Zîrâ ki ziyân ortada bilmem ne kazandık.” diyerek, geleneksel kültürün terk edilmesi isteklerine, haklı tepki gösterecektir. Bab-ı âli aydını dediğimiz zaman her şeyden evvel 19. yüzyıldaki kültür değişimini, dünyaya açılışı anlayan bir adamdan bahsetmek gerekir. Bu aydın tipi, sadece değişmek için değişmez; zaruretler dolayısıyla kendini değiştiren biridir. 19. yüzyılda Bab-ı âli'nin aydını, kesinlikle dedesinin bildiklerini unutan ve reddeden biri değildir. Bir yerde onun yaşadığı hayatın içinde doğmuştur ve günün birinde onun gibi yaşayıp ölecektir. Bazı şeylere yöneliyorsa, “*asrın icabatından*”dır (Ortaylı, 2009: 126).

Aydınların, sanatçıların birçoğunda görülen “*mazi ile hal arasında kalmışlık*” tavrı yani bir “*ikilik*”, vazgeçemedikleri zaman unsurları arasında belirli bir “*tercih krizi*” içinde yaşama hâli, Ahmet Hamdi Tanpınar'da da görülür. Tanpınar'da geçmiş ve şimdi (hal), sürekli bir aradadır. “*Geçmiş, şimdiye*”; başka bir ifadeyle “*gelenek modern olana sürekli mukavemet*” eder (Sağlık, 2012: 381). Unutmayalım ki, Tanpınar Osmanlı-Türk toplumunun tarihinde görülen en büyük kırılmanın yaşandığı bir “*geçiş*”, “*inkıraz*” veya “*medeniyet değiştirme devrinin*” insanıdır. Kendinden önceki ve sonraki devirlerin aydın ve sanatkârlarının yaşadıkları bu büyük sancıyı, o da derinden yaşamıştır (Çetişli, 2012: 182-187). Tanpınar'a göre Tanzimat aydınlarının parça parça ve yüzeysel olarak tanıdıkları Batı medeniyeti, kültürü ve

sanatı karşısındaki en büyük yanılgıları, gözlerini kamaştıran bu dünyaya ait değerlerin, bir “kök”e sahip ve belli bir kültür ve medeniyet an’anesine bağlı bir “bütün” olduğunu gör(e)memeleridir. Ayrıca Tanzimat aydınlarının, yüzeysel taklitlerle sonuca ulaşabileceklerini sanmaları da büyük bir hatâdır. Tanpınar’a göre, Tanzimat aydınlarının Doğu ile Batı’yı birleştirme “rüya”sı da sakat bir idealdir. Cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır. Onun istediği, medeniyet, kültür ve sanatın kendi an’anesi içinde değişip yenileşmesi, bir başka ifadeyle devam ederek değişmesi, değişerek devam etmesidir. Tanpınar’a göre mâzîsiz bir hâl tasavvur edilebilir; fakat gelecek tasavvuru imkânsızdır.

Tanpınar’a göre Batılılaşma sonucunda, Osmanlı-Türk toplumu tarihinin hiçbir döneminde görülmeyen bir şekilde, “devamlılık/süreklilik”in inkıtasına uğramıştır. Tanzimat’ın en büyük meselesi, halk dilinde ve hatta fikir hayatında “alafranga” ve “alaturka” (musikide olduğu gibi), “eski” ve “yeni” (zihniyet meselesinde) tâbirleriyle ifade edilen “ikilik” realitesidir. Fikrî ve imânî değerlerle, büyük bir aile mirasının genişlemesi gibi, nesiller arasında aynı köklerden gelişen “yekpâre” bir hayat, o devamlılık ve bütünlük kaybedilmiştir. Netice itibarıyla Batılılaşma, engin bir tarih, güçlü ve zengin bir kültür ve sanat, kendi içinde devamlılık ve bütünlüğe sahip olan Türk toplumunda, -kıtaların çehresini değiştiren büyük göçler hariç- başka toplumlarda rastlanılmayacak ölçüde “bir kırılma” yaratmıştır. Bu durum da Türk toplumunda derin ve geniş bir ruh trajedisine zemin hazırlamıştır (Çetişli, 2012: 186-187).

Tanpınar, Yahyâ Kemâl’in “Kendi Gök Kubbemiz” eserinin ismini hatırlatırcasına, kendimize dönmeyi, kendimizi tanımayı, kendimizi sevmeyi teklif eder. İşte o zaman, bütün bir mâzî, yenileşmiş bir an’ane, gayr-ı şuurda kalmış temâyülleriyle ve realitesiyle bütün bir hayat, edebiyatımıza yansımaktır. Bu anlayışa göre, tarihî bütünlüğü içinde kendimize dönüp, hayatın değer ve güzelliklerinden bahsettikçe, devam zincirini bağlayabilir ve tarihin, coğrafyanın bize yüklediği rolü üstlenebiliriz. Aksi takdirde, eski kültürümüzle olan rabitaların kesilmesi, bir köksüzlük, kayıtsızlık ve câhilliğe zemin hazırlar. Bu süreç, Tanpınar’ın ifadesiyle bizleri, “kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adam” vaziyetine getirir (Çetişli, 2012: 195).

Tanpınar, maziyi körü körüne bağlanılacak bir unsur olarak görmez; “*Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için onunla her an hesaplaşmaya ve anlamaya mecburuz*” ifadesi bu bağlamda önemlidir. Sürekli tekevvün hâlindeki mazi, ister istemez hayata etki edecektir. Tanpınar’a göre bu etki, bir derstir: “*Türü ne olursa olsun, her tarihi eser bir derstir.*” Tanpınar’ın “*Huzur*” romanında geçen “*Sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor.*”, “*Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder.*” ifadeleri, yazarın mazi algısını anlamamız açısından önemlidir (Sağlık, 2012: 384-385).

Tanpınar’ın tespit ettiği Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının temel meseleleri, şu başlıklar altında toplanır: Yenilik Meselesi, Devamsızlık ve Köksüzlük Meselesi, Kaynaksızlık Meselesi, Dilin Yetersizliği Meselesi, Düşünce ve Felsefe Yokluğu Meselesi, Tenkit Yokluğu Meselesi, Okuyucu Yokluğu Meselesi. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı, “*medeniyet krizi*” sonucu kaçınılmaz olan “*medeniyet değiştirme*” zarureti ortamında gelişen “yeni” bir edebiyattır. Yenilik, birtakım problemleri de beraberinde getirir. Bu bağlamda Tanpınar’ın “*Millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir.*” ifadesi, önemlidir; çünkü köklü ve güçlü bir edebî geleneğe sahip olan toplumların, ani bir kararla edebiyatlarını büsbütün yenileştirmeye kalkışmaları, zor ve tehlikeli bir durumdur (Çetişli, 2012: 188-202).

Medeniyet değiştirme zarureti ortamında, “*medeniyet inşâsında mâzî tefekkürünün gereği ve önemi*”, aydınlarımız tarafından tartışılan bir husus olur. 20. yüzyılın başında Osmanlı toplumunda “batı” ve “biz” olarak algılanan iki karşı kutbun temsilcileri net bir şekilde görülür. Şiirde Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif karşıtlığı; siyasette ise Genç Türkler ve Sultan Hamid muhalefeti (Ökten, 2009: 53-56). Bu manzarada aydınlar, belli kutuplara ayrılarak, Türk-İslâm medeniyetini ve bu medeniyetin Avrupa’da ulaştığı son noktayı, Batı medeniyetini, her iki medeniyetin sahip olduğu maddî ve manevî değerleri tespiti ve istikbâle yönelik medeniyet inşâsına yeni yorumlar getirmeye çalışır. Bu noktada, en esaslı soruyu soran aydınlarımızdan biri de Yahyâ Kemâl olmuştur. Yahyâ Kemâl, yaşadığı devre göre güncel olan hiçbir hadiseye ciddî bir ilgi sarf etmeyerek “*Bize ait medeniyet algısında hangi değer ya da değerler hâkimdir ve temeldir?*” sorusuna cevap arar.

Yahyâ Kemâl'in tarihçi Albert Sorel'in derslerinde, bugün lazım olan kimliğin mâzînin derinliklerinde saklı olduğunu, millî sanatlarında, tarihlerinde ve inançlarında mündemiç bulunduğunu öğrenmesi, hayatının dönüm noktalarından biridir. Sorel'e göre, bugüne ait olan ve yaşanan zamana bir şeyler söyleyebilen bir kimlik inşâ edebilmek için, "mâzînin derinliklerine" uzun, meşakkatli ve sabırlı bir yolculuk yapılması gerekir. Bu çabalardan süzülerek elde edilen değerler, hâli hazırda bir kimlik inşâ edebilmek için sağlam ve ciddî bir temel teşkil eder. Yahyâ Kemâl, bu tavsiyeleri örnek alır ve tatbik eder. Yahyâ Kemal'i harekete geçiren amillerden birisi de, doğduğu vatan ve ilk şahsiyetinin şekillendiği coğrafyanın, Balkan Harbi ile beraber beş yüz yıllık Osmanlı hâkimiyetinden koparılıp, Sırbistan toprağı olmasıdır (Ökten, 2009: 53-54).

Tarihimizin derinliklerine doğru uzun bir yolculuğa çıkan Yahyâ Kemâl, başta kadim şiirimiz olmak üzere bütün eski sanatlarımız üzerinde derinlemesine araştırmalar yapar ve meseleleri güncelin kısıtlı ortamında düşünmez. Edindiği bu bilgilerin, duygularına ve edebî şahsiyetine nüfûz etmesiyle birlikte, âbidevî şiirleri teşekkül eder. Yahyâ Kemâl, kemâle eren medeniyet tasavvurunu ve tercihini, hangi tarafta olduğunu 1927 yılında Varşova'da yazdığı *Kar Mûsikîleri* şiirinde izah eder. *Kar Mûsikîleri* şiiri, ilk bakışta hasret, özleyiş ve nostalji duygusallığı ile yüklü görünse de, gerçekte medeniyet tercihi olarak nerede duracağına karar verdiğini gösteren gizli bir bildirgedir (Ökten, 2009: 54-55). *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiirinde, dört yüz yıllık Süleymâniye, mimarisinden önce taşıdığı medeniyet değeri ile günümüze gelir ve insanımıza hitap eder. *Koca Mustâpaşa* şiirinde, yoksul ve mütevekkil, unutulmaya yüz tutmuş, hüznü zevk edinen, kuru ekmekle, bayat peyniri lezzetle yiyen; ama çeşmeden her su içerken: "Şükür Allah'a" diyen insanların yaşadığı semt, modern insanın karşısına çağdaş insandan daha canlı ve daha güçlü bir biçimde çıkarak, ona eski medeniyetimizin asla eskimeyen değerlerini sunar.

Mehmet Narlı, "Kolektif Ruhtan Derunî Ahenge, -Yahya Kemal'in Şiir Anlayışının Estetik ve Kültürel Tabanı-" yazısında Yahyâ Kemâl'in eserine kaynaklık eden temel gücün "kolektif ruh" olduğuna dikkati çeker. Kolektif ruh, medeniyeti yaratan iradenin, asabiyeinin, coğrafyanın, tarihin ve dinin, bir bütünlük olarak daima var olduğunun idrak edilmesidir. Millî hayatın diri kalabilmesi, mimarinin, müziğin ve edebiyatın bu millî hayattan doğması, kolektif ruh denilen atmosferin teneffüs edilerek yaşanmasıyla mümkündür. Yahyâ Kemâl'deki bu

“kolektif ruh, devirleri ve nesilleri birleştiren bir süreklilik olarak hem Türk tarih ve medeniyetini idrak ettirir hem de bu idrakin estetik ifadesinin sembol ve imaj kaynağı olur.” Yahyâ Kemal’de kolektif ruh idrakini besleyen güçler, tarih, vatan, gelenek ve millî hayat merkezindeki kavrayışlardır (Narlı, 2008: 370).

Yahyâ Kemal, imparatorluk coğrafyasının her bir köşesini bir gönül ve fikir birliği içinde düşünür. Yaşadığı her hâdise, onun geçmişle bir bağlantı kurmasını sağlar. Yahyâ Kemâl’de mâzî, hâl ve âtî arasında bir bütünlük görür; o geçmişi günle bütünleyip, yarınlar için hazırlamaya çalışır. Bu yaklaşım, hayat, ilim, sanat bağlamında doğru bir yapılanmadır. “İmtidat” kavramı üzerinde ısrarla durur. Medeniyetin ilim ve sanatın olmazsa olmazları arasında, “*süreklilik*” kavramını görür. Yahyâ Kemal, bu bağlamda kopan zincirin halkalarını birbirine eklemek, o devamlılığı hayata geçirmek ister. Ferdî ve millî hafızanın devamlı surette beslenmesi gerektiğine inanır. Yakın tarihimizin, Anadolu ve Balkanlar’da oluşturduğumuz kültür ve medeniyet ürünlerinin gündeme taşınmasını, yarınlara aktarılmasını savunur (Gürsoy, 2009: 98).

Geleneğe dönüşü, bir ileriye gidiş yani geleceğe yönelik olarak kabul eden Rönesans, kesinlikle geçmişten kopuk değildir. Aksine, Rönesans dönemi aydınları ve sanatçıları, antikiteye, kadim Yunan kültürüne, pagan Roma kültürüne ve Hıristiyanlığın başlangıç günlerine dönüp, onun içinden yeni ürünler istihrac etme çabasındadırlar. Bu bağlamda Yahyâ Kemâl’in tasavvurundaki Türk Rönesans’ı da geçmişle buluşmuş, âdeta onu doya doya içmiş ve onun damarları içinden yürüyerek geleceğe ilerleyen bir anlayışı ifade eder. Bu sebeple, Yahyâ Kemâl, yaşadığı zamanın tuzaklarına düşmez, eskiyi derinlemesine bildiği için de gerçekten zamana dayanıklı bir “*yeni*”yi kurabilmiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar, eserlerinde çocukluğunun geçtiği Boğaziçi’ni ve ilk gençlik yıllarının İstanbul’unun, Osmanlı’nın son dönemindeki seçkinlerin yaşamlarını geçmiş zamanının güzelliklerine duyduğu özlemle dile getirir. Romanlarında, belirli bir vak’adan çok, Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşamış ve yakından tanıdığı insanları bütün yönleriyle ortaya koyma çabası vardır. Bir bürokrat olan babasından modern yaşam tarzını, Mevleviliğin tasavvufi geleneğini sürdüren anne tarafından ise geleneksel yaşam tarzını özümser. Cumhuriyet dönemi yazarı olmasına rağmen, dil ve üslup açısından Meşrutiyet kuşağına bağlı kalan Hisar’ın

yapıtları genel itibariyle “*hatıraya*” dayalıdır. Abdülhak Şinasi Hisar, bir söyleşisinde M. Baydar’a “*Bütün yazdıklarım gönlümde kalmış birtakım hatıralardan ibaret gibidir.*” demiştir. Abdülhak Şinasi Hisar, bilhassa “*Mazi cennetindeki Boğaziçi medeniyeti*”ni diriltme çabasıyla anılır. Abdülhak Şinasi Hisar’a göre, mazi demek geçmiş bir zaman ifadesinden ibaret değildir. Yaşayan bütün zamanlar karışarak mazimiz olur. Mazi, çocukluğumuz ve gençliğimizden başlayarak, hayatımızın hatıratıyla karışarak ve birleşerek ömrümüzün zamanı olur (Hisar, 2005: 15).

Tanzimattan günümüze kadar, yenilik iddiası ile ortaya çıkan her sanat ve edebiyat hareketi bir öncekini kötülemedi, başarısının sebebi ve şartı olarak kabul eder. Türk edebiyatında Tanzimat nesli, eskiyi yıkmak için tüm gücüyle çalışmış altı-yedi yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Dîvân şiirini ne kadar çok kötülerlerse o derece başarılı olacaklarını sanmışlardır. Oysaki, Dîvân edebiyatı Tanzimat’a doğru son sözlerini söylemiş ve geçmişten geleceğe doğru uzanan Türk kültür zincirindeki yerini almıştır. Dîvân edebiyatı, başlangıçta İran ve Arap edebiyatlarından aldıkları malzemeleri, kendi kültürleriyle ve sanat dehâlarıyla işleyerek yepyeni bir sanat hareketi meydana getirmiştir. Dîvân edebiyatına karşı çıkan ve onu kötüleyen Tanzimatçılar ise oluşturmaya çalıştıkları edebiyatın kaynaklarını, kendi kültür dünyalarında değil, batıda aramışlardır. Eskiye savunmak, eskinin de güzel ve faydalı tarafları olduğunu söylemekle, eskinin aynen muhafazasını istemek farklı şeylerdir. Eskiye büsbütün inkâr etmekle yenileşeceğimizi zannetmek bir yanılgıdır. Tanzimatçıların en çok tenkit edilen tarafları, Türk edebiyatını geleneğinden uzaklaştırmak, yani kökünden koparmak ve onu başka bir geleneğe bağlamak olmuştur. Servet-i Fünuncular, eskiye hücumda Tanzimatçılardan daha da ileriye giderler. Tanzimatla batıya aralanan kapıyı ardına kadar açarlar. Servet-i Fünuncular, divan şiirinin en çok tenkit edilen mücerret (soyut) olmak, gerçek hayattan uzak bulunmak, klişe bir hayâl ve duygu dünyasının dışına çıkamamış olmak gibi zaafardan kendilerini kurtaramazlar. Servet-i Fünuncular da bazı istisnalar dışında hayâl âleminde yaşarlar; hattâ huzur bulmayı umut ettikleri bir hayatı, uzak iklimlerde ve yabancı mekânlarda ararlar. Servet-i Fünuncuların şiir dilini, Özbalcı şöyle yorumlar: “*Onların yarattığı şiir dili ise, bazılarının Osmanlıcaya sahip çıkmak, eski yazı dilimizi korumak gibi bir görüşün sahibi olmasına rağmen, divan şâirlerinin ve hatta Tanzimatçıların diline ancak rahmet okutur*(Özbalcı, 2000: 36).”

Tanzimat'tan sonra Batı dillerini bilenler, Frenkçe kelimeleri sıklıkla kullanırlar. Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi, Türk aydınlarının bu yabancı dil züppelikleri ile alay ederler. Servet-i Fünuncular ise, Fransız edebiyatçılarının ifade ve üslûplarını Osmanlıcaya aktarırlar. Mehmet Kaplan, yaşadığı dönemde bazı Türk şâir ve denemecilerinin yazılarının anlaşılmadığından yakınır. Kaplan, Öztürkçecilik cereyanı hakkındaki endişelerini ise şöyle dile getirir: “*Öztürkçe bakımından beni düşündüren yüzyıllar boyunca çeşitli sebeplerle yazı ve konuşma diline giren yabancı kelimeleri ille de muhafaza etme endişesi değildir. Maziye ait değerli eserlerin kaybı ile zengin, çağa uygun ortak bir kültürün bulunmayışıdır.*” Kaplan, Osmanlıca ile beraber Fuzulî, Bâkî, Nedim, Nef'î, Şeyh Galib gibi gerçekten büyük şâirlerin divanları ile okunması gereken yüzlerce eserin tarihe karıştığını belirtir. Bu eserleri anlayanların sayısı, son derece azalmıştır. Kaplan, bu durumun aslında bir “*kültür meselesi*” olduğunu vurgular ve şu soruyu sorar: “*Bin yıllık şanlı maziye ait eserleri toptan yok mu farz edeceğiz, yoksa onları yeni bir gözle okuyarak bazı şeyleri yaratılacak terkibe mi katacağız?*” (Kaplan, 2006: 154-156). Kaplan, tarihin başlıca vasfının değişme olduğunu kabul etmekle birlikte, millî benlik duygusunun yaşaması için, yetişen her neslin kültür yolu ile millî tarihin içinden geçmesini zarurî görür. Aksi takdirde millî benlik duygusu kaybolur, o kaybolunca da “*kültür emperyalizmi*” meydana gelir. Kaplan'a göre Türkiye'de son nesillerin geçirmekte oldukları buhran bu hâdise ile çok yakından ilgilidir. Kaplan, “*maziye ait eserlerin*” dikkatli ve itinalı bir şekilde bugünün “*ortak dili*”ne çevrilmesini ister ve 1950 yılından beri bütün Millî Eğitim Bakanlarına bu fikri telkine çalışır (Kaplan, 2006: 154-156).

Tarih şuuru, fertlerin tarih hakkındaki düşünceleridir. Ortak tarih şuurunun doğması, sadece bugün mevcut olan şeylere meşruluk ve güç kazandırmakla kalmaz, yeniliklere temel bulmakta da faydalı olabilir. Bugün hayatımızda var olmayan bir şeyin kaynağı eski geçmişimizde bulunduğu veya gösterildiği takdirde, o da bir çeşit meşruluk kazanır, yerli ve millî olur. Geçmişten kök bulmak, yeni hâle getirmekle aynı manâya gelir (Güngör, 1986: 79-80). Yazarların eserlerinde tarihe yönelmesi, çeşitli sebeplerden kaynaklanır: “*Tarih bilincine sahip yazarlar; kendi zamanlarındaki istek ve ihtiyaçlarını, beklentilerini geçmişe yansıtırlar. Geçmişe doğru bu gidiş, halden memnun olmadıkları için, farklı bir gelecek arzuladıkları içindir.* (Uğurcan, 2002: 93)” Tarihten ders ve moral almak, çağında

söyleyemediklerini tarih vasıtasıyla söylemek, Batı'nın İslâm ve Osmanlı'ya karşı menfi bakışına tarih ile cevap vermek, Tanzimat'tan itibaren edebiyatımızın genel problematiğini teşkil eder. Bu dönemdeki bazı yazarlar, mizaç itibariyle tarihi severken; bazı yazarlar ise devirlerinde bulamadıkları kahramanlık ruhunu, özledikleri büyüklüğü tarihte bulurlar. Bu bağlamda Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Muallim Naci, Mizancı Murat gibi yazarların tarih kitabı yazmaları, önemlidir. Romantizm akımı, tarih sevgisini daha da kuvvetlendirir (Uğurcan, 2002: 15). Uğurcan, yaşadığı devre göndermeler yapan Hâmid'in tarihe yönelişini şöyle izah eder: “*Abdülhak Hâmid için tarihe gitmek, dinamizma aramaktır. Bu dinamizma bir gençlik arayışıdır. Yaşlı imparatorluğu, devlet ve medeniyetlerin genç dönem tecrübeleriyle dinamikleştirmeye çalışmaktadır. Veya aynı imparatorluğun, yaşlı tarihten ibret almasına çalışmaktadır* (Uğurcan, 2002: 251).” Abdülhak Hâmid'in tarihî tiyatrolarında olayları ve insanları tahlil ederek, tarihi psikolojiye döndürmesi, ayırt edici bir hususiyettir. Hâmid, bu özelliğiyle diğer Tanzimat yazarlarından ayrılır: “*Tarihi psikolojiye döndürme, tarih konusunda yazan diğer Tanzimat yazarlarında bu derece kuvvetli değildir. Hâmid'in tarihî edebiyatı, Namık Kemal'in hamaset ve ideoloji aktarmasından, Ahmed Midhat Efendi'nin bilgilendirici ve babayânî tarih nakletmesinden farklıdır* (Uğurcan, 2002: 257).” XIX. yüzyılın Türk aydını, sahip olduğu tarih şuûrunun yanı sıra, gerçekte sanılandan daha uyanık ve çağına dönük bir gruptur.

Edebiyatımızda 19. yüzyılın sonunda, Servet-i Fünun dönemine gelinceye kadar tarih temasına ilgi devam eder. 1908 yılından sonraki sosyal-politik gidişin, yeni çareler arayışın, Türkoloji çalışmalarının etkisiyle tarihe ilgi, farklı şekiller almıştır. Tanzimat yazarlarında daha edebî görünen tarihe ilgi ve tarih şuûru, bu dönemde daha siyasî ve fikrî bir şekle bürünür (Uğurcan, 2002: 15).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk kültür ve edebiyatında mazi problemi, Türk milletini bir arada ve ayakta tutan kıymet sistemleri ve ölçülerinin korunması amacıyla tartışılan bir meseledir. Cemil Meriç'in ifadesiyle mazi, bütünüyle tahrip edilmek istenmiştir. Kaybedilen sistemler ve ölçülerin bir bir çökmesi ve yerlerine yenilerinin gelmemesi, aydınlara kaygı verir. Bu duruma verilen diğer tepki ise, vurdumduymazlıktır. Bilhassa, gençlerin imanlarını kaybetmeleri ve maziyle irtibatlarının kopması, bir problem olarak telakki edilir (Meriç Yazan, 1993: 371-379). Bu tablo karşısında Erol Güngör, gençlere millî terbiye vermenin lüzumu

üzerinde durur. Millî şuur, millî hayat, içinde doğmuş ve benimsenmiş olan kıymetlerin, kıymet ölçülerinin şuurunu demektir. Millî şuur aşılması ise, bu kıymetlerin yetişen nesillere nakledilmesi ve benimsetilmesi anlamına gelir (Güngör, 2007: 257-259). Tarih, bir milletin geçmişi ve hafızası olduğuna göre, onun millî hüviyeti ve şahsiyeti, tarihinin bir eseri demektir (Güngör, 2007: 202-203). Topçu'ya göre ahlâkta yıkılış, “*tarihimizi inkârla*” başlar; çünkü tarihte atalarımız yaşatılmaktadır. Tarihe hürmet, hayatın her sahasında, ailede, okulda, alış-veriş yerinde, gazetede, siyasette, sanatta ve dinde yaşatılır. Türk genci, ancak bu şekilde insandaki büyüklüklere hürmetin değerini öğrenebilir. Burada, mazide istiklâl mücadelesini veren, düşmanı vatandan kovan, canını fedâ eden ecdâdın bıraktığı kutsal emanete hürmet ve millet davâsı vurgulanır (Topçu, 2012a: 86-89). Saadeti tarihte arayanların dayandığı kuvvet, tarihimizin büyüklüğü ve zenginliğidir. Onlardaki geçmişin hayali, en az birkaç nesli şeref ve şan içinde yaşatmaya yetecek kadar kuvvetlidir (Güngör, 2010: 62-63).

19. asırdan başlayarak milletimizin “*mazisiyle alâkasının kesilmesi*” Topçu'ya göre, bir çürüme, köksüzleşme ve bir intihar demektir. Batılılaşmanın sığınacak tek kucak olarak görülmesi ve bu surette yüzyılların ruhu ile dolu mazisiyle, dili ve edebiyatı ile örfleri ve ahlâkı ile tüm yaşatıcı kuvvetlerin ortadan çekilmesi de aydınlar arasında tenkit edilen bir konudur. Aile ahlâkı, öğretimde ahlâkın yeri, alışveriş ahlâkı, ilim ahlâkı da kaybedilen manevî değerlerden zikredilir (Topçu, 2012a: 86-89).

İnsanların maziye hasretle bakmalarının asıl sebebi, “*daha iyi bir dünya*” istemeleridir. Kültür ve medeniyetin insan saadetini bozduğunu söyleyen Rousseau ve Freud dahil, hiç kimse geçmişin sefalet ve adaletsizlikle dolu bir devrini özlemez. Bugünkü hayatın bizi mahrum bıraktığı kıymetler özlenir. Mazinin hangi devrinde o kıymet en yüksek mevkide ise, o devre hasret çekilir. Müslümanlar, İslam'dan önceki cahiliye devrini özlemezler; çünkü İslâmiyet'in altın devri Peygamberimizin ve ilk dört halifenin zamanıdır. Din hayatında bir bozulma yaşanır, hep o zamana göre bir düzeltme yapılmak istenir. Geçmişin hayali olmasa, geleceğe ümitlenemez (Güngör, 2007: 30-31). Osmanlı İmparatorluğu'nda Kanuni devri, her şeyin en iyi olduğu devir olarak bilinir ve daha sonraki ıslahat teşebbüslerinin arkasında devleti, “*Gazi Süleyman Han*” zamanındaki şan ve şerefe kavuşturma arzusu vardır. Bugünkü hayatımız bakımından geçmişle bugün arasındaki esas çizgi

Cumhuriyet'in ilanıdır. Bugün, Türk aydını daha çok geçmişten bahsederken, Cumhuriyet öncesini düşünür. Bizde “geçmiş” denince genellikle, bugün etrafımızda eserlerini gördüğümüz, iç içe yaşadığımız, elimizi uzatsak degecekmiş gibi yakın görünen “Osmanlı dönemi” anlaşılır (Güngör, 2010: 62-63). Tarih, sadece hayâl kırıklığına uğrayanlar için bir sığınak ve hissi tatmin kaynağı değildir; ileriye dönük düşünen insanlar için de bir kuvvet ve ilham kaynağıdır. Tarihin belli bir tarzda yorumu, insanın kendi hüviyet ve misyonu konusunda belli bir fikre varması demek, o kişinin ileride ne yapacağını belirleyen esas faktördür (Güngör, 2010: 73).

Meriç'in Türk modernleşmesine yönelttiği temel eleştiri, geçmişle bir kopuşun başlatılması ve mazisinden vazgeçmiş bir milletin yaratılmaya çalışılmasıdır. Meriç, bu kopuşun aydınlar tarafından gerçekleştirildiğine dikkati çeker. Ayrıca, Osmanlı ve İslâm medeniyetinin/geçmişinin, toplumun geri kalmışlığının bir sebebi görülerek, reddedilmesine karşı çıkar. Ekmeleddin İhsanoğlu bu mirasa menfi bir gözle bakmanın ve psikolojik redd-i miras hâlinin, yeni yetişen nesillerin tarih bilincinde bir kırılma yarattığına dikkati çeker. Bu da, kavrayıcı bütünlük ve devamlılık şuurundan mahrum olmaya ve kendi içinde birbiriyle olan münasebetlerde zıtlıkların ve sıkıntıların yaşanmasına yol açmaktadır (İhsanoğlu, 2003: 46).

Osmanlı medeniyeti, Avrupa'nın toprağa bağladığı vatan mefhumunu, bayrağa ve imana bağlayan, millî kinlere yabancı, her inanca hürmetkâr, alan değil veren, istismar eden değil imar eden, fedakâr, mânânın egemen olduğu bir medeniyettir. Osmanlıda fertler, ilâ-yı kelimetullah (İslâm dîninin esaslarını ve yüceliğini yaymak için gösterilen gayret, bu yolda yapılan cihat) gagesinde birleşmiştir. Mimariye bile ferd damgasını vurmak ihtiyacı duyulmamıştır. Geniş insan topluluklarının içinde erimesini bilmek, egosundan sıyrılmak, büyük bir iman sayesinde gerçekleşir. Cemil Meriç'e göre, Osmanlı'nın mazideki tüm bu tecrübesi, bizlere bu imanı açıklayacak mahiyettedir. Meriç'in Osmanlıya duyduğu hayranlık, istikbale taşan bir ümittir aslında. Bu hayranlığın ve ümidin dayanak noktası, mazisinde bütün bir düşman dünyaya karşı tek başına, can feda edercesine bir hücumu girişebilen, her tehlikeyi atlatabilen, tekrar tarihini kuran bir milletin çocuğu olmaktadır. Meriç'e göre, maziyi tanımak, istikbal için en büyük teminattır: “*İstikbâl mâziden doğacaktır, mazinin bütünü ile kavranmasından.*” Meriç'e göre Avrupa, bu hakikati çok iyi bildiği için, bizde bu küçüklüğü yaratmaya muvaffak olmuştur.

Meriç, “*Bir dâvâ uğruna ölüme koşabilen Türk insanını tanımıyoruz.*” der. Meriç’e göre istikbâli tanımak için maziyi bilmek zorundayız. Burada kastedilen kuru bir bilgi değildir; Osmanlının bir feragat olduğunu, bir dâvâyâ bağlanmak olduğunu anlamaktır (Meriç Yazan, 1993: 363-365). Ergun Göze’nin ifadesiyle, Osmanlı insanını, onun ruhunu tanımaktır (Meriç Yazan, 1993: 365).

Necmettin Hacıeminoğlu’nun ifadesiyle bizler, bir veya iki asırdan beri, şahsiyetimizden kopmasaydık, Türk-İslâm nizamını, bir sanayi toplumu olarak da devam ettirebilirdik. Hacıeminoğlu’na göre, yapılacak ilk iş, “*tarihimizi yaşamak suretiyle, asrın kervanına katılmak, zincir koştugu andan beri kaybettiğimiz her şeyi yeniden değerlendirerek, millî-dinî karakterimizi muhafaza etmek, insanı makinaya hâkim yapmak*”tır (Meriç Yazan, 1993: 372-373). Ekrem Hakkı Ayverdi, bu bağlamda “*Evvelâ insanı inşâ edelim, sonra sanayileşelim*” der (Meriç Yazan, 1993: 374). Mehmet Kaplan’a göre, millî varlığımızı ve İslâmiyet’in değerlerini muhafaza ederek, sanayileşme mümkündür. Kaplan’ın bu fikrindeki dayanak noktası şöyledir: İslâmiyet, madde âlemini reddetmez. Türk’te bir de aktiflik vardır, devlet kurucudur. Bugünkü Türk (aydınlardan ziyade, Avrupa’daki sanayi medeniyetine intibak eden işçi) kendi tarih şuuruna sahip olursa, iradeli tavrıyla ilim ve tekniği birleştirirse yepyeni bir medeniyet kurabilecektir. Bu bağlamda, temel kıymetleri yorumlamak ve hatırlamak gerekir (Meriç Yazan, 1993: 375).

Netice olarak, fikirlerini incelediğimiz aydınların çoğu, maziyi muhafaza etmekten yanadırlar, fakat ayıklayarak; yeniyi kabul ederler, fakat seçerek, yeri geldiğinde tenkit ederek. Genel kanaâtlardan biri de maziden istifade etmenin istikbâl inşâsına büyük katkılar, dersler ve tecrübeler sağlayacağı fikridir. Ayrıca, geçmiş hayatımızın bugünü hazırladığını düşünecek olursak, mazinin ne kadar özel bir değer taşıdığı anlaşılır. Asırlarca süren bir medeniyetin yok olması ya da kültür değişimleri zaman alır. Bu süreçte, kaybolan bir nizamın, âhengin, üslûbun eksikliği, bizde açtığı boşluklar, gündelik hayatımızda bile her an hissedilebilir. Fikir adamlarının üzerinde durduğu çözüm yollarından biri ise, vurdumduymaz değil, mazimizin farkında olmak, taklitlere karşı zihinleri her dâim uyanık tutmak ve bizi biz yapan aslî değerlerimizle yozlaşmadan uzlaşmaktır.

Geleceği güvence altına almak için geçmişe sahip çıkmak ilkesi, dünyaya yayılmaktadır; fakat geçmişi korur ve yaşatırken, kültürün geleceğini ve bugününü

unutmamak gerekir. “Kültür ve Gelecek”, Kültürel mirası sadece geçmişten kalan değerler olarak gören uluslar, yeni bir kavram ve geleceğe miras bırakacağımız kültür sorumluluğunun önemini giderek daha iyi anlamaktadırlar. Gelişme ve değişme sorunları karşısında geçmiş / gelecek seçenekleri söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda ilerici / gerici tabirleri kullanılmaktadır; oysaki kültür varlığı “geçmişten geleceğe akan bir süreklilik”tir. Buna göre, bugünü anlamak için geçmişe, geleceği bilmek ve güvence altına almak için bugüne yönelmeliyiz. “Geçmişten geleceğe kültür mirası” kavramını, dünya düşüncesine Japonlar armağan etmişlerdir (Güvenç, 1985: 129-138). Türkiye’de bu konuda yapılan kampanyalar, sergiler, belgeseller, ilmî araştırmalar, üniversitelerce ve belediyelerce tertip edilen sempozyumlar gibi çalışmalar bir başlangıç olmuştur; fakat kültür mirasımızın korunması ve kültür mirasına sahip çıkan bir zihniyet oluşturma amacıyla yapılan faaliyetlerin gitgide artması ve gündemde tutulması, bir zorunluluk hâline gelmiştir. Bu durum, “Geçmişten bize emanet bırakılan kültürel değerlerimizin sorumluluğunu taşıdığımız kadar, gelecek nesillere bırakacağımız kültürün de doğrudan sorumlusuyuz.” fikrinden kaynaklanır.

5. BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI

Çalışmada, araştırılan konuyla ilgili fikirlerin desteklenmesi amacıyla çeşitli tezler, kitaplar, mektuplar, röportajlar ve makaleler kullanılmıştır. Bu kaynakların büyük bir kısmı Samiha Ayverdi’nin eserleriyle, tarih, sosyoloji, güzel sanatlar, felsefe ve tasavvuf ile ilgilidir. Sâmiha Ayverdi’nin mazi algısını ortaya koymak, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk kültür ve edebiyatında mazi probleminde dair tespitleri bilmeyi gerekli kılmıştır. Ancak, bu çalışmanın, bir tarih veya sosyoloji araştırması değil, bir edebiyat incelemesi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebeple, Sâmiha Ayverdi’nin eserleri külliyât hâlinde incelenmiş ve eser merkezli tematik bir araştırma yapılmıştır.

5. 1. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Çalışmada, incelenmek üzere tespit edilen eserler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı tarafından yayımlanan Sâmiha Ayverdi külliyâtından temin edilmiştir. Bu konuda Kubbealtı Akademi Mecmuası İndeksi (1972-2014) de bize

yol gösterici olmuştur. Eskiden Ayverdi ailesinin yaşadığı ve bugün kütüphane olarak da kullanılan Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Genel Merkezi'nde kaynak taraması yaptık. Buradan edindiğimiz kaynaklar ve bilhassa mektuplar, çalışmamıza yarar sağladı. Diğer kaynakların çoğu, YÖK ulusal tez merkezi ve İSAM kütüphanesi kataloglarından yararlanılarak temin edilmiştir. Ayverdi'nin eserlerinde maziyle ilgili her yeni bakış açısı ve konu, bir başlık olarak belirlenmiş ve diğer eserinde de aynı başlığa uygun içeriğin olup olmadığına bakılmıştır. Birbirini tamamlayan başlıklar bir araya getirilmiştir. Ayrıca, Ayverdi'nin kurmaca ve düşünsel eserlerinde geçen maziyle ilgili tespitleri, iki ana başlık altında değerlendirilmiştir.

6. BULGULAR VE YORUMLAR (ANA TARTIŞMA)

6.1. Sâmiha Ayverdi'nin Hayatına, Eserlerine ve Sanatçılığına

Genel Bir Bakış

Sâmiha Ayverdi, 25 Kasım 1905 Ramazan ayının Kadir Gecesi'nde, İstanbul Şehzâdebaşı semtinde doğar. Annesi Meliha Hanım, babası Piyade Kaymakamı İsmail Hakkı Bey'dir (Yüksel & Uluant, 2005: 15). Kendisi gibi Türk-İslâm kültürüne büyük hizmetlerde bulunan ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi'den sonra ailenin son çocuğu olarak dünyaya gelir. Ayverdi'nin baba tarafından şeceresi, Ramazanoğullarına kadar uzanır. Ayverdi, aile mazisini şöyle anlatır: “*Babamın babası olan büyük babam, Ramazan Beyzâdeler'denmiş. Bu Orta Asya bereketi genç çocuk, Bolu'dan İstanbul'a gelerek, yeni tesis edilmiş olan Harbiye'ye girmiş ve mektebin ilk mezunlarından olmuş. Fakat genç yaşında, Girit'te şehit düştüğü zaman halam yedi yaşında, babam yedi aylık yetim kalmışlar ve küçük yetim, mektep çağına gelince de, baba mesleği olan asker ocağına verilmiş* (Ayverdi, 2005b: 52).” Girit isyanını bastırmak üzere görevlendirilen dedesi Zerdebıyık Hasan Bey, orada şehit olur; böylelikle Ayverdi'nin babası İsmail Hakkı Bey, henüz bir yaşına basmadan yetim kalır. İsmail Hakkı Bey, babası gibi askerlik mesleğini seçerek Balkan ve Birinci Cihan harplerinde gazi olur.

Ayverdi'nin anne tarafından soyu, bugün Budin'de defnedilmiş olan Bektâşî dervişi Gül Baba'ya dayanır. Gül Baba, aslen Merzifonludur, on altıncı asırda yaşamıştır ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Budin seferine katılarak, orada şehit düşmüştür. Fetihden sonra, Kanuni Sultan Süleyman'ın da iştirak ettiği cenaze namazı, Ebûssu'ûd Efendi tarafından kıldırılmış ve Gül Baba Budin'de defnedilmiştir (Kırzioğlu, 1989: 3). Hâlen türbesi ve tekkesi müze olarak ziyarete açık bulunmaktadır.

Ayverdi'nin büyük dedesi Hilmi Bey'in ağabeyi, İkinci Sultan Abdülhamit'in Meclis-i Mâliye Reisi İbrâhim Efendi'dir. İbrahim Efendi, ileride Ayverdi'nin *İbrahim Efendi Konağı* adlı otobiyografik eserinin kahramanı olacaktır. Sâmiha Ayverdi'nin büyükannesi Hâlet Hanımefendi, sosyal seviye, bilgi ve görgü bakımından İstanbul aristokrasisinin en güzide ailelerinden birine mensuptur. Büyük

annesinin yanında yetişen Ayverdi, aile muhitinde, gittiği akraba, eş dost meclislerinde tanıdığı İstanbul medeniyetini en ince çizgilerine kadar büyük bir titizlik ve sadakatle eserlerinde işler. Ayverdi, küçük yaşlardan itibaren büyük annesinin anlattıklarıyla ve kitaplardan öğrendikleriyle tarih şuûruna sahip bir genç olarak yetiştirilir. Ayverdi'nin büyük annesinde, ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi'de, ağabeyinin hanımı İlhan Ayverdi'de hep bir tarih şuûru hâkimdir. Sâmiha Ayverdi'nin teşvikleriyle İlhan Ayverdi tarafından hazırlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Ekrem Hakkı Ayverdi¹ tarafından hazırlanan *Osmanlı Mimarisi Tarihi*, millî ve manevî değerlerimizi muhafaza eden mühim çalışmalardır. Bu hizmetler, aynı zamanda mazideki değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Ayverdi, büyük annesini tanıttığı cümlelerde, nesillerden nesillere geçen tarih şuûruna ve eğitim anlayışına dikkati çeker:

“Halk arasında 93 Harbi denen 1877-78 Türk-Rus Muhârebesi’ni görmedim, bilmem. Bu tarihlerde annem de henüz dünyaya gelmemiş olduğundan, o da bilmez.

Ammâ, ben bu muhârebeyi nasıl bilmem derim? Büyük annemin anlattıklarıyla görmüş kadar biliyorum. Dirâyetli ve hamiyetli bir kadın olan büyük annemin ağzından öylesine dinledim ki, tıpkı 1914 Cihan Harbi'nin aç, çıplak, yaralı diyar gariplerini tanıdığım kadar, onları da yakından tanıyorum. O kadar ki, Çengelköyü'ndeki köşklerine aldıkları muhâcirler ile yaşamış gibiyim.

Büyük annem, hamiyetli, îmanlı, dürüst ve ahlâklı büyük kadındı. Biz torunlarına da yaşadığı tarihi yaşattı. Bugünkü annelerin çocukları ise, mahalle aralarında kovboyculuk oynayarak, Kızilderili zavallıları hissene katletmekle meşguller.

Bir toplantı sırasında konuştuğum üniversite profesörünün bizim akıncılar hakkında hiç bilgi sahibi olmadığını itiraf etmesini unutamıyorum. Belki bu tipik Türk münevveri de çocukluğunda belinde tahta kılıç olarak kovboyculuk oynamış ve

¹ Osmanlı Mimarisi Tarihçisi Mühendis Ekrem Hakkı Ayverdi, yâd ellere bıraktığımız beş asırlık vatanımız Rumeli'de, yabancıların kazmalarından arta kalmış Osmanlı mimari eserlerini tespit etmek, rölövelerini yapmak, planlarını hazırlamak, fotoğraflarını çekmek gibi, ciddî ve ilmî olduğu kadar, yorucu da bulunan tedkik seyahatleri yapmıştır. Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya, Macaristan ve Yunanistan'dan, yerinde çalışma izni almak üzere, Türk Hükûmeti'nce bu devletlere mürâcaat edilmiştir (Ayverdi, 2008d: 5). Ayrıca Ayverdi, *Rahmet Kapısı* adlı eserinde Türk'ün asırlar boyu bir mozaik gibi işleyip imar ve iskân ettiği Rumeli topraklarında, haçlı gayretinin ve Türk düşmanlığının müşterek kazmasından kurtulmuş çok az eserin kalışını, hazin bir hadise olarak naklede (Ayverdi, 2008e: 128-129).

Tommiks okuyarak, Yeni Dünyâ'yı keşfeden maceracıların sahte kahramanlıklarını öğrenerek büyümüştür.

Ey Türk maârifi! Uyan, gittiğin çıkmaz sokaktan millî şahrâha dön!
(Ayverdi, 2010h: 70)”

Sâmiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı* adlı eserinde, “*malını, canını Anadolu harekâtı lehine harcayan boynu bükük İstanbul'da*” iki tarihî büyük mitingten bahseder. Bir ucu Gülhâne Parkı civarında, bir ucu ise Divanyolu'nun, Çarşıkapı'ya dayanan kısmındaki insan selince, hitâbelerin tek kelimesi duyulmadığı hâlde, on binlerce İstanbullu, ileride “Sultan Ahmed Mitingleri” diye anılacak olan bu protesto toplantılarına katılmıştır. O tarihte, Ekrem Hakkı Ayverdi henüz delikanlı bir üniversite talebesi; kız kardeşi Sâmiha Ayverdi ise çocuk denecek yaşta olmasına rağmen, bu muazzam kalabalık içinde yer almışlardır. Ayverdi'nin ifadesiyle, buradaki mesele, hatipleri dinlemek değil; vatandaşın buraya kendi sesini dinlemeye, kendi coşkunu heyecânını etrafa aksettirmeye gelmesidir. Babaları ise, bu ateşli günlerde Anadolu harekâtı lehine Maçka Silâhânesi'ni boşaltarak İnebolu yoluyla Kuvâ-yı Milliyecilere sevk edenler arasında, kelle koltukta çalışmıştır (Ayverdi, 2008e: 131).

Sâmiha Ayverdi'nin ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi, çocukluk yaşlarından itibaren estetik zevke sahip, mimariye ve sanat tarihine düşkün birisidir. Çevresinde gördüğü, etrafı çirkinleştiren zevksiz mimari ağabeyinin gözünden kaçmaz. Ekrem Hakkı Ayverdi'ye, 1979 senesinde İstanbul Üniversitesi tarafından Fahri Doktora pâyesi verilmiştir. Ayverdi'nin ağabeyini şöyle anlatır: “*Belki de o küçücük dimâğa hâkim olan bu ölçü ve güzellik şuûru ile birleşen millî heyecandır ki, olgunluk yaşında sanat ve irfan hayatımıza cilt cilt hediye edeceği Osmanlı Mîmârisi Târîhi'ni yazmaya zorlayacak temel fikrin başlangıcı ve hazırlık safhalarından biri olmuştur* (Ayverdi, 2005b: 31).”

Ayverdi, ailesinin sevgi çemberi içinde eski büyük aile tipinin dadılı halayıklı havasını teneffüs ederek büyür. Bilhassa babasının kızına duyduğu sevgi, o kadar büyüktür ki doğuştan meziyetleri olan küçük kız, “*Allahım beni şımartma.*” diye dua eder. Ayverdi'nin babası neşeli, hayattan kâm almayı bilen ve dürüst bir insandır. Herkesin yokluk çektiği zamanlarda, Ayverdi'nin babası son derece suistimâle müsait bir mevkide olmasına rağmen haram lokmaya tenezzül etmez. Ayverdi, babasının bu dürüstlüğünü ömrünce hayırla yâd edecektir (Yüksel &

Uluant, 2005: 15). Sâmiha Ayverdi'ye, küçük yaşlardan itibaren haram ile helâl, doğru ile eğri, aile büyükleri tarafından öğretilmiştir. Ayverdi, bu öğütlerden birisini şöyle anlatır: *“İstedığınız gibi dolaşıp oynayın, fakat meyvelere, çiçeklere el sürmeyin. Çünkü size yalnız oynama müsâadesi verdiler. Habersiz, izinsiz başkalarının malına el uzatmak haramdır, demişlerdi. Onun için de, meyvelerini toplayamayacağım ağaçlara ne diye çıkacaktım (Ayverdi, 2005b: 105).”* Ayverdi, aileyi cemiyetin en küçük hücresi olmakla beraber, devlet çatısının en sâdık, en cesur, en celâdetli ve serdengeçti bekçisi olarak düşünür. Ayverdi'ye göre, haram ile helâli, doğru ile eğriyi, güzel ile çirkinini, mektep sıralarına oturmadan öğrenen bir nesil bahtiyardır. Önceleri, kütlelerin mukaddes bir zincir halinde birbirine emanet ettiği bu terbiyeyi devam ettirmek, Türk ailesinde bir iman borcu sayılırdı. Onun için aile, Türk fikriyat ve ahlakının bir mecellesi olmuştu. Ayverdi'ye göre, bu sebeple Müslüman-Türk'ün tarihî düşmanları, bu temel değere nişan almışlar ve onu devirmişlerdir (Ayverdi, 2005b: 106).

Ayverdi'nin annesi Meliha Hanım, otoriter bir İstanbul hanımefendisidir. Ayverdi, annesini şu ifadelerle tanıtır:

“Fakat şu muhakkak ki annem ezel teknesi içinde aşırı imtiyazlı olarak yoğrulup içi dışı güzelliklerle bezenmiş bir müstesna insandı.

Bereketli hayatı içinde elbette ki az çok sıkıntılı devirleri de oldu. Fakat Cenâb-ı Hakk'ın, kendisini sağından solundan, önünden ardından destekleyip koruduğu ve ihsanlarına gark eylediği bir gerçektir.

Aslında annem, asil bir ruhun sahibi idi. Bir kere mâsumdu; ihlâslı idi. Mahzurlu, ters karar ve davranışları hep gayr-ı irâdî idi. ‘A... Ben ne dedim?’ diye söylediği bir sözün muhâtabını üzdüğünü gördüğünde, buna şaşması cidden samîmî idi.

Evet, ezel hamuru yoğurulurken ona, riyâ, yalan, gıybet ve dünya hırsı gibi çirkinliklerden bir nebze olsun katılmamıştı (Ayverdi, 2008e: 54).”

1905-1993 yılları arasında yaşayan Sâmiha Ayverdi, İkinci Sultan Hamid, İkinci Meşrutiyet, İttihad ve Terakki, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, İstiklâl Savaşı ve Cumhuriyet devirlerini idrak eder, imparatorluğun çöküş acılarına şahit olur. Anne ve babasının konuşmalarından duyduğu *“Asmaya götürüyorlar.”* sözü 31 Mart Vak'ası'nın çocuk zihninde oluşturduğu ilk istifhamlardandır. Ayverdi, Sultan

Reşad'ın kılıç alayını, Şehzadebaşı'ndaki bir dükkânın asma katından seyreder. 1910 yılında, ağabeyi Ekrem Bey büyük bir heyecanla İtalya'nın Trablusgarp'ı işgale ettiğini ve savaşın başladığını haber verir. Bunun üzerine bütün aile, kaygıyla gelişmeleri takip eder. Hakkı Bey'in selamlık sohbetlerinde, devrin modası olan zihniyet gereği Sultan Abdülhamid aleyhinde yapılan komuşmalara şahit olur. Sâmiha bu meclislerde ruhunu okşamayan bir hava sezer. Gerçi babası, politikayla ilgilenmeyi kendi mizahına aykırı bulan birisidir. Ayverdi, Tanzimat ve Meşrutiyet zihniyetini, iki dünya arasında kalmışlığı ve gelecek nesiller için kaygı verici olduğunu şöyle dile getirir:

“Görüyordum ki babamın ve aynı fikriyatı benimsemiş arkadaşlarının dünyası, Tanzimat saht-ı mâilinden hızla aşağı kayan, geçtikleri yollar ve yıllar içinde tarihî değerler hevinginden millî ve mânevî çizgiler kayıp ede ede, nihayet Meşrutiyet denen kaygan ve oturmamış zemine gelip düşmüştü.

Fakat bir Tanzimat sonrası münevveri olan bizim selamlık odası mensupları, kendilerini oraya iten iç ve dış kuvvetlerin ne anatomisini ne de muhâsebesini yapmışa benzemekte idiler. Hem benzeyemezlerdi de. Zira onlarca münevver olabilmenin şartı, maddecilik anlayışına sadâkatti. (...)

Mâdemki Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlamaya başlamıştı. Bu felsefî çığırın, zihnî ve rûhî terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde yapacağı tahrîbâtı da beklemek çaresizdi. (...)

Semîha ile ikimiz çocuk muyduk büyük mü idik? Bilmiyorduk. Ama hep bu iki dünya görüşü üstünde saatlerce oturup konuşuyorduk. Bocalamamız, bir bakıma çâresizdi. Belki de lâzımdı. Biz de bocalıyorduk işte. Hangi dünyayı seçecektik? Herhalde karar günü pek yakın sayılmazdı. Her iki taraftan da çok sermaye biriktirmiş, çok miras yemiştik. Bunların, demlenip durulması lazımdı. Zorlamaya gelmeyen bir keyfiyet varsa, o da, bir mantık ve muhâkeme süzgecinden geçmesi zarûrî olan vicdânî ve zihnî kanâatlerdi (Ayverdi, 2005b:141-142).”

Hafızası son derece kuvvetli olan Sâmiha Ayverdi, çocukluğunu bir buçuk yaşından itibaren hatırlar. Ayverdi, çocukluğundan itibaren öğrenmeye hevesli biri olmuştur. Babasının evde tertiplemediği selâmlık sohbetlerine katılarak, Ziya Paşa, Cevdet Paşa, Ahmet İzzet Paşa, Çürüksulu Mahmut Paşa ve Ressam Ali Rıza Bey

gibi zevatın konuşmalarını dinler. Sâmiha Ayverdi, sonunda hükmünü verecek ve memleketin içinde bulunduğu durumu 1974 tarihinde kaleme aldığı yazısında millî mazimize sahip çıkılmadığını, münevverlerin giderek cahilleştiğini ve topyekûn yabancı bir kültürün etkisine girildiğini şöyle dile getirecektir:

“Zira tablo meydanda idi. Öyle ki münevver tabaka, millî olmaktan çıkmış fikriyâtı ve müesseseleri ile bir yabancı kültürün tozlu aynası olmuştu. Aydın sınıf, suflör ne derse onu tekrarlamayı âdeta îman borcu biliyordu. Bu, mâzîsine hürmeti kadar kendine olan güvenini de kaybediş, içtimâî ve tarihî bir cehalet ve gaflet idi. Münevveri câhil olan bir millete ise, bekâ ve devam nasıl düşünülebilirdi?

Acabâ o, asırların arkasından ses tutan millî hafızamıza ne olmuştu ki bizi biz yapmış olan, bize zaferlerin olduğu kadar medenî hamlelerimizin de öncülüğünü eden temel değerleri çürüğe çıkarmış bulunuyorduk?

Dünyayı dize getirmiş, müstemlekecilik anlayışına iltifat etmemiş, tâbi kavimlere adâlet, nizam ve vicdân hürriyeti vermiş olduğumuzu hatırlatacak o büyük hafızayı kim talan etmiş, yağmaya verip vîrâneye çevirmişti?...

Bir bütün olan medeniyet zincirini zaman aşındırabilirdi ama, biz onu kendi elimizle tahrip etmiş, kasden ve kahren kırmıştık. Millî miras ve gurûrumuzu çelik çomak oynar gibi yerden yere vurmak hakkını, acabâ nereden buluyorduk? Bu, bir rûh ve fikir enflasyonu idi.

Garbın elden düşme her teklifini gözü kapalı benimsemek, âdeta münevverin ibâdeti olmuştu.

Ne yazık ki bu ezilen törpülenen ve çil yavrusu gibi dağılan millî ölçüyü, millî şuur ve mukâvemeti, orasından burasından yakalayıp çekmekle diriltmek artık mümkün değildi. Belki onu, zamânın şartları içinde yeni bir üslup ve nizama yoğurup lehimleyecek bir irâde kendini kütle menfaatine adanmış bir büyük kuvvet lâzımdı (Ayverdi, 2005b: 151-152).”

Sâmiha Ayverdi'nin küçük yaşında idrak ettiği hadiselerden birisi de Balkan Savaşı'dır. Rumeli'den gelen perişan haldeki göçmenler, evlerinin pek yakınındaki Şehzade Câmii'ni ağzına kadar doldurur. Asker olan babası, gittiği cepheden iki ay sonra döner. Artık, ailenin bütün çocukları acı gerçekler olan savaş hikayelerini ve memleket türkülerini dinleyecektir.

Ayverdi'nin mesut olduğu yerlerden birisi de büyük annesinin kardeşi Cemal Bey'in evidir. Cemal Bey'in kızı Semiha ile aralarında, hayat boyu süren bir dostluk ve muhabbet rabitası kurulur.

Ayverdi'nin küçük yaşlarda şahit olduğu elim hadiseler, büyükbabasının vefatı, büyük annesinin vefatı, annesinin dadısı ve kendisinin de bacısı olan Cenâniyar Kalfa'nın vefatıdır. Cenâniyar Kalfa, daima vefâkâr ve sâdık bir hanımefendidir. Onu ve yetiştiği devri, Ayverdi hüzünlenererek anar: “*Ama bir Cenâniyar Kalfa'yi, sadâkatın ve muhabbetin iki dünyâsına da hüküm geçirdiği bu kadının benzerlerini yetiştiren o mesut devirleri bulmak pek mümkün olmadı. Onun için de, sevginin meyvesi olan vefâ ve sadâkat, cemiyet ağacında sürmez, çiçeklenmez ve mahsul vermez hâle geldi* (Ayverdi, 2005b: 90).”

Sâmiha Ayverdi'nin sık sık gittiği İbrahim Efendi Konağı, sonlarına gelmiş bir imparatorluğun arzettiği vahim manzaranın âdeta küçük bir nümûnesi, Hâlet Efendi'nin evi ise, Müslüman-Türk kültürünün bir temsilcisidir. Özetle, Ayverdi, bu aile çevresinde yaşarken İstanbul aristokrasisini yakından tanımış, büyükannesinden eski İstanbul'un kültür ve medeniyet anlayışını alır. Babasının selâmlık sohbetlerinde ise tarih ve aktüaliteyi öğrenir. Tüm bu bilgiler, Ayverdi'de bir tefekkür oluşturacak ve ileride yazacağı eserlerinin ana malzemesini teşkil edecektir.

Ayverdi'nin çocukluğunda iz bırakan, yazları geçirmek için gittiği mekânlardan birisi de Çamlıca'dır. Burası, bir zamanlar şiir, edebiyat, hattâ siyâset hasbihâllerine sahne olmuş Sâmi Paşa Köşkü'nün hazin bâkiyesiydi. Bir sanat merkezi olarak anılan bu köşkü, Ayverdi, Hâmid'in mısralarıyla hatırlar (Ayverdi, 2005b: 113).

Ayverdi, Çamlıca gibi İstanbul'un pek çok semtini *İstanbul Geceleri*, *Boğaziçinde Tarih* gibi eserlerinde dile getirecek ve böylelikle edebiyatımızda, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi bir “*İstanbul yazarı*” olarak tanınacaktır. Ayverdi'nin bu yazarlardan ayrılan yönlerinden biri, İstanbul ile ilgili çok mufassal açıklamalar ve yorumlar yapmış olmasıdır. Ayverdi, İstanbul ile birlikte medeniyet değiştirme serüvenimizdeki kayıplarımızı, elden çıkarttıklarımızı düşünerek esef eder. Birçok yazar medeniyet krizini, maziden kopuşu, eski ile yeni arasındaki ikilemi dile getirirken, bir çıkış noktası göstermezler. Ayverdi ise bu problemi ortaya koyduktan sonra bir çıkış noktası ortaya koyuyor. Kendi içinde âhenk sağlayacak, derunî planda bir inşa süreci geçirecek fert, bu

yeniden ruh kazanmış kalıbıyla cemiyetin hizmetinde olacaktır. Millî ve manevî değerlerinin bilincinde olan fert, hayat rolünü anne, evlat, eş, öğretmen, abla, kardeş, komşu, arkadaş her ne ise daha iyi oynayacaktır. Mazisine hürmeti kadar kendine olan güveni de artan fert, yere daha sağlam ve kararlı basmayı bilir. Zira iç dengelerini iyi kuramayan cemiyetteki dengelerini de oturtamaz.

Ayverdi'nin karşılaştığı diğer bir facia, Osmanlı'nın İttihat ve Terakki idaresinde apar topar Birinci Dünya Savaşı'na girmesidir: “*Artık 1914 Harbi'nin ateşten dili dünyayı alazlamaya başlamıştı... Fakat ne yazık ki, Osmanlı Devleti kadar, hiçbir devlet, bu harpten zararlı çıkmayacaktı* (Ayverdi, 2005b: 125).” Hakkı Bey, önceden emekliye ayrılmış olsa da levâzım hizmetinde çalışmaya mecbur edilir. Bu görev, Ayverdi'nin ailesi için asla bir imtiyaz olmaz. Artık şehir, açlık ve kıtlık dolu günler bekler. Onlar da herkes gibi süpürge tohumundan ekmek yemekte, ancak Hakkı Bey, büyüme çağında olan evlatlarını beslemek için gayrı menkullerini satarak gıda temini yoluna gider.

Birinci Dünya Savaşı'nda, İstanbul halkını doyurup giydirmeden evvel, kendi karnını da kesesini de doyurup dolduran bir “*harp zengini*” sınıfı türemiştir (Ayverdi, 2005b: 127). Halka dağıtılan ekmek, kırmızımtırak bir balçıktır. Yaralılar sel gibi hastaneleri doldurmaktadır: “*Darlık, sıkıntı, açlık ve sefâlet ise, artık son hadde çıkmış bulunuyordu... Giyim eşyâsının adı dahi yoktu. Fakat bir zamanların varlıklı İstanbullusu sandığını sepetini eşeleyip çıplak kalmayacak kadar bir şeyler bulup giyyordu. Sabun hemen hiç yok gibi idi. Onun için de bit, şehri sarmış, umumî vasitalara binip de bitlenmemek muhal ender muhal olmuştu. Tifüs ise çoluk çocuk, cephe gerisinde kimi bulursa kırıp götürüyor, telefâtın sonu gelmiyordu* (Ayverdi, 2005b: 127).”

Ayverdi'nin ifadesiyle; muhârebenin en kanlı ve hezîmetlerin artık saklanamaz hâle geldiği günlerden birinde İstanbul, “*Almanların sahte putu ve Cermen menfaatlerinin gâfil kuklası*” Enver Paşa'nın kızkardeşlerinden Medîha Hanım için yaptığı muhteşem bir düğün sefâsı haberiyle çalkalanır. İstanbullular aç iken, düğünde ikram edilen şerbetler, dondurmalar, Tokatlıyan'da hazırlanan düğün yemekleri, iktidârın, İttihat ve Terakkî Fırkası'nın ileri gelenlerinin Enver Paşa'ya şirin görünmek için yaptığı hediye yarışı, eğlencelerin dedikodusu yalnız Büyükkada'yı değil, İstanbul'u yerinden oynatır. Ayverdi, İstanbullunun aldığı tavrı şöyle izah eder: “*Aç, fakat kibar İstanbul, kendisine revâ görülen bu hakâreti de*

hazmetti. Ama konuşmadı değil, konuştu. Hem öylesine konuştu ki, çizgilerini âdeta tarihin hafızasına kazıyıp nakşetti (Ayverdi, 2005b: 134).”

Sâmiha Ayverdi, beş yaşında mahalle mektebine başlar, 1921 yılında Süleymâniye İnas Nümune Mektebi’ni bitirir. Tahsiline husûsi olarak devam eder. Hocaları ve ailesi, ondaki cevheri işlemek gereğini duyarlar. Ayverdi, mükemmel derecede Fransızca öğrenir. Evlerinde, babasının zengin bir kütüphanesi vardır. Henüz on yaşındayken, başta *Kısâs-ı Enbiyâ*² ve *Servet-i Fünun* ciltleri olmak üzere tüm eserleri okur (Yüksel & Uluant, 2005: 22). *Ebâbil Kuşları*’nda Cenap Şahabeddin’in şiirlerini ve Ahmed Hikmed Bey’in hikâyelerini okuduğundan bahseder (Ayverdi, 2010ı: 407). Daha çocukken en büyük zevkinin okumak olduğunu belirten Ayverdi, okuduğu kitapları *Kaybolan Anahtar* adlı eserinde şöyle dile getirecektir: “*Dokuz on yaşlarımın tâtil günlerinde en büyük zevkim okumaktı. Amma her okuduğumu anlamam elbette mümkün değildi. Şu var ki, anlamaya uğraşmak dahi benim için ayrı bir zevk hatta eğlence olurdu. Meselâ Kısas-ı Enbiyâ’yı çok seviyordum. Abdurrahman Şeref Târihi de gene, dinlemeye doyamadığım masalların, Kafdağı’nyı aşmışların hayâlî hikâyeleri değildi. Buna rağmen okuduklarım, artık ulaşamayacağımızı hissettiğimiz geçmiş zamanların istîlâ ve fütûhat hâtıraları olarak gene de çok câzip ve iç açıcı hikâyeler değil miydi? Öyle ki târih kitaplarının bana en sıcak görünen ve gönül çeken kısımları, Rumeli fütûhâtı, hele hele Macaristan ovalarında at süren Türk akıncılarının mâcerâları idi (Ayverdi, 2009h: 237).”* Ayverdi’nin küçük yaşlarda sahip olduğu tarih sevgisi ve tarih kitaplarına olan ilgisi, ilerleyen yaşlarında da artarak devam edecektir. *Boğaziçinde Tarih, Türk-Rus Münâsebetleri ve Muhârebeleri, Türk Târihinde Osmanlı Asırları* başta olmak üzere eserlerinin genelinde bir tarih şuûru hâkimdir. Tarihte doğru bilgiye önem veren Ayverdi’nin eserleri, geniş bir kaynakçaya sahiptir. Ayverdi, gençlerimizin doğru dil, doğru din ve doğru tarihî bilgilerle yetiştirilmesini ister. Ayverdi’ye göre, dili, dini, tarih bilgisi bozulmuş olarak yetiştirilen nesiller, günah sevap, haram helâl anlayışı ve inancı ile mayalanıp sağlama alınmadan, iş ve cemiyet hayatına girdiklerinde, bu eksiklikleri yüzünden, memlekete zarar verirler (Ayverdi, 2008e: 233-234).

Ayverdi, on altı yaşındayken bir kaymakamla evlendirilir. Bu evlilikten Nâdide adında bir kız çocuğu dünyaya gelir. Ruhen ve fikren anlaşılamadığı eşinden

² Burada bahsedilen, Ahmed Cevdet Paşa’nın *Kısas-ı Enbiyâ*’sıdır. *Kısas-ı Enbiyâ*, peygamber kıssaları, peygamberlerin hayat, menkıbe ve kutsal kişiliklerini anlatan kitaptır.

ayrılır. Hayatının bu safhasından bir daha söz etmez. Kızını yetiştirir ve eserleriyle meşgul olur.

Sâmiha Ayverdi'nin hayatında asıl etkilendiği kişi, annesi vasıtasıyla tanıdığı hocası, mütefekkir ve mutasavvıf Kenan Büyükaksoy'dur. Dayısı Server Hilmi Bey'in mektep arkadaşı ve yirminci yüzyılın tanınmış eğitimcilerinden olan bu mübârek zat, 1867'de Selanik'te doğar. İlk manevî terbiyesini annesi Hatice Cenân Hanım'dan alır. Dokuz yaşındayken Galatasaray Sultânisi'ne girer. Mektebi bitirdikten sonra genç yaşında şehirlerde maarif müdürlüğü, yüksek okullarda müdürlük ve maarif müfettişliği vazifelerinde bulunur ve bir hayli başarılı olur. 1900'de Medine'de inşa edilmekte olan İdâdi-i Hamidi müdürlüğünde bulunur. Ayverdi'ye göre Ken'an Rifâî³, din ve iman meselesini, tasavvuf ahlâkı sâfiyeti, sâdeliği ve dinamizmi içinde görüp göstermiş olan insandır (Ayverdi, 2009c: 136). Ayverdi, hocasının hayatındaki yerini şöyle açıklar:

“Vatan ve imanı, kılıcın iki yüzü gibi birleştirmiş bir âilenin evlâdı olmakla beraber, dünya görüşü ve insanlık anlayışı yolunda atmaya çalıştığım her adımı, hocam Kenan Rifâî'ye borçluyumdur.

Bir mânevi murâkabe, derûnî muhasebe ve birlik görüşünden uzaklaştıkça, ulvî duygu ve yapıcı düşüncelerini kaybeder olan cemiyet ve milletlerin yüzlerinin gülmesi için, şahsi ihtiras ve menfaat şâibesıyla kirlenmemiş rehber otoritelere muhtaç bulduklarına inanıyorum.

Hayatıma bir çizgi çekerek yekûnunu gözden geçirdiğim zaman, kendi kendisinin emiri olduğu gibi, etrafındakileri de hayvânî ve nefsânî hırs ve çirkinliklerinden âzâde ederek hürriyete kavuşturma cihadı içinde olan bir ulunun çömezi olmaklığımdan başka kârım olmadığı gerçeğini görüyorum (Yüksel & Uluant, 2005: 24).”

Ayverdi'nin Türk-İslâm tarihine ve başta Kur'ân-ı Kerim olmak üzere İslâm dininin temel kaynaklarına dayanan fikirleri, onun edebî şahsiyetinin şekillenmesinde de etkin bir rol oynamıştır. Ayverdi'nin fikirlerinin temelinde Allah aşkı, Ku'an-ı Kerîm Aşkı, peygamber aşkı, din aşkı, vatan aşkı, millet aşkı

³ Ken'an Rifâî'nin Eserleri: *Muktezâ-yı Hayat, Camille Flammarion'dan tercüme Dünyanın İnkılâbı, Rehber-i Sâlikin, Tuhfe-i Ken'an, Ahmede'r-Rifâî, İlâhiyât-ı Kenan ve 1 cilt Şerhli Mesnevî-i Şerif*; fakat Ken'an Rifâî'nin asıl eseri yetiştirdiği insanlardır. Bütün ömrünce ve bütün samimiyetiyle acz ve yokluk bâbında kalmış, fâili, mevcûdu Hak bilip etrafındakileri de bu tevhid cennetinin birlik ve huzuruna davet etmiştir (Ken'an Rifâî, 2011: 1-2).

mevcuttur. Ayverdi, bu kıymetlere olan hürmeti ve vefâsı sayesinde, tüm ömrünü bu millî ve manevî değerlerin korunmasına vakfetmiştir. Ayverdi'ye göre Kur'ân'ı bir iğreti elbise gibi taşımak değil, ona temessül etmek; mermer tozu imişçesine suyun dibine çöküp kalmak değil, şeker tozu imişçesine onda erimek gerekir (Ayverdi, 2005b: 86). Kur'ân'da anlatılan *Bezm-i Elest*, kulların mazide verdikleri söze riâyet etmeleri gerektiğini hatırlatır. Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “*Elestü bi- Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)*” buyurunca ruhlar “*Kalû: Belâ (Evet, Sen bizim Rabbimizsin dediler).*” İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır. Çünkü Allah, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu olay Kur'ân'da anlatılır. (Ârâf / 171-172) Bu meclis, “bezm-i ezel” olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde telmih yoluyla çokça kullanılmıştır (Pala, 2001: 81). Ayverdi'de, mazide⁴ verilen söze, millî-manevî değerlere hürmet, vefâ ve sadâkat esastır.

Ayverdi'ye göre kâmil insan, kemâli ile aczini bilip varlığını, benliğini “Bâkî”nin yolunda aşk ateşi ile yakıp nefsinin esaretinden kurtulup hürriyet sınırlarını atlamış kimsedir (Ayverdi, 2005b: 86-87). Ayverdi'ye göre, doğru ve sâdik gösterici bir adeseye benzeyen Kâmil İnsan'ın yardımı ve delâletiyle şerîatın derinliklerine nüfuz edilince, onun katı ve kayıtlı bir şekilden ibaret olmadığı, aksine, cihanşümül bir varlık olduğu meydana çıkar. Ayverdi'ye göre, dervişliğin temel taşı aşktır. Aşk, sözün de, târifin de yapamadığını bir solukta halleder (Ayverdi, 2005b: 86-87). Ayverdi'nin tasavvufî aşk tanımı, Dinî- Tasavvufî Türk edebiyatının geleneğinden, temel kaynaklarından gelen bir tariftir.

Ayverdi'nin millî-manevî değerlere olan bağlılığının, tasavvufî aşk duygusunun ve maziyle olan irtibatının temelinde hocası Ken'an Rifâî'nin öğretileri yer alır. Ken'an Rifâî'nin maziye dönüş gibi bir fikre körü körüne bağlı olduğu söylenemez. Ken'an Rifâî için, muhâsebesi görülerek geçirilmiş bir hayatın tecrübelerinden istifade edilerek “*ilerleyebilmek*” önemlidir (Ayverdi, 2009c: 136-137). Ayverdi, hocası Ken'an Rifâî'nin maziyle ilgili tefekkürünü şöyle izah eder:

“*Ken'an Rifâî bir an'anepere est veya mâzîye hasret çeken bir insan değildi. Fakat bir terbiyecisi olarak görüyordu ki mazisinden koparılmış, ayrılmış bir kütle,*

⁴ Sâmiha Ayverdi'nin “...Ezel denen bir mâzîmiz var ki, ne getirdikse biz, oradan getirdik.” sözü bu bağlamda mânidardır (Ayverdi, 2005c: 140).

insanlık gerçeklerinin vücut bulup gelişebileceği uygun bir zemin olamıyor. Mâzî ile ilişkisini kesip ondan soyulan bir topluluk, belki ileri bir tekniğe, fakat herhalde medeniyetsizliğe gidiyor. O görüyordu ki mazisini inkar eden bir topluluğun ömrü, köksüz nebatlar gibi kısadır ve o topluluk bindiği dalı kesen bîcârenin gafletini göstermektedir. Ona göre insanlığın ulaşması kararlaştırılmış olan her yeni ve ileri adım mâzîden bize kalan kültür mirasına basarak atılabilir. Ve her yeni inşânın şartlarını, içinde bulunduğu zaman tâyin edecek, fakat malzemesi o mîras içinden seçilecektir. Yanlış bir zanna kapılarak onun maziye dönüş gibi bir fikirle hasta olduğu zannedilmemeli. Zira tabiatı ve şahsiyetinin tekâmülcü şartları buna müsait değildir. Onun istediği, her yeni hamleyi, asırlar boyunca yaşanıp tasfiyeye uğraya gelmiş olan değerler yardımıyla yapmak ve her an muhasebesi görülerek geçirilmiş bir hayatın tecrübelerinden istifade ederek ilerleyebilmektir.” Kenân Rifâî’ye göre insanoğlu, tekâmül kânûnunun zarûretlerine tâbidir ve yarını inşâda “*dünün bereketinden arta kalan tecrübeleri*” kullanmalıdır. Kenân Rifâî’ye göre, duraklamanın neticesi, ya bir geri adım veya büsbütün yıkılıştır (Ayverdi, 2009c: 136-137). Ayverdi de, hocası gibi “*mazinin bereketleri*”nden istifade edilmesi gerektiğini eserlerinde sıklıkla vurgular. Kenân Rifâî, insan psikolojisi üzerindeki derin vukûfu sayesinde tek bir irşat yolu kullanmaktansa fertten ferde, zamandan zamana ve şarttan şarta değişen muhtelif usûller kullanır. Kenân Rifâî, üç ayrı neslin insanına –Mutlakiyet, İkinci Meşrûtiyet, Cumhûriyet- hitap edebilmiş, her devrin insanları ile bağdaşabilmiştir (Ayverdi, 2009c: 137-138). Kenân Rifâî, son zamanlarında sık sık “*yenilenmek*”ten bahseder. Bu temenni, gelecek zamanlara doğru atmak istediği adımların mânâlı bir habercisi sayılabilir (Ayverdi, 2009c: 249).

Kenân Rifâî, ilim ve âlimler hakkında Müslümanlığın uğradığı haksız târizlerden titizlenir ve etrafındakilere İslâmiyet’in ilme ve âlimlere ne kadar kıymet verdiğini hadis-i şeriflerle izah eder. Hz. Muhammed’in, “Ümmetimin âlimlerini tevkir ediniz, çünkü onlar yeryüzünün yıldızlarıdır.”, “İlim tahsili kadın, erkek bütün Müslümanlara farzdır.”, “Beşikten mezara kadar ilim talep ediniz.”, “Bir âlimin ölümü bir milletin ölümü kadar büyük bir kayıptır.”, “İlmi dünyaya yaimaktan daha methe değer tasadduk yoktur.”, “İlmi Çin’de bile olsa arayınız.” sözlerinden anlaşıldığı gibi, Müslümanlık kuruluşundan itibaren ilim ile müşterek bir hayat platformu üzerinde olmuştur (Ayverdi, 2009c: 211-212).

Ayverdi, mazi tefekküründe hocası Kenân Rifâî’nin başta millî ve manevî değerler olmak üzere, etrafındaki tüm varlıklara karşı gösterdiği vefâ ve sadâkatten

çok etkilenir. Kenân Rifâî, üç sene meyvesini yediği ve sütanam diye adlandırdığı bir ceviz ağacını ziyaret etmek için çok soğuk bir kış günü Fâtih'teki evinden Erenköyü'ne gitmesi, vefâsına muhâtap olmuş tek misâl değildir. Vazifesi bitmiş bir eşyayı uzaklaştırması gerektiğinde, ona tıpkı muhtaç olduğu zamanların muâmelesini eder. Mesela, kıştan yaza geçerken bir gün sıcaklardan şikâyet ederek ceketini fırlatıp atan kimseye, yâhut odanın içinde artık lüzumsuz bir kalabalık teşkil eden sobanın bir an evvel kaldırılması fikrini ileri süren bir başkasına, “*Sana bu kadar hizmet etmiş ve günün birinde tekrar muhtaç olacağın şeyi neden horluyorsun?*” diye sorar. Bozulmuş bir çiçek demetini yüzünü ekşiterek atmak isteyene, “*İki gün evvel zevkle seyrettiğiniz bir şeye karşı daha nâzik olmak yakışmaz mı?*” derdi. Kenân Rifâî, on üç yaşında iken Filibe'de devam ettiği Alyans Izrailit mektebinde Izrail Kalep isimindeki sınıf arkadaşını, aradan 55 sene geçmiş olmasına rağmen, rehberden adresini bularak onu ziyaret eder. Kendisini tanıyamayan arkadaşına kim olduğunu söyleyince, doktor olan arkadaşı hayret ve dehşet içinde şaşırır ve maziye gitmekle deliye döner. Adamcağız, bu menfaatsiz alâkadan o kadar duygulanır ki şaşkınlık ve memnûniyetten gözleri yaşla dolar (Ayverdi, 2009c: 139-141).

Şeb-i Arus törenleri, Sâmiha Ayverdi'nin gayretleriyle başlamıştır. Türk Kadınları Kültür Derneği'nin (TÜRKKAD) Hz. Mevlânâ ile buluşması da derneğin kurucusu ve isim annesi olan Ayverdi'nin Mevlânâ'ya olan derin sevgi ve hayranlığı sayesinde. Bu hayranlığın kaynağı ise, hocası 20. Asrın büyük mutasavvıf ve eğitimcisi Ken'an Rifâî'dir. Sâmiha Ayverdi'nin Mevlânâ ve Mesnevî'si ile tanışmasında ve derinden bir alâka ile incelemesinde, bu konudaki tüm çalışmalarında hocasının büyük tesiri vardır. Öyle ki genç yaşta başlayan alâka gittikçe derinleşerek devam etmiş hatta bu büyük mutasavvıf edebiyatçının yazı hayatına da başlangıç vesilesi olmuştur (Sargut, 2012: 153).

Sâmiha Ayverdi, otuz iki yaşında iken, ilk romanı *Aşk Budur* (1938) yayımlanır. Daha sonra diğer romanları yayımlanır. Eserlerinin tümü, tasavvuf ve manevî aşkla yüklü olmakla birlikte kısa zamanda dikkatleri üzerine çeker. Daha o senelerde, basını Necip Fazıl, Refii Cevad, Âdile Ayda gibi isimler, Ayverdi'nin kalemi hakkında metheden yazılar yazarlar.

Ayverdi, 1946 yılından sonra tür değiştirerek roman yazmaya son verir. Artık fikrî, içtimâî ve tarihî eserlere ağırlık verir. 1961 yılında damadının çok genç yaşta vefat etmesinden sonra, kızına ve iki torununa kol kanat gerer. Mesuliyetleri artsa da millî kültür ve manevî değerler yolundaki hizmetlerine devam eder (Yüksel

& Uluant, 2005: 26-27). Torunlarının şahsında bütün bir Müslüman Türk gençliğinin millî hafızaya sahip, yüksek vasıflı bireyler olarak yetiştirilmesi için çalışır ve bu hususu eserlerinde dile getirir. “Çocuk İftarları” fikrinin mimarı olur ve bu gibi âdetlerimizin ihyâsı, yaşatılması ve yayılması için gayret eder. Memleketimizin milli eğitim ve kültür alanında yaşadığı boşluk ve yapılan hatalar, zihnini meşgul eder. Bu durumdan bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Bu konudaki endişe ve fikirlerini *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Dâvâmız* eserinde dile getirir.

Önemli bir özelliği de kendisine gelen hiçbir mektubu cevapsız bırakmamış olmasıdır. Çeşitli kuruluşlara ve şahıslara yazdığı mektuplar ciltler dolduracak kadar büyük bir yekûna ulaşır.

Sâmiha Ayverdi, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü ve Yahya Kemal Enstitüsü’nde faal üyeliklerde bulunur. Türk Kadınları Kültür Derneği İstanbul şubesinin ve Kubbealtı Akademisi’nin kurucu üyesi olarak çalışır, akademiye fikir ve yazılarıyla besler. Bu kuruluşlar bünyesinde faaliyete geçen musiki, tezhip ve hat kursları, seminerler, anma günleri, millî kültür meselelerini bilhassa gençlere aktarmakta büyük vazife görür. Böylelikle, bu mekânlar Ayverdi kardeşlerin himmetiyle vatan evlâtlarının mânen beslendiği bir ocak hüviyeti kazanır.

Ayverdi 1980 yılında, Libya tarafından İspanya’nın Sevil şehrinde düzenlenen, İslâm Konferansı için hazırlık toplantısına bir tebliğle katılır. 1969-80 yılları arasında muhtelif Avrupa ülkelerine yaptığı seyahatlerde tuttuğu notları, oralara ait intibâları, *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinin yazılmasına vesile olur. 1983 yılında rahatsızlanır. 1984 yılında çok sevdiği ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi’yi kaybeder. Hastalığı sebebiyle sosyal aktivitesini azaltsa da, yazma azmini asla kaybetmez, aksine du durum, onu kamçılar. On sene süren bu devrede, hatıralarını ve yaşanmış hadiseleri yazar. Devlet adamlarına ve mühim simalara mektuplar gönderir. Gazete sütunlarından, mecmua sayfalarından mühim yazıları seçer, yazarları meziyetleri sebebiyle tebrik eder. Ayverdi’nin bundaki maksadı, kabiliyetli yazarları teşvik etmektir. Faydalı gördüğü yazıları çoğaltıp, Avrupa’ya, Anadolu’ya, Suriye’ye ve Mısır’a yollar (Yüksel & Aysel, 2005: 31-32).

Sâmiha Ayverdi, “*sanat için sanat*” endişesiyle değil, bir misyon sahibi olarak “*cemiyet için sanat*” anlayışıyla yazmıştır. Sâmiha Ayverdi hakkında araştıma yapan edebiyatçılar, eserlerinin 1908’den sonra gelişen Türk edebiyatının en güzel örnekleri olduğu, Türk dilinin kudretli kalemi olarak eserlerinde imparatorluk dilinin bütün haşmetini ve güzelliğini sergilediğini, İstanbul Türkçesinin bugüne kadar

ulaştığı en mükemmel bir dille yazdığı ve üslûp sahibi olduğu noktasında birleşirler. Prof. Necmeddin Hacıeminoğlu, “*ilhâmı zengin, dili mükemmel ve üslûbu ziynetli*”, “*kelime hazinesi çok zengin, ifâde ufukları çok geniş ve şiiriyeti hissedilir derecede yüksektir*”, derken Prof. Dr. Kâzım Yetiş, bu üslûbun süslü ve mutantan değil, muhteşem olduğunu söyler. Ayrıca, Yetiş’in “*İstanbul Türkçesinin ulaşabildiği son merhaledir.*” şeklinde bir ifadesi mevcuttur (Ayverdi, 2010ı: 15-16). Ayrıca, Sâmiha Ayverdi, eski Türk terbiyesinin canlı örneği, Osmanlı medeniyetinin temsilcisi, Türk-İslâm kültürünün mirasçısı ve Türk tasavvuf edebiyatının son devir mümessili olarak kabul edilir (Yüksel & Aysel, 2005: 31-32).

Sâmiha Ayverdi hakkında kullanılan “Mistik bir kadın yazar”, “Sâmiha Ana”, “Vatan Ana”, “Yaman Bir Türk Akıncısı”, “Alperen”, “Millî Hafıza”, “Millî Vicdan”, “Vakıf Ana”, “Son Osmanlı”, “İstanbul Hanımefendisi” gibi sıfatlar, tabirler, ömrünü vakfettiği hizmetlerin neticesidir.

Ayverdi’nin yaşamını çok sevdiği milletin kültür ve imanına hizmetle geçirmiş olması, kadirşinas Türk milleti ve kültür kuruluşları tarafından şükranla karşılanır. Kendisine,

1978'de Türkiye Millî Kültür Vakfı Armağanı,

1984'de Millî Kültür Vakfı tarafından Türk Millî Kültürüne Hizmet Şeref Armağanı,

1985'de Yeryüzünde Birkaç Adım isimli kitabı dolayısıyla, Boğaziçi Yayınları tarafından Boğaziçi Başarı Ödülü,

24 Nisan 1986'da, Türk Edebiyatı Vakfı tarafından millî sanata hizmetlerinden ötürü plaket,

5 Mart 1988'de yazı hayâtının 50. yılı dolayısıyla Aydınlar Ocağı Genel Merkezi'nde tertiplenen törende plaket,

13 Mayıs 1990'da Âile Araştırmaları Kurumu tarafından şükran beratı,

1992'de Türkiye İlim ve Edebiyat Eserleri Sâhipleri Meslek Birliği Üstün Hizmet Ödülü,

28 Şubat 1992'de kurucu üyeliğini yaptığı Türk Kadınları Kültür Derneği tarafından plaket verilir.

Türk Edebiyatı Dergisi 1984'de 127. sayısında yer alan Sâmiha Ayverdi özel bölümü, yazı hayatının 50. yılı dolayısıyla Kubbealtı Akademi Mecmuası Ekim 1988 özel sayısı neşredilir.

Ayverdi, seksen yedi yaşındayken, 1993 Ramazanının 22 Mart'ında gene bir Kadir günü Hakk'ın rahmetine kavuşur. Mübârek naaşı bayramın birinci günü, Merkez Efendi Kabristanı'nda toprağa verilir.

Ayverdi, ardında kırk beşe yakın eser ve kalabalık bir talebe topluluğu bırakırken tesirleri yalnız Türkiye ile sınırlı kalmamış suya atılan taşın çıkardığı halkalar gibi gittikçe genişleyerek yurtdışına da taşar. Şöyle ki:

Hicretin 1400. senesi dolayısıyla Müslüman devlet reislerine, ilim ve sanat adamlarına yolladıkları mektuplar, geniş yankılar uyandırır, hatta Kölelikten Efendiliğe kitabı Pakistan'da Urduca'ya tercüme edilir.

Hancı ve İstanbul Geceleri, Azerbaycan'da basılır ve diğer eserleri hakkında yazılar neşredilir.

Almanya'da Zweiburgen Verlag tarafından yayımlanan ve dünyânın en büyük yazarlarının önemli eserlerinin özeti verilen sekiz ciltlik Kindlers Literatur Lexikon'da İstanbul Geceleri ve İbrahim Efendi Konağı'nın özetleri verilmiştir.

Almanya'da ve Almanca olarak Nazlı Kaner tarafından Sâmiha Ayverdi ve Osmanlı Toplumunu, Osmanlı İdeolojik Kavramının Sosyolojik Oluşumu Hakkında isimli bir araştırma eseri yayımlanmıştır.

Mısır El Ezher Üniversitesi Edebiyat Bölümü'nde hakkında doktora tezi çalışmaları yapılmıştır.

Amerika'da Shembola yayınları arasında neşredilen Tasavvufun Kadınları (Gizli Bir Hazine) adlı kitabın son bölümü Sâmiha Ayverdi'ye ayrılmıştır.

The Book of Character (Writings on Character and Virtue, From İslamic and other sources - İslâmi ve diğer kaynaklardan karakter ve fazilet hakkında yazılar) Seçim ve editörlüğünü Camile Adams Helminski'nin yazdığı İngilizce kitabın 444-447. sayfaları Sâmiha Ayverdi'ye ayrılmıştır.

İngiltere ve Amerika'da çocuklara evlerde özel eğitim veren Kitap Vakfi adlı müesseseden Kubbealtı Vakfi'na yapılan müracaatla hazırlayacakları ders kitabına konmak üzere Dost kitabından parça alma müsaadesi istenmiş ve gerekli izin verilmiştir.⁵

⁵ Sâmiha Ayverdi'nin tüm eserlerinin ismi çalışmamızın kaynakça kısmında yer almaktadır.

6.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Kültür ve Edebiyatında Mazi Problemine Genel Bir Bakış

Milletlerin edebiyatları, kendi içinde tabî bir devamlılık ve bütünlük gösterir. Edebiyat tarihinde incelenen devirler, isimlendirilerek tasnif edilse de, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmazlar. Eskinin asırlar boyunca elde ettiği tecrübe birikimi, yeninin yerleşip kökleşmesini sağlar. Ezelden ebede doğru bir bütünlük ve süreklilik içinde teşekkül eden millî kültür hayatımız, varlığını böylelikle muhafaza eder. Kültürün temeli yazıya ve zengin lisana dayandığından, edebî eserlerimiz millî hafızamızı yansıtan zengin kaynaklardır.

Nesiller, edebî eserler ve devirler arasında kurulacak olan irtibat, yeni yetişen nesillerin millî şahsiyete ve tarih şuûruna sahip olmalarını sağlayacaktır. Birbirini takip eden nesiller ve devirler arasında, kesintisiz ve sağlam kültür köprüleri, kurulmalıdır. Aksi takdirde millet hayatı “inkıtâ'a” uğrar, hatta tamamen sona erebilir. Millî hayat, geçmiş, hâl ve gelecek irtibatı içinde bir bütün olmalıdır. Zamanın bu üç temel unsurundan biri ihmal edilirse, nesiller birbirine yabancı kalır. Edebiyat, tarih, sanat gibi millî kültür kaynaklarından kopuk yetişen nesiller, millî hafızalarını kaybederler.

Muâsır medeniyetin öncülüğünü yapan Batılı milletler, bizden daha çok geçmişlerine bağlıdırlar. Batı ülkeleri, geçmişle bugün arasındaki münasebeti iyi görmekte ve bir bakıma geçmişi daha iyi yaşamaktadırlar (Güngör, 2010: 81-82). Batılı aydın, her şeyden önce geçmişini iyi okumayı, çok okumayı ve onu çok iyi bilmeyi hedeflemiştir; çünkü o, bugünün, dünün sağlam temelleri üzerinde durduğunu, yarının da yine bu temeller üzerinde kurulacağını iyi bilir. Batılıların, bugünkü medeniyetlerinin çekirdeği olduğuna inandıkları eski Grek ve Lâtin kültürleri ile Hıristiyan kültürüne âit eserlere büyük saygı duymaları ve bu eserleri okuya okuya bitirememelerinin sebebi budur (Özbalcı, 2000: 1-9).

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan “büyük realite”; “medeniyet krizi” çerçevesinde değerlendirilen Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçiş meselesidir.⁶ Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde geçen “İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkararak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilân ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu (Tanpınar, 2001: 129).” tespiti dikkate değerdir. Osmanlı-Türk toplumunun Batılılaşması⁷, bir “medeniyet değiştirme zorunluluğu” hâlinde teşekkül eden ve içine düştüğü “inkıraz”dan kurtarmak isteyen bir devletin “müdafaa-yı nefis” refleksidir. Onun için bizde Batılılaşma, kendiliğinden yani tabii seyrinde değil, iç ve dış şartların zorlamasıyla olmuştur (Çetişli, 2012: 184).

Aydınların, sanatçıların birçoğunda görülen “mazi ile hal arasında kalmışlık” tavrı yani bir “ikilik”, vazgeçemedikleri zaman unsurları arasında belirli

⁶ XVIII. yüzyılda, medenileşme gibi terimler kullanmak, bir aşağılık duygusu ifadesi olurdu. “Temeddün” demek, daha önce medeniyet görmediğimiz anlamına çekilebilirdi; çünkü Osmanlı yenilikçilerinin geçmişinde hiç de aşağı görmedikleri bir İslâm-Osmanlı medeniyeti duruyordu. Nizam-ı Cedit reformunun önde gelenlerinden Mahmut Raif Efendi, eski nizamlarımızın kötü uygulamalarla bozulduğunu, bunun için yeni düzenlemeler (Nizam-ı Cedit) getirildiğini bildirir ve Avrupalılaşmak deyimini kullanmaz.

Garplı olmak, Avrupalı olmak deyimleri, Tanzimat’tan sonra ortaya çıkarılmıştır. Batılı yazarlar, XIX. yüzyılın başlarında, bizdeki bu eğilime önceleri “medenileşme” dediler, “Batılılaşma” demediler. Birinci sebep, bizim önceki medeniyetimizi pek medeniyet saymamaları, ikinci sebep ise başka dinden olanları Avrupalı saymayı pek garip görmeleri idi. Bu bağlamda Hüseyin Hatemi, Batı medeniyeti tabirini kabul etmez; “muasır medeniyet seviyesi” ifadesini daha uygun bulur. Ayrıca, *Yozlaşmadan Uzlaşmak* eserinde, ulusal kültürümüzün bilincinde olmanın lüzumu üzerinde durur (Hatemi, 1988: 54-55).

⁷ *Batılılaşma* gibi bir kelime, 20. yüzyılda kullanılır. İlber Ortaylı’ya göre, böyle bir terim ve Batılılaşmayı ifade eden Doğu-Batı çekişmesi 19. yüzyıldan beri hayatımızdadır; fakat Batılılaşma denilen olay ve süreç bizim toplum hayatımızda bu kadar yeni değildir: “Çünkü Türkler bu topraklara, Anadolu’ya adım attıkları andan itibaren Batı denen dünyanın içindedirler. İzleme ve değişimin hiçbir şekilde geciktirme ve oyalanmaya tahammülü yoktur. Karşı tarafta hangi askeri üstünlük varsa, hangi teknolojik değişim söz konusuysa burada da anında bulunması gerekir. Osmanlı Devleti Batı yakasına, yani Balkanlar’a adım attığı andan itibaren bunu görürsünüz. Çünkü kudretli Macar krallığıyla karşılaşmakta gecikmediler. İtalya cumhuriyetleri ise bütün satvetiyle yambaşındaydılar (Ortaylı, 2009: 135).”

İlber Ortaylı’nın ifadesiyle, yeryüzünde 19. asırdan beri Batılılaşan, Batı medeniyetinin hücumuna maruz kalan tek ülke, Türkiye değildir, Rusya değildir, İran değildir, Japonya değildir. Saymakla bitmeyecek kadar çoktur. Bu ülkelerin pek çoğu muvaffak olamamıştır. Halbuki Türkiye ve Osmanlı İmparatorluğu, ayakta kalabilmiştir. Zaman zaman dirilme, yenilenme belirtileriyle hayatını sürüklemektedir. Ortaylı sözlerine şöyle devam eder: “Katiyen gerileyen bir toplum değildir. Aynı şeyi öbürleri için de kısmen söylemek mümkündür. Batılılaşma, bu tip bir globalleşme sorunu çok ilginç bir biçimde devam ediyor. Bu bitecek bir süreç değildir. Bu bitmeyen bir değiştirme, bitmeyen bir yenilenmedir. Dünyada hiçbir toplumun standartlarını değiştirmeden yaşama imkânı yoktur. Bunu yapmadığı takdirde bir toplum geri kalır ve sömürülmeye başlar. Bazı önceliklerini kaybeder (Ortaylı, 2009: 140-141).”

bir “*tercih krizi*” içinde yaşama hâli, genel anlamda “*mazi problemi*”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk kültür ve edebiyatında tartışılan bir meseledir. XIX. yüzyılın sonlarına doğru, Batı dünyasının amacı, Doğulu toplumların işine karışmak, yol göstermek şeklindedir. Doğulu toplumlarının eski ile yeni arasındaki tercih krizi, batının gerçekte ne istediğini anlamamak, aydınların da kafasını karıştıracaktır (Hatemi, 1988: 56). Yenilik taraftarı Ziya Paşa bile, “*Diyâr-ı Küfrü gezdim, beldeleler kâşaneler gördüm / Dolaştım mülk-i İslâmı, bütün virâneler gördüm*” diyerek batının üstünlüğünü kabul ederken, diğer yandan

“*İslâm imiş devlete pâ-bend-i terakki / Evvel yoğ idi, işbu rivâyet yeni çıktı. Milliyeti nisyan ederek her işimizde / Efkâr-ı frengi tebaiyyet yeni çıktı. Eyvâh bu bâzîçede bizler yine yandık / Zirâ ki ziyân ortada bilmem ne kazandık.*”

diyerek, geleneksel kültürün terk edilmesi isteklerine, haklı tepki gösterecektir. Bab-ı âli dediğimiz zaman her şeyden evvel 19. yüzyıldaki kültür değişimini, dünyaya açılışı anlayan bir adamdan bahsetmek gerekir. Bu aydın tipi, sadece değişmek için değişmez; zaruretler dolayısıyla kendini değiştiren biridir. 19. yüzyılda Bab-ı âli’nin aydını, kesinlikle dedesinin bildiklerini unutan ve reddeden biri değildir. Bir yerde onun yaşadığı hayatın içinde doğmuştur ve günün birinde onun gibi yaşayıp ölecektir. Bazı şeylere yöneliyorsa, “*asrın icabatından*”dır (Ortaylı, 2009: 126).

Tanzimat’tan itibaren, tarihten ders ve moral almak, çağında söyleyemediklerini tarih vasıtasıyla söylemek, İslâm ve Osmanlı’ya karşı menfi bakışa tarih ile cevap vermek ve bu yolla cemiyette bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmak, Yeni Türk edebiyatının genel problematiğini oluşturur. Tarih şuuru, fertlerin tarih hakkındaki düşünceleridir. Ortak tarih şuurunun doğması, sadece bugün mevcut olan şeylere meşruluk ve güç kazandırmakla kalmaz, yeniliklere temel bulmakta da faydalı olabilir. Bugün hayatımızda var olmayan bir şeyin kaynağı eski geçmişimizde bulunduğu veya gösterildiği takdirde, o da bir çeşit meşruluk kazanır, yerli ve millî olur. Geçmişten kök bulmak, yeni hâle getirmekle aynı manâya gelir (Güngör, 1986: 79-80). Ulusların geçmişte oluşturdukları kültür ürünlerini, yaptıkları savaşları, siyasal ve ekonomik ilişkileri inceleyen bir bilim olarak tarih, aynı zamanda gelecek nesillerde bir tarih şuûru oluşturması açısından önemlidir. Tarihî edebiyat ise, geçmişteki gerçeğin hayal edilmesi ve edebî olarak yeniden inşa edilmesidir. Edebiyatımızda, tarih manzumelerinde, destanlarda, fetihname, gazavatname, menakıbname gibi eserlerde tarih teması görülür. Yeni Türk

edebiyatında tarih teması ise, Divan ve Halk edebiyatından daha farklı bir anlayışla, eserlerde işlenir. Namık Kemal, *Emir Nevruz Bey'in Terceme-i Hali Mukaddimesi'nde*, Türk edebiyatında tarihî muhteva eksikliğine dikkati çeker. Başta Namık Kemal olmak üzere, Ahmed Midhat Efendi, Şemseddin Sami, Hasan Bedreddin, Mehmet Rıfat, Abdülhak Hâmid, Muallim Naci gibi yazarlar, edebiyatın değişik türlerinde bu muhtevayı kullanmışlardır (Uğurcan, 2002: 9-15). Yazarların eserlerinde tarihe yönelmesi, çeşitli sebeplerden kaynaklanır: “*Tarih bilincine sahip yazarlar; kendi zamanlarındaki istek ve ihtiyaçlarını, beklentilerini geçmişe yansıtırlar. Geçmişe doğru bu gidiş, halden memnun olmadıkları için, farklı bir gelecek arzuladıkları içindir* (Uğurcan, 2002: 93).” Tanzimat dönemdeki bazı yazarlar, mizaç itibarıyla tarihi severken; bazı yazarlar ise devirlerinde bulamadıkları kahramanlık ruhunu, özledikleri büyüklüğü tarihte bulurlar. Bu bağlamda Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Muallim Naci, Mizancı Murat gibi yazarların tarih kitabı yazmaları, önemlidir. Romantizm akımı, tarih sevgisini daha da kuvvetlendirir (Uğurcan, 2002: 15). XIX. yüzyılın Türk aydını, sahip olduğu tarih şuûrunun yanı sıra, gerçekte sanılandan daha uyanık ve çağına dönük bir gruptur.

Namık Kemal, *Osmanlı Tarihi, İslâm Tarihi, Devr-i İstila, Barika-i Zafer, Kanije ve Silistre Muhasarası* gibi tarih alanındaki eserleri kaleme alarak, kendi ifadesiyle, bu alanda görmüş olduğu boşluğu doldurmaya çalışır (Uca, 2011: 424-426). Namık Kemal'in, *Osmanlı Tarihi* adlı eserini, milliyetperverlik ve vatanseverlik telkini maksadıyla yazdığını, bu sebeple ilmî olmaktan ziyade, pedagojik bir değer taşıdığı da iddia edilmiştir (Uca, 2011: 430). *İslâm Tarihi'nde* siyasi tarihin yanı sıra, İslâm halifelerinin fizikî ve ruhi portreleri anlatılır. *Devr-i İstila'da* ise tarih yazmak suretiyle öğüt vermek gayretindedir: Kanuni Sultan Süleyman'ı Osmanlı padişahlarının en bahtiyarı olarak niteleyen Namık Kemal, bozulmanın onun döneminde başladığına dikkati çeker. Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde Meşihat makamında bulunan zatın padişah huzurunda “*Şüphesiz Allah zalimleri sevmez.*” ayetiyle söze başladığını, Sultan Süleyman Devri'nin sonlarına doğru bu makama geçen bir zatın ise “*Padişahın yaptığı her iş güzeldir.*” şeklinde sözünü bitirdiğini tespit eder. Namık Kemal'e göre, bu gibi hadiselerin çoğalması, yükselme halinde olan milleti belli bir çizgide durdurmuştur. *Barika-i Zafer'de* İstanbul'un fethinin önemini, kazanılan zaferin büyüklüğünü dile getirir ve Hz. Peygamber ile Fâtih arasında bağlantı kurar (Uca, 2011: 433-438). Namık Kemal, *Renan Müdafaaamesi* adlı eserini ise, Fransa Akademisi üyelerinden Ernest

Renan'ın bir konferansında, İslâmiyet'in ilim ve kalkınmaya engel olduğuna dair ileri sürdüğü düşüncüyü çürütmek amacıyla yazmıştır. *Renan Müdafaaamesi*, Namık Kemal'in Osmanlı ve İslâm tarihine bir medeniyet meselesi gözüyle baktığını gösterir. Namık Kemal, millete millî şuûr ve güven duygusu aşılacak için tarihten yararlanır. Namık Kemal, yıkılış devrini durdurmak için tarihe sarılır ve kalemini eleştiri amacıyla kullanır. Namık Kemal, *Cezmi*, *Celaleddin Harzemşah*, *Kaniye Muhasarası*, *Vatan yahut Silistre*, *Akif Bey*, *Gülrihal* gibi eserlerinde okurlarına vatanseverlik duygusu aşılar ve onlarda ortak bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır (Yalçın, 2011: 449).

Ahmed Midhat Efendi, romanlarında yeri geldiğinde tarihî bilgiler nakleder. Eğitim ve öğretimi roman sanatının temeli haline getiren yazar, romanda olay akışını keserek, o anda geçen bir durum, bir mesele, bir nesne hakkında bilgi verir, sonra esas konusuna döner. İstisnadları en fazla kullandığı *Ahmet Metin ve Şirzad* romanı, 1890'larda bir Osmanlı aydınının neler bilmesi gerektiğini ortaya koyar. *Ahmet Metin ve Şirzad* romanında, İslâm ve Osmanlı tarihlerinin roman ve resim sanatı için önemli bir zemin oluşturduğunu belirtir. Romanda “*Biz mukaddimemizde haber vermiş idik ki bu romanda tarih ve coğrafyaya ve sair fünün ve sanayîe ait olarak irat olunan hususatın kaffesi dosdoğrudur. Vukuatın ise kaffesi sırf hayalidir*” (Ahmet Midhat Efendi, 1891: 523).” Burada, yazar tarih, coğrafya gibi bilimlere ve sanayiye ait verdiği bilgilerin doğru olduğunu; romanda geçen olayların (olay örgüsünün) ve kahramanların ise hayal ürünü olduğunu okura haber verir. Ahmet Midhat Efendi, sosyal bilimlere daima şüpheyle yaklaşır. Ahmet Midhat Efendi'nin tarih bilminde en çok yer verdiği husus, doğru-yanlış meselesidir. Tarihî eserlerdeki yanlışlık ihtimallerini ortadan kaldırmak için Doğu ve Batı'ya ait kaynakları mukayeseli bir biçimde okur. Ahmet Midhat Efendi'nin “*tarihi*” bir “*bütün olarak*” görmesi önemlidir. Ahmet Midhat Efendi, Osmanlıların dünyada hiçbir milletin tarihi ile kıyas kabul edilmeyecek şanlı bir tarihi olduğunu Doğu ve Batı kaynaklarına başvurarak ispat eder (Ahmet Midhat Efendi, 1891: 38-39). Ahmet Midhat Efendi, coğrafyayı Türk tarih ve medeniyetini merkez alan karşılaştırmacı bir yaklaşımla işleyerek, Batı medeniyetinin, Doğu medeniyetinin “*hayri'l-halefi*” oluşunu çok yönlü bir bakış açısıyla açıklar (Çapan Özdemir, 2010: 1-180). Ahmet Midhat Efendi'nin romanındaki istisnadlarındaki tarihî ve güncel bilgileri Tanzimat'ın temel ideolojileriyle birleştirmek de mümkündür. Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat'ın genel ideolojileri olan Medeniyetçilik, İslâmcılık ve Osmanlıcılık ile

1890’larda bunlara eklediği Türkçülük ideolojilerinin bütün değer yargılarını, aynı zamanda bu ideolojilerin temel alanlarıyla ilgili bilgi dağarcığı ile besler. Romanın konusunun elverdiği ölçüde çok geniş bir bilgi dağarcığını romanın bütününe yayar. Bu bilgi, Ahmet Midhat Efendi’nin, 1890’lı yıllarda bilinçli Türk okuyucusunun sahip olmasını gerektiğini düşündüğü bilgidir. Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul Üniversitesi’ne Ahmet Midhat Efendi’nin heykelinin dikilmesini temenni ederken, edebiyatın bu bilgilendirme fonksiyonunu hatırlatmak istiyordu.

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın yukarıda ismi geçen yazarlardan daha uzun bir ömüre sahip oluşu ve Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşaması dolayısıyla tarih konulu eserleri çeşitlilik gösterir. Ailesinden gelen tesirler, baba mesleğinin imkânlarıyla küçük yaşta Avrupa’da bulunması, diplomat iken merasimlere şahit olması ve farklı ülkeler görmesi, kriz devirlerinde tarihe verilen önem, baskı karşısında aktüel meseleleri tarihî telmihlerle tenkit imkânı, kültür ve mizacı ile bağlı olduğu Romantik akımın zaman-mekân göçüne önem vermesi, sosyal ve kültürel etkilenmeler, tiyatro eserlerinde konu bulmakta zorluk çekmesi gibi sebepler Hâmid’i tarihe yöneltir. Hâmid, “*tarih vasıtasıyla göç ettiği zaman ve mekânda serbestliği, büyüklüğü, masalı*” bulmuştur (Uğurcan, 2002: 16-17). Hâmid’in *İlham-ı Vatan* kitabına aldığı, gelecekte tarihe malolacak önemli aktüel olayları aksettiren, hal ile geçmişi mukayese ettiği şiirlerinin yanı sıra, “*Merkad-ı Fatih’i Ziyaret*” ve “*Kabr-i Selim-i Evvel’i Ziyaret*” isimli tarihî şiirlerinin, Hâmid’in sanatında ve kültürümüzde mühim bir yeri vardır. Hâmid, tarih temasını daha çok tiyatro eserlerinde kullanır. Tarihî oyunları Antik çağ tarihi, İslâm tarihi, Türk tarihi, tarihî olmakla birlikte masalımsı özellikler taşıyan eserler olmak üzere dört kategoriye ayrılır (Uğurcan, 2002: 10). Uğurcan, yaşadığı devre göndermeler yapan Hâmid’in tarihe yönelişini şöyle izah eder: “*Abdülhak Hâmid için tarihe gitmek, dinamizma aramaktır. Bu dinamizma bir gençlik arayışıdır. Yaşlı imparatorluğu, devlet ve medeniyetlerin genç dönem tecrübeleriyle dinamikleştirmeye çalışmaktadır. Veya aynı imparatorluğun, yaşlı tarihten ibret almasına çalışmaktadır* (Uğurcan, 2002: 251).” Abdülhak Hâmid’in tarihî tiyatrolarında olayları ve insanları tahlil ederek, tarihi psikolojiye döndürmesi, ayırt edici bir hususiyettir. Hâmid, bu özelliğiyle diğer Tanzimat yazarlarından ayrılır: “*Tarihi psikolojiye döndürme, tarih konusunda yazan diğer Tanzimat yazarlarında bu derece kuvvetli değildir. Hâmid’in tarihî edebiyatı, Namık Kemal’in hamaset ve ideoloji aktarmasından, Ahmed Midhat*

Efendi'nin bilgilendirici ve babayânî tarih nakletmesinden farklıdır (Uğurcan, 2002: 257).” Edebiyatımızda 19. yüzyılın sonunda, Servet-i Fünun dönemine gelinceye kadar tarih temasına ilgi devam eder. 1908 yılından sonraki sosyal-politik gidişin, yeni çareler arayışın, Türkoloji çalışmalarının etkisiyle tarihe ilgi, farklı şekiller almıştır. Tanzimat yazarlarında daha edebî görünen tarihe ilgi, bu dönemde daha siyasî ve fikrî bir şekle bürünür (Uğurcan, 2002: 15).

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının (Tanpınar tarafından tespit edilen) temel meseleleri, şu başlıklar altında toplanır: Yenilik Meselesi, Devamsızlık ve Köksüzlük Meselesi, Kaynaksızlık Meselesi, Dilin Yetersizliği Meselesi, Düşünce ve Felsefe Yokluğu Meselesi, Tenkit Yokluğu Meselesi, Okuyucu Yokluğu Meselesi. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı, “*medeniyet krizi*” sonucu kaçınılmaz olan “*medeniyet değiştirme*” zarureti ortamında gelişen “yeni” bir edebiyattır. Yenilik, birtakım problemleri de beraberinde getirir. Bu bağlamda Tanpınar’ın “*Millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir.*” ifadesi, mühimdir; çünkü köklü ve güçlü bir edebî geleneğe sahip olan toplumların, ani bir kararla edebiyatlarını büsbütün yenileştirmeye kalkışmaları, zor ve tehlikeli bir durumdur (Çetişli, 2012: 188-202).

Edebiyat tarihlerinden beklenen bir devrin edebî çehresini tespite çalışmak olduğu kadar edebî yenilikleri ve gelenekten gelen tesirleri belirlemektir. Özellikle Batı Medeniyeti dairesine giren Türk edebiyatında, edebiyat cereyanlarının bir kısmı eskiyi kötülerken; diğer kısmı ise mazinin birikimiyle yeniyi inşa etme yoluna gitmiştir. Batı Medeniyeti dairesine giren Türk edebiyatında bir eskilik-yenilik meselesi olduğu âşikârdır. Bu durumu, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*”ndeki “*Resmî Dilde Değişiklik, Yeniliğe Doğru, İstanbul’da Hayatın Değişmesi, Yeni ve Eski, Yeni Terkiplere Doğru, Yeniliğin Üç Büyük Muharriri, Yeni Manzume, Yeni Dil ve Hayal, Yeni İnsan, Yeni Osmanlılar ve Siyasî Muhitler, Eski Şiir, Yeni Şiir ve Şekil, Yeni Şiir Anlayışı, Yeni Masallar ve İstiarelerin Değişmesi, Şinasi’den evvel, Şinasi’den sonra, Yeni Bir Edebiyat Anlayışı*” gibi başlıklardan da anlayabiliriz (Tanpınar, 2001: V-VI). Tanpınar, edebiyat tarihinde “*Garplılaşma Hareketine Umumî Bir Bakış*” başlığından önce Dîvân şiirine ait bazı değerlendirmelere de yer vermiştir.

Tanzimat sonrası edebiyatımızda yaşanan, neredeyse bin yıllık güzellik anlayışının; bu anlayış paralelinde gelişen geleneğin çok keskin bir kararla bir kenara itilerek yeni bir edebiyatın kurulmaya çalışılmasıdır.⁸ Oysaki yenileşmeden beklenen, kültür ve medeniyette olduğu gibi, edebiyatın “*kendi an’anesi içinde*” “*yenileşme*”sidir. Onu zenginleştirip geliştirebilecek dış tesirler, geleneğin oluşturduğu ana gövdeye aşılabilirdir.

Çetişli’nin ifadesiyle, Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatındaki radikal ve sonu gelmez yenilikler, çok açık bir yenilik fetişizmi ve anarşinin kaynağı olmaktan öte bir sonuç getirmemiştir. Yenilik veya millilik adına “*eski şiirimizin*” ses tarafını yapan aruz vezni bırakıp heceye ve daha sonra da vezinsizliğe geçilmesi, Tanzimat sonrası Türk şiirinin “*bizim sesimiz olması imkânını*” ortadan kaldırmıştır (Çetişli, 2012: 190). Bu konuda, Tanpınar’ın “*Bütün yenilikler ve hürriyetler sonra gelmeli! Evvela bir veznimiz olmalıdır ve bu vezin klasik diyebileceğimiz devrin sesini, halk şiirinin hususiyetleri ile beraber içine almalıdır* (Tanpınar, 2002: 200).” ifadesi dikkate değerdir.

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının en önemli problemlerinden biri de yenilik adına geçmişle olan bağların koparılmış olmasıdır; bu da bir köksüzlüğe yol açacaktır. Batı’da en modern sanatkâr veya eleştirmen, tâ Antik Yunan’dan beri gelen felsefe ve Hıristiyan teolojisi ile meselelerini telif ederken, bizim sanatkârlarımızın kendi köklerinden beslenememeleri de, Tanpınar’ın dikkatinden kaçmaz.⁹ Muallim Naci ve arkadaşları, sadece bir alışkanlıklar silsilesini müdafaa etmiş, Halit Ziya romanı “*bir üslûp ve teknik meselesi*” olarak görmüş, Servet-i Fünûn nesli “*bize ait çok esaslı bir şeyin yokluğundan gelen bir tad ve sıcaklık eksikliği*” içinde kalmıştır (Tanpınar, 1995: 86). Fecr-i Âti nesli ise, Edebiyât-ı Cedîde’nin devamı olmaktan öteye geçememiştir. Netice olarak; yenilik hevesi, Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının, gelenekten kopuk, köksüz ve “*saman kâğıdı*” üzerinde kopya edilmiş kadar taklidî oluşunu kaçınılmaz kılmıştır (Çetişli, 2012: 190).

⁸ Batı medeniyetine adım attığımızın ertesinde şairlik yanında, “ediblik” ortaya çıkar. Bu edib, yani yeni tip Türk yazarı, nesire önem vermek zorundadır. Geçmişten farkı budur. İkincisi politika yapmak zorundadır ve yapacağı politikada ister muhafazakâr ister modernleşmeci olsun toplumun birtakım müesseselerini ele almak zorundadır. Bunu yaparken de edebiyatın ölçülerini kaçırmaması gerekir (Ortaylı, 2009: 141).

⁹ Bilindiği gibi, Tanpınar’ın sanat, kültür, medeniyet ve millet anlayışının temelini “*devamlılık / süreklilik*” oluşturur.

Dilin yetersizliği meselesi de, Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının ana problemidir. Tanpınar, Tanzimat'ın nesri getirdiğini; fakat dil meselesini halledemediğini ifade eder. Bu dönemin bir başka problemi de, Tanpınar'a göre düşünce ve felsefe yokluğu, doğru dürüst bir münekkidin bulunmayışdır; bilhassa makalelerinde bu durumu sıklıkla dile getirir.

Tanpınar'a göre, edebiyat ve sanatta da yenilik adına “*mazideki kaynaklarımızla olan alaka*”, “*eski harsımızla olan rabıtalara*” kesilmiş ve Servet-i Fünûn, Birinci Yeni, İkinci Yeni gibi sadece “*bir nesle mensup edebiyatlar*” başlamıştır. Yani Tanzimat sonrası edebiyatımızda yeni, nesilden nesile zenginleşerek devam edip bir “öz” oluşturmamış; zevk ve estetik duyarlık, altın halkalardan oluşan bir zincire dönüşmemiştir (Çetişli, 2012: 191-195).

Tanzimattan günümüze kadar, yenilik iddiası ile ortaya çıkan her sanat ve edebiyat hareketi bir öncekini kötülemeyi, başarısının sebebi ve şartı olarak kabul eder.¹⁰ Oysaki, Tanzimattan beri kurulup geliştirilmeye çalışılan Türk edebiyatının Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı olmak üzere iki zengin kaynaktan beslenmesi gerekirdi. Sanat ve edebiyat anlayışlarını yabancı geleneğe bağlamak isteyenlerin çoğu, bu durumun bir çıkılmaz olduğunu er geç anlarlar. Sanat ve edebiyat hareketleri, ancak içinde meydana geldikleri cemiyetin geleneklerine dayanırlarsa, yaşamaya hak kazanırlar. Aksi takdirde sönüp giderler (Özbalcı, 2000: 36-37).

Özbalcı, Türk edebiyatında ortaya çıkan her hareketin eskiyi kötülemesini doğru bulmaz; çünkü her yeni ve güzel mutlaka kabul edilir olamayacağı gibi eski de sadece eski olduğu için reddedilemez. Bu anlayışa göre, sanatta gelenek esastır. Her sanat hareketi kendi geleneği içinde ilerler. Geleneğe dayanmayan sanat ve edebiyat hareketleri köksüzdür, dayanıksızdır ve kısa ömürlüdür (Özbalcı, 2000: 30).

Türk edebiyatında Tanzimat nesli, eskiyi yıkmak için tüm gücüyle çalışmış altı- yedi yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Dîvân şiirini ne kadar çok kötülerlerse o

¹⁰ Batı medeniyetine adım attığımızda, yeni tip Türk yazarının, edebiyatın ölçüleri içinde, nesire, politikaya ve toplumun birtakım müesseselerine önem vermek mecburiyeti vardır. 19. yüzyıl boyunca Türk şiirinin de bu konuda verdiği bir kavga vardır ve bu tip bir kavgayı verebildiği için Türk şiiri olgun bir daldır. Ortaylı'ya göre, 19. yüzyıl romanının o çağda bırakınız dünya çapında bir kariyeri olmasını, belki bizim kendi edebî gelişmemiz içinde bile çok öncü bir rolü olamaması, 20. Yüzyıl edebiyat ve romanını adeta kendi başına bırakması, belki de bu tip bir mücadeleyi, iç kavgayı başarıyla tamamlayamamasındandır (Ortaylı, 2009: 141).

derece başarılı olacaklarını sanmışlardır. Oysaki, Dîvân edebiyatı Tanzimat'a doğru son sözlerini söylemiş ve geçmişten geleceğe doğru uzanan Türk kültür zincirindeki yerini almıştır. Dîvân edebiyatı, başlangıçta İran ve Arap edebiyatlarından aldıkları malzemeleri, kendi kültürleriyle ve sanat dehâlarıyla işleyerek yepyeni bir sanat hareketi meydana getirmiştir. Dîvan edebiyatına karşı çıkan ve onu kötüleyen Tanzimatçılar ise oluşturmaya çalıştıkları edebiyatın kaynaklarını, kendi kültür dünyalarında değil, batıda aramışlardır.

Eskiye savunmak, eskinin de güzel ve faydalı tarafları olduğunu söylemekle, eskinin aynen muhafazasını istemek farklı şeylerdir. Eskiye büsbütün inkâr etmekle yenileşeceğimizi zannetmek bir yanılığdır. Tanzimatçıların en çok tenkit edilen tarafları, Türk edebiyatını geleneğinden uzaklaştırmak, yani kökünden koparmak ve onu başka bir geleneğe bağlamak olmuştur. Özbacı, bir edebiyat nazariyatçısı olarak önemli hizmetler gören Namık Kemâl ile Yahyâ Kemâl'i şâirlikleri bakımından mukayese eder: *“Tanzimatçılar içinde divan edebiyatına en çok yüklenen bir Namık Kemâl'den, geriye şâir olarak ne kaldı? Beri tarafta bir Yahyâ Kemâl, geleneğe bağlı Türk şiirinin en büyük şâiri olarak dimdik ayakta duruyor. Yahyâ Kemâl, bir divan şâiri değildir. Ama onun şiiri divan şiirinden çok şeyler taşımaktadır. Batı şiirini de çok iyi bilen, yakından tanıyan Yahyâ Kemâl, eski şiire körü körüne karşı çıkmak, onu kötülemek yerine, batı şiirinden aldıklarıyla eski şiirimizin uygun taraflarını aynı potada eriterek yeni bir senteze ulaşmış, böylece kendi şiirinin yıkılmaz duvarlarını yükseltmiştir (Özbacı, 2000: 34-37).”* Modern Türk şiirinde gelenekle ilişkisini sürdüren Yahyâ Kemâl ve Ahmet Hâşim gibi büyük ustalar şiirimizin oluşum devresinin başında gelir.

Servet-i Fünuncular, eskiye hücumda Tanzimatçılardan daha da ileriye giderler. Tanzimatla batıya aralanan kapıyı ardına kadar açarlar. Servet-i Fünuncular, divan şiirinin en çok tenkit edilen mücerret (soyut) olmak, gerçek hayattan uzak bulunmak, klişe bir hayâl ve duygu dünyasının dışına çıkamamış olmak gibi zaaflardan kendilerini kurtaramazlar. Servet-i Fünuncular da bazı istisnalar dışında hayâl âleminde yaşarlar; hattâ huzur bulmayı umut ettikleri bir hayatı, uzak iklimlerde ve yabancı mekânlarda ararlar. Servet-i Fünuncuların şiir dilini, Özbacı şöyle yorumlar: *“Onların yarattığı şiir dili ise, bazılarının Osmanlıcaya sahip çıkmak, eski yazı dilimizi korumak gibi bir görüşün sahibi olmasına rağmen, divan şâirlerinin ve hatta Tanzimatçıların diline ancak rahmet okutur (Özbacı, 2000: 36).”*

Tanzimat'tan sonra Batı dillerini bilenler, Frenkçe kelimeleri sıklıkla kullanırlar. Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi, Türk aydınlarının bu yabancı dil züppelikleri ile alay ederler. Servet-i Fünuncular ise, Fransız edebiyatçılarının ifade ve üslûplarını Osmanlıcaya aktarırlar.

Medeniyet değiştirme zarureti ortamında, “*medeniyet inşâsında mâzî tefekkürünün gereği ve önemi*”, aydınlarımız tarafından tartışılan bir husus olur. 20. yüzyılın başında Osmanlı toplumunda “batı” ve “biz” olarak algılanan iki karşı kutbun temsilcileri net bir şekilde görülür. Şiirde Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif¹¹ karşıtlığı; siyasette ise Genç Türkler ve Sultan Hamid muhalefeti (Ökten, 2009: 53-56). Bu manzarada aydınlar, belli kutuplara ayrılarak, Türk-İslâm medeniyetini ve bu medeniyetin Avrupa'da ulaştığı son noktayı, Batı medeniyetini, her iki medeniyetin sahip olduğu maddî ve manevî değerleri tespitte ve istikbâle yönelik medeniyet inşâsına yeni yorumlar getirmeye çalışır. Bu noktada, en esaslı soruyu soran aydınlarımızdan biri de Yahyâ Kemâl olmuştur. Yahyâ Kemâl, yaşadığı devre göre güncel olan hiçbir hadiseye ciddî bir ilgi sarf etmeyerek “*Bize ait medeniyet algısında hangi değer ya da değerler hâkimdir ve temeldir?*” sorusuna cevap arar.

Yahyâ Kemâl'in tarihçi Albert Sorel'in derslerinde, bugün lazım olan kimliğin mâzînin derinliklerinde saklı olduğunu, millî sanatlarında, tarihlerinde ve inançlarında mündemiç bulunduğunu öğrenmesi, hayatının dönüm noktalarından biridir. Sorel'e göre, bugüne ait olan ve yaşanan zamana bir şeyler söyleyebilen bir kimlik inşâ edebilmek için, “*mâzînin derinliklerine*” uzun, meşakkatli ve sabırlı bir yolculuk yapılması gerekir. Bu çabalardan süzülerek elde edilen değerler, hâli hazırda bir kimlik inşâ edebilmek için sağlam ve ciddî bir temel teşkil eder. Yahyâ Kemâl, bu tavsiyeleri örnek alır ve tatbik eder. Yahyâ Kemâl'i harekete geçiren amillerden birisi de, doğduğu vatan ve ilk şahsiyetinin şekillendiği coğrafyanın,

¹¹ Mehmet Âkif Ersoy, “*Zulmü alkışlayamam, zalimi asla sevemem./Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem./Biri ecdadına küfretti mi hatta boğarım./Boğamazsın ki, hiç olmazsa yanımdan kovarım.*” mısralarıyla, haksızlığa tahammülü olmayan ve geçmişteki atalarına hürmet eden ve onların yâdigârlarına sahip çıkan bir anlayışı şiirleştirir. Ayrıca, Mehmet Âkif'e göre, toplumsal birlik ve beraberliğin yok edilmeye çalışılması ve toplumun içine düştüğü trajik duruma sebep olan yanlış fikir ve uygulamalar, maddî ve manevî değerlerine bağlı olan Türk Milletinin çoğunluğu tarafından kabul görmemiştir; çünkü şâire göre, Türk Milletinin köklü bir mazisi vardır ve düşmanca yapılan uygulamalar, onu mazisinden koparmaya kâfi gelmeyecektir. Bu bağlamda yüreklerde korkuya yer yoktur ve geleceğe umutla bakılmalıdır: *Hâdisât etmesin oğlu, seni aslâ bedbîn.../ İki üç balta ayırmaz bizi mâzimizden. / Ağacın kökleri mâdem ki derindir cidden*, (Ersoy, 2003: 404). Ersoy'un şiirinde tarih, bütün birikintileriyle gelip, şimdiki zamanda toplanır. Geçmiş zaman Âkif'in şiirine bir karşılaştırma unsuru olarak girer; bugünü daha iyi anlamamızı sağlar. Sezai Karakoç, şâirin geçmiş zaman algısını şöyle yorumlar: “*Bir nevi sıhhatle hastalığın karşılaştırılması için ve yaranın tarihçesinin iyileştirme için şart olması bakımından zaman zaman geçmiş ele alınır* (Karakoç, 2007: 38).”

Balkan Harbi ile beraber beş yüz yıllık Osmanlı hâkimiyetinden koparılıp, Sırbistan toprağı olmasıdır (Ökten, 2009: 53-54).

Tarihimizin derinliklerine doğru uzun bir yolculuğa çıkan Yahyâ Kemâl, başta kadim şiirimiz olmak üzere bütün eski sanatlarımız üzerinde derinlemesine araştırmalar yapar. Edindiğı bu bilgilerin, duygularına ve edebî şahsiyetine nüfûz etmesiyle birlikte, âbidevî şiirleri teşekkül eder. Yahyâ Kemâl, kemâle eren medeniyet tasavvurunu ve tercihini, hangi tarafta olduğunu 1927 yılında Varşova’da yazdığı *Kar Mûsikîleri* şiirinde izah eder. *Kar Mûsikîleri* şiiri, ilk bakışta hasret, özleyiş ve nostalji duygusallığı ile yüklü görünse de, gerçekte medeniyet tercihi olarak nerede duracağına karar verdiğini gösteren gizli bir bildirgedir (Ökten, 2009: 54-55).

Yahyâ Kemâl, *Kar Mûsikîleri* şiiriyle simgesel olarak Tanbûrî Cemil Bey ve eski mûsikîmiz üzerinden bizim olanın yanında yer aldığını belirtir. Bizim olan şâirin diliyle günümüze intikâl eder ve yeniden hayatiyet kazanır. *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* şiirinde, dört yüz yıllık Süleymâniye, mimarisinden önce taşıdığı medeniyet değeri ile günümüze gelir ve insanımıza hitap eder. *Koca Mustâpaşa* şiirinde, yoksul ve mütevekkil, unutulmaya yüz tutmuş, hüznü zevk edinen, kuru ekmekle, bayat peyniri lezzetle yiyen; ama çeşmeden her su içerken: “*Şükür Allah’a*” diyen insanların yaşadığı semt, modern insanın karşısına çağdaş insandan daha canlı ve daha güçlü bir biçimde çıkarak, ona eski medeniyetimizin asla eskimeyen değerlerini sunar.

Yahyâ Kemâl, bize ait medeniyetin değerler sistemini bir şâir hassasiyetiyle “*Kendi Gök Kubbemiz*” ismini verdiği kavramsal fakat aynı zamanda müşahhas çağrışımlar da uyandıran bir çerçeve içinde toplar ve şiirlerinde bu temayı işler. Meselâ, Süleymaniye’yi sadece bayram ve sabah olarak yani mekân ve zamanı “*güncelin kısıtlı ortamında*” düşünmez. Başlangıcını Malazgirt’e kadar uzattığı ve devamını yaşadığı âna kadar getirdiğı dokuz asırlık bir zaman dilimi içinde görür. Bu geniş zaman diliminde, hayatın bütün yönleriyle kuşatan ecdâdımız mevcuttur. Bu ecdâd, her bir zaman diliminde yaşayan insanlar ile birlikte, kendilerinden önce yaşamış ve mâzîye intikâl etmiş ruhlarla beraber düşünülür. Bu ecdâdın temsilcisi, aramızdan herhangi biri, iddiasız, gönülsüz, mütevâzı, mütevekkil fakat muktedir olan, ordu-milletin bir ferdi, nefes esvaplı bir kimsedir. O, bir medeniyet

tasavvurunun müjdecisi olduğu kadar bu fikri hayata geçiren irade ve iktidarın sahibi olduğu için de, onun inşâ edicisi ve yaşatıcısıdır. Şâire göre, nefer esvaplı biri, bugün de vardır, geçmişte de vardır. Kendi gök kubbemizin hem vârisi hem mimarı hem de geleceğe taşıyıcısıdır. Yahyâ Kemâl, medeniyetimizin muhteşem birikimini içselleştiren ve bu birikimi yeni bir söyleyişle çağımıza taşır (Ökten, 2009: 56-57). Yahyâ Kemâl'in ifade ettiği medeniyetimizin temel değerleri, bizim hayatımızı geçmişte var eden, bugün belki farkında olmadığımız halde var etmekte olan ve istikbâlde de yine var edecek olan değerlerimizdir.

Mehmet Narlı, *“Kolektif Ruhtan Derunî Ahenge, -Yahya Kemal'in Şiir Anlayışının Estetik ve Kültürel Tabanı-”* yazısında Yahyâ Kemâl'in eserine kaynaklık eden temel gücün *“kolektif ruh”* olduğuna dikkati çeker. Kolektif ruh, medeniyeti yaratan iradenin, asabiyeinin, coğrafyanın, tarihin ve dinin, bir bütünlük olarak daima var olduğunun idrak edilmesidir. Millî hayatın diri kalabilmesi, mimarının, müziğin ve edebiyatın bu millî hayattan doğması, kolektif ruh denilen atmosferin teneffüs edilerek yaşanmasıyla mümkündür. Yahyâ Kemâl'deki bu *“kolektif ruh, devirleri ve nesilleri birleştiren bir süreklilik olarak hem Türk tarih ve medeniyetini idrak ettirir hem de bu idrakin estetik ifadesinin sembol ve imaj kaynağı olur”*. Yahyâ Kemâl'de kolektif ruh idrakini besleyen güçler, tarih, vatan, gelenek ve millî hayat merkezindeki kavrayışlardır (Narlı, 2008: 370).

Yahyâ Kemâl, imparatorluk coğrafyasının her bir köşesini bir gönül ve fikir birliği içinde düşünür. Yaşadığı her hâdise, onun geçmişle bir bağlantı kurmasını sağlar. Yahyâ Kemâl'de mâzî, hâl ve âtî arasında bir bütünlük görür; o geçmişi günle bütünleyip, yarınlar için hazırlamaya çalışır. Bu yaklaşım, hayat, ilim, sanat bağlamında doğru bir yapılanmadır. “İmtidat” kavramı üzerinde ısrarla durur. Medeniyetin ilim ve sanatın olmazsa olmazları arasında, *“süreklilik”* kavramını görür. Yahyâ Kemâl, bu bağlamda kopan zincirin halkalarını birbirine eklemek, o devamlılığı hayata geçirmek ister. Ferdî ve millî hafızanın devamlı surette beslenmesi gerektiğine inanır. Yakın tarihimizin, Anadolu ve Balkanlar'da oluşturduğumuz kültür ve medeniyet ürünlerinin gündeme taşınmasını, yarınlara aktarılmasını savunur (Gürsoy, 2009: 98).

Yahyâ Kemâl'in Tanzimat'tan beri sürekli terakki düşüncesinin baskısı altında maaziye bakmayı engelleyen düşünme biçimlerine karşı aldığı tavır, “*kökü mazide olan atı*” olmak fikridir.¹² Şâire göre zaman, yürüyen bir şeydir yani taksim edilemez. Şâirdeki imtidat fikri, sürekli bir değişme içinde hüviyetimizin muhafazası anlamına gelir. Yahyâ Kemâl'in imtidat dediği bu rüyâ hâli, “*Açık Deniz*”, “*İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel*” ve “*Itrî*” gibi pek çok şiirinde yaşanır (Narlı, 2008: 370). İşte bu rüyâ hâli, Bergson'un duré kavramını bize hatırlatır. Duré, bütün geçmişi, şimdiki ve geleceği içinde taşıyan sürekli bir “*an*” dır. Şâirdeki imtidat algısı, “*hem kozmik âlemi, hem tarihî zamanı bir arada kavrayan; millî tarihle kendi şahsi hayat macerasını birleştiren* (Kaplan, 1973: 72)” bir iç hayattır.

Yahyâ Kemâl'de kolektif ruhun yapıcı öğelerinden birisi de dindir. “*Ezansız Semtler*” yazısında, millet olarak var olmamızın kaynaklarından biri olarak “*Müslüman Rüyası*”nı gösterir ve ezansız semtlerde yetişecek nesillerin bu rüyayı göremeyeceklerine üzülür (Narlı, 2008: 373). Yahyâ Kemâl, ezansız yeni semtlerde alafranga terbiye ile yetişen nesillerin, ileride Türklüğü hissedemeyeceklerinden endişe eder. Yahyâ Kemâl, geçmişten kopuşu, eski ile yeni arasındaki uçurumu kaygıyla gözlemler; Müslüman ruhundan uzak semtlerden hareketle eski Türkler ile yeni Türklerin ruhları arasındaki farkı ortaya koyar. Yahyâ Kemâl, “*medenileştikçe Müslümanlıktan çıktığımızı tabii ve hoş gören eblehlere*”, Balkan devletlerinin şehirlerini gösterir; çünkü bu yenileşen şehirlerde çan kuleleri yükselir, pazar ve yortu günleri çan sesleri işitilir. Manzara, halkın dinini, milliyetini hatırlatır. Yahyâ Kemâl'e göre, bu şehirler bizim yeni yani ezansız semtlerimiz gibi “*millî ruhtan yoksun*” değildirler. Yahyâ Kemâl, kitlenin çoğunda o millî ruhun yaşadığına inansa da, yeni nesillerin bu ruhtan uzaklaştığını görür. Yeni tarz yaşayışla dedelerimizin dinî inançlarını birbirine katarak kitleleri bu durumdan kurtaracak, düzgün, vasıflı, ehliyet sahibi kimselerin yetişmediğine esef eder; ama yine asırların bilgi ve tecrübeleriyle meydana getirdiğimiz kendi aslî değerlerimize döneceğimiz günün umudunu derûnunda taşır: “*Yeni tarzda yaşayışla cetlerimizin diyanetini mezcedip*

¹² Yahyâ Kemâl'in “*Gönüm isterdi ki mazini dirilten san'at,/Sana târihini her lâhza hayâl ettirsin.*” dileği, boşlukta kalır; güzel sanatların temel felsefeden habersiz seyri, ortadadır. Bu manevî boşluğun sebebi olan kültür yozlaşması sürecindeki Türk toplumunun, düşünürünün ve sanatçısının bu ıstırabını Yahyâ Kemâl, şöyle şiirleştirir:

“*Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;*

Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.

Sızlatır bazı saatler dayanılmaz acı,

Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı (Kezer 1986: 72-73).”

bizi bu çoraklıktan, bu karanlıktan, bu ufunetten kurtaracak mürşitler, şâirler, edipler, hatipler yetişmedi, fakat gayet tabii bir revişle büyük kafîleyle kendi kendimize döneceğiz.” Yahyâ Kemâl’in, bayram namazı için gittiği Büyükkada’nın küçücük bir camisinde, namaz kılanlarla kendisini “*yek dil, yek vücut*” olarak, “*aynı milletin ruhlu bir cemaati*” olarak hissetmesi, onlarla bayramlaşması, onu hayli duygulandırır ve mesud eder: “*O sabah gönlüm her zamandan fazla açıldı.*” Kendisi bu sabah namazında “*anne millete*” dönebilmiştir; fakat “*minaresiz ve ezansız semtlerde doğan, Frenk terbiyesiyle yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri hatırlayamayacaklardır!*” (Yahyâ Kemal, 2007: 117-119)”

Yahyâ Kemâl, “*Türk İstanbul*” konferans yazısında “*Türk milletinin yeryüzünde başka bir eseri olmasa İstanbul, onun medeniyette geldiği seviyeyi gösterir.*” der (Yetiş, 2008: 39-40). Yahyâ Kemâl, medeniyeti oluşturan kolektif ruhun peşinde olduğu için, İstanbul’u şiirinin merkezi hâline getirir. Camiler, sebiller, köprüler, surlar ve İstanbullular, hepsi de kolektif ruhu yaşatan ve hissettiren unsurlardır. Yahyâ Kemâl’de kolektif ruh, devirleri ve nesilleri birleştiren bir sürekliliktir; hem Türk tarih ve medeniyetini idrak ettirir hem de bu idrâkin estetik ifadesinin sembol ve imaj kaynağı olur (Narlı, 2008: 373). Ayrıca, herkes Türk musikisinin bize ait olup olmadığını tartışırken o,

“Çok insan anlayamaz eski musikimizden

Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden”,

der (Yetiş, 2008: 39-40).

Klasik edebiyatımız hakkında, Namık Kemal’den beri devam eden tenkitlere o,

“Eslâf kapıldıkça güzelden güzele

Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele

Sönmez seher-i haşre kadar şi’r-i kadîm

Bir meş’aledir devredilir elden ele”

cevabını vererek eski şiirin asla ölmeyeceğini belirterek edebiyatımızda zincirleme olarak devam eden “*süreklilik*” fikrini savunur.

Ziya Gökalp'in Yahyâ Kemâl'e "*Harâbîsin harâbâtî deĝilsin/Kökün mâzîdedir, âtî deĝilsin*" demesi üzerine, Yahyâ Kemâl'in verdiği "*Ne harâbî, ne harâbâtîyim/Kökü mâzîde olan âtîyim*" cevâbı, geçmişi, bugünü ve geleceği bir arada, parçalanmaz bir bütün hâlinde yaşamaya ve Bergson'un "*durée*" kavramına gönderme yapar. Yahyâ Kemâl, Bergson'un kesintisiz zaman anlayışının tesiriyle "*imtidâd*" fikriyle zamanın bölünmezliğini, geçmişin deĝişerek, yenileşerek devam ettiğini düşünür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "*Bir Gün İcadiye'de*" şiirindeki "*Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü*" mısrası, hocası Yahyâ Kemâl'in fikirlerini destekler mahiyettedir (Koşar, 2009: 160).

Yahyâ Kemâl'e göre gelenek, kolektif ruhu idrak etmek ve onunla yaşamaktır. Gelenekten yararlanmak olarak adlandırılan poetik görüş ise, şâirde, geleneksel Halk ve Divan şiirlerinin sadece biçim ve söyleyiş özelliklerini devam ettirmek ya da onları yenilemek anlamını aşan nitelikler gösterir. Şâir, Bâkî'nin "*Âvâzeyi bu âleme Davut gibi sal / Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*" beyitine atıf yaparken, kendisini "*ses*"e sinmiş bir insan ve evren anlayışının mirasçısı sayar. Geleneği anlamının bir boyutu da, Yahyâ Kemâl'in milletiyle aynı manevî hava içinde yaşadığını anlamaktır. Yahyâ Kemal, eski şiirin sesini, ritmini ve ahengini ararken eski şâirlerin bunları "*millî hayatın içinde*" aradıklarını bilir (Narlı, 2008: 372-373). Hilmi Yavuz'un ifadesiyle; Yahyâ Kemâl'de geleneği yeniden üretmek, "*geleneğin zihinsel arka planındaki dünya görüşünü, şiirsel imlerle yeniden üretmek*" anlamına gelir (Narlı, 2008: 372).

Alman filozofu Heidegger, geleneği her türlü düşünce faaliyetinin temeli olarak görür: "*Gelenek, geriye dönmek deĝildir, ileriye gitmektir. Aslında tam ilericilik, geleneğe dönüştür.*" der. Bu anlayışa göre, geçmişle yüzleşmeyen, mirasıyla buluşmayan, tarihî birikimiyle yüzleşip hesaplaşmayan ve reddetmek için bile olsa onun içerisinde nefes alıp vermeyen bir ilericilik, gerçek anlamda bir ilericilik olamaz. Bir süre sonra o da kolayca gericiliğe dönüşür. Çünkü neyin ileri olduğunu, neyin yeni olduğunu size söyleyemez: "*Neyin yeni olduğunu kim söyleyebilir ancak? Neyin eski olduğunu bilen söyleyebilir?*" (Armağan, 2009: 112-113)." Geleneğe dönüşü, bir ileriye gidiş yani geleceğe yönelik olarak kabul eden Rönesans, kesinlikle geçmişten kopuk deĝildir. Aksine, Rönesans dönemi aydınları ve sanatçıları, antikiteye, kadim Yunan kültürüne, pagan Roma kültürüne ve Hıristiyanlığın başlangıç günlerine dönüp, onun içinden yeni ürünler istihrac etme

çabasındadırlar. Bu bağlamda Yahyâ Kemâl'in tasavvurundaki Türk Rönesans'ı da geçmişiyile buluşmuş, âdeta onu doya doya içmiş ve onun damarları içinden yürüyerek geleceğe ilerleyen bir anlayışı ifade eder. Bu sebeple, Yahyâ Kemâl, yaşadığı zamanın tuzaklarına düşmez, eskiyi derinlemesine bildiği için de gerçekten zamana dayanıklı bir “yeni”yi kurabilmiştir.

Ziya Gökalp, “*Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*” eserinde, tarihi bağlılıkların, mükemmelleşme eğilimlerinin, belli başlı geleneklerin en çok İngilizlerde görüldüğüne dikkati çeker. Gökalp'e göre, İngilizleri ilerleten gelenekçiliklerdir. “*Gelenek*”, çeşitli anları birbirinde erimiş bir geçmişe, hareket ettirici bir kuvvet gibi ileriye doğru iten tarihî bir cereyana sahiptir; bu yolla yeni gelişmeler yeni eğilim doğurabilir. Bu anlayışa göre gelenek, çok eser vericidir; hatta yabancı yenilikler de damarlarındaki hayat öz suyundan bereket alarak canlanır ve adi taklit seviyesine düşmez. Bergson, ferdin ruhunu hatıraların toplamından, cesedini alışkanlıkların toplamından ibaret görür. Bir milletin hatıraları, gelenekleridir; alışkanlıkları ise kurallarıdır. Buna göre, bir milletin gelenekler “*ruhunu*”, kurallar ise “*bedenini*” meydana getirir. Gelenekçi bir millet, “*dayanak noktasını*” ruhunda, kuralcı bir millet ise gövdesinde arar. Gelenekçi bir millet “*tarihî bir hürriyet*” içinde yaşar, kuralcı millet ise, “*coğrafi bir esirlik*” içinde yaşar. Gökalp, “*Türklüğün geçmişi incelensin.*” der. Gökalp'e göre, çağın fenlerini ve felsefesini, teknolojisini ve yöntem ilmini millî ve dinî geleneklerimize aşılır ve karıştırırsak, “*çağdaş bir İslam-Türk medeniyeti*” meydana gelecektir. Gökalp, sözlerine şöyle devam eder: “*Ve işte halk ruhunun 'Kızıl Elma' diye aradığı bu vadedilmiş vatanına ulaştığımız zamandır ki, gerçek manasıyla kültür ve medeniyetimiz bakımından bağımsız olacağız* (Gökalp, 2013: 23-28).”

Modern Türk şiiri, “*Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Batı Edebiyatı*”ndan yararlanarak gelişmiştir. Özellikle, Divan şiiri “gelenek” kavramıyla edebiyatımıza çeşitli imkânlar sağlamış ve bugüne kadar farklı anlamda kullanılmıştır (Macit, 2003: 319-327). İlk olarak gelenek, *anane* kavramının yerine sosyolojik çerçevede kullanılır. Bu kullanıma göre gelenek, bir toplumda eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, töre ve davranışlar demektir. Millî kimlik oluşturma çabalarıyla birlikte kavrama fazlaca vurgu yapılarak, *anane* kavramıyla folklor öne çıkarılmıştır (Öztürkmen, 1998: 41-115). Klâsik kültürden gelen miras reddedilerek, klasik Türk müziğinin

yerine türküler, divan şiirinin yerine ise sözlü gelenek ürünleri konulmak istenmiştir. Bunun üzerine bazı kültür adamları ve yerlilik arzusu taşıyan şairler, bugün divan edebiyatı üzerinde odaklanan “*gelenek sorununu*” gündeme getirmişlerdir. Bu çerçevede bakıldığında gelenek, ülkemizde yaşanan bilinç eksikliğini giderme çabasının ürünü olmuştur; çünkü “*gelenek bilinci*”, kültürel sürekliliği sağlar (Ayvazoğlu, 1995: 11-12).

“*Gelenek*” kavramı, “*teslim etmek, devretmek, bir dağıtım, bir vazgeçiş, hatta teslim oluş*” anlamlarına gelen Latince “*traditio*” kelimesinden gelir. Buna göre gelenek, insanları itaate zorlarken, söz konusu kutsallara yaslanır ve “*gelenek*” kavramının içinin “*din, tasavvuf, mistik (metafizik) unsurlar, mitoloji, efsane, masal, taşra, köy, töre, çocukluk günleri, hatıralar, tarih ve tarihi değeri olan her şey*” gibi unsurlarla doldurulduğu görülür. Tanpınar’ın “*geleneğin dinamikleri*” olarak algıladığı Osmanlılık, Azınlıklar, Şark, hatıralar vb. gibi unsurlar da “*geleneği (geçmiş) şimdiye ve geleceğe bağlama*” çabalarıdır. Sağlık, bu çabaların adını “*dayanma, karşı durma, karşı koyma, direnme, direniş, dayanırlık, direnç*” gibi anlamlarda kullanılan “*mukavemet*” başlığı altında değerlendirir. Mukavemet kelimesinde bir “*geçmiş*” anlamı bulunmaktadır; eski değeri olan bir “*şey*”, “*yeniler*” arasında yok olma tehlikesi yaşar ve bir varlık mücadelesi verir. Sanat-gelenek ilişkisinde bu durum, “*geleneği aynen sürdürmek mi*” yoksa, “*geleneği yeniden üretmek mi*” ikilemiyle tartışılır (Sağlık, 2012: 382-386).

Gelenek bilincinin temelini tarih şuuru teşkil eder. T. S. Eliot’a göre, geleneğe sahip olmak için önce “*tarih şuuru*” geliştirmeye ihtiyaç vardır. Ancak, tarih şuuru sadece “*geçmişin geçmişliğini bilmek değil, fakat onun halde de var olduğunu anlamak*” demektir (Macit, 2003: 319). Tarihinde kültürel değişimler yaşayan toplumlarda *gelenek bilinci* zayıflar; fakat en köklü devrimlerin yaşandığı toplumlarda bile geleneğin izlerine rastlamak mümkündür. Kültürün temeli yazıya ve zengin lisana dayandığından, hiçbir metin, eski metinlerden tümüyle bağımsız olmaz. J. Kristeva, “*Her metin, bir alıntılar mozaiği olarak okunur, her metin bir başka metne dönüşür, bir başka metni içine alır. Metinlerarası ilişkiler kavramı ‘özelliklerarası ilişkiler’ kavramının yerini alır* (Kıran, Zeynel & Kıran, Ayşe, 2007: 359).” ifadesiyle her anlatının bir kültürün içinde yer aldığına ve bu nedenle sadece yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçekliklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü metinlere göndermede bulunabileceğine vurgu

yapar. Aktulum, “Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir (Aktulum, 1999: 18).” ifadesiyle eserlerin aynı dile yaslandıklarından ötürü “geleneğin dünyasından kaçamadıklarını” vurgular.

Gelenek kavramı, son yıllarda mistik tecrübeyi ve hikmeti öne çıkaran dinsel bir anlam kazanmıştır; fakat en fazla şiir merkezli tartışmalarla estetik bir çerçevede gündeme gelmiştir. İkinci Yeni şairlerinin sinsi bir divan şiiri muhipliği ile suçlandıkları yıllarda Divançe, Divan adlı şiir kitaplarının; kaside, gazel, rübai başlıklı şiirlerin yayınlanması divan edebiyatını yeniden gündeme getirir. Günümüzde ise, gelenekle çağdaş şiirin imkânlarını buluşturan şairlerin verdikleri ürünlerle birlikte *gelenek*, şiir kelimesiyle birlikte telaffuz edilen ve şiire itibar kazandıran bir konuma yükselmiştir (Macit, 2003: 320).

Modern Türk şiirinde gelenekten beslenen şairler, ritim, tasavvuf, mazmun ve hayâl dünyası gibi unsurlardan beslendikleri görülür. 1980 Kuşağı şairlerinin ustalara bakışlarında tıpkı geleneğe bakışlarında olduğu gibi farklılıklar söz konusudur. Geleneği bir bütün olarak görmelerinin yanı sıra kimi zaman geleneğin içindeki bir usta şâire odaklanırlar. Genç şâirlerin, usta şâirlerle metinsel veya kişisel ilişki içinde olmaları, onların *gelenek ve usta* kavramlarını birlikte düşünmelerine neden olur. Kendini anlatımcı şiir geleneğine bağlı görenlerin usta saydığı şâirlerle, imgecilerin veya mistik-metafizikçi şâirlerin ustaları genellikle birbirinden farklıdır (Asiltürk, 2006: 174).

Fert ve toplum hayatını bütün yönleriyle düzenleyen bir sistem olarak “*gelenek*”, Guenon’a göre ilahî bir kaynaktan doğmuştur. Bugünkü sınırlı manâsında düşünülmezse din (religion), geleneğin kendisidir. Evrensel geleneğin çeşitli kolları olan Hinduizm, Taoizm, Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslam gelenekleri karşılaştırılırsa, aralarında önemli farkların bulunduğu ve hepsinin “din” terimiyle ifade edilemeyeceği ortaya çıkar. Bu sebeple, Guenon “din” yerine “gelenek” demeyi tercih eder. Bizde bu universal gelenekten kopuş, Batılılaşma hareketleriyle başlar. Böylelikle, geleneğin en büyük yapıcısı olan din, hayatımızdan tecrit edilerek sadece ferdi ilgilendiren bir inanç problemi olarak sınırlandırılmıştır. Ayrıca, geleneğin ifade

vasıtalarının temelinden sarsıldığı görülür. Hayatımızı ve faaliyetlerimizi artık büyük ve nizam verici bir güç yerine, modalar, günlük hevesler ve taklit yönlendirmeye başlar. Toplumumuz tarafından sancısı çekilmeyen problemlerin ithal edilişi, Batılılaşma hareketleriyle başlar. Buna karşılık, Batılılaşma hareketlerinin doğurduğu, yani bizim toplumumuzu derinden sarsan problemler ise hep ihmal edilmiştir (Ayvazoğlu, 1989: 14-15).

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, mazi kavramı çok önemlidir; o yüzleştiği ve gördüğü her yerde bir mazi kokusu arar. Tanpınar'a göre mazi olmadan, insan teşekkül edemez; öyle bir yalnızlığa düşer ki insanın konuşması bile imkânsızlaşır. Tanpınar'a göre mazi, şahsiyetin kendisi, hiç olmazsa kaynağıdır. Tanpınar'ın "*sanati*", "*maziyi açacak bir anahtar*" olarak düşünmesi çok önemlidir (Sağlık, 2012: 390). Tanpınar'da geçmişin kaybını sanata dönüştürme çabası vardır ve Batı edebiyatlarının her merhalesinde tesadüf edilen geçmiş zamanı uzaklığının ilave ettiği bir şiiriyetle geriye çağırarak niyeti vardır. İşte bu sebeple sürekli *maziye* yönelir.

Tanpınar'da geçmiş ve şimdi (hal), sürekli bir aradadır. "*Geçmiş, şimdije*"; başka bir ifadeyle "*gelenek modern olana sürekli mukavemet*" eder¹³ (Sağlık, 2012: 381). Unutmayalım ki, Tanpınar Osmanlı-Türk toplumunun tarihinde görülen en büyük kırılmanın yaşandığı bir "*geçiş*", "*inkıraz*" veya "*medeniyet değiştirme devrinin*" insanıdır. Kendinden önceki ve sonraki devirlerin aydın ve sanatkârlarının yaşadıkları bu büyük sancıyı, o da derinden yaşamıştır. Bu yönüyle Tanpınar, kendisinin de ifade ettiği gibi, "*huzur*"un değil, "*huzursuzluğun*" insanıdır. Tanpınar'ın dünya görüşü ve estetik anlayışı, bilhassa Yahyâ Kemâl'in millet, tarih ve estetik düşünceleri ile Bergson'un zamana dair fikirlerinin tesiri altında gelişir. Tanpınar'ın bu anlayışının özünü, kendine has bir senteze ulaştırdığı millet, medeniyet, kültür, sanat, tarih, zaman anlayışı oluşturur (Çetişli, 2012: 182-187).

Tanpınar'a göre Tanzimat aydınlarının parça parça ve yüzeysel olarak tanıdıkları Batı medeniyeti, kültürü ve sanatı karşısındaki en büyük yanılgıları, gözlerini kamaştıran bu dünyaya ait değerlerin, bir "*kök*"e sahip ve belli bir kültür ve

¹³ Tanpınar'ın şiirlerinde, romanlarında ve hikâyelerinde "*ikilik*" tavrı sergiler. Eserlerini, hem geleneksel hem de modern unsurları ustaca kullanarak inşa eder. Bilhassa hikâyelerinde gelenek kavramının içine giren din, tasavvuf, mistik (metafizik) unsurlar, mitoloji, efsane, masal, taşra, köy, çocukluk günleri, hatıralar, tarih ve tarihi değeri olan her şey genişçe yer tutar. Burada, "*geleneksel olan*" bir bakıma, "*modern olana*" mukâvemet eder (Sağlık, 2012: 384-385).

medeniyet an'anesine bağlı bir “bütün” olduğunu gör(e)memeleridir. Ayrıca Tanzimat aydınlarının, yüzeysel taklitlerle sonuca ulaşabileceklerini sanmaları da büyük bir hatâdır. Tanpınar'a göre, Tanzimat aydınlarının Doğu ile Batı'yı birleştirme “rüya”sı da sakat bir idealdir. Cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır. Onun istediği, medeniyet, kültür ve sanatın kendi an'anesi içinde değişip yenileşmesi, bir başka ifadesiyle devam ederek değişmesi, değişerek devam etmesidir. Tanpınar'a göre mâzîsiz bir hâl tasavvur edilebilir; fakat gelecek tasavvuru imkânsızdır.

Tanpınar'a göre Batılılaşma sonucunda, Osmanlı-Türk toplumu tarihinin hiçbir döneminde görülmeyen bir şekilde, “devamlılık/süreklilik”in inkıtasına uğramıştır. Tanzimat'ın en büyük meselesi, halk dilinde ve hatta fikir hayatında “alafranga” ve “alaturka” (musikide olduğu gibi), “eski” ve “yeni” (zihniyet meselesinde) tâbirleriyle ifade edilen “ikilik” realitesidir. Fikrî ve imânî değerlerle, büyük bir aile mirasının genişlemesi gibi, nesiller arasında aynı köklerden gelişen “yekpâre” bir hayat, o devamlılık ve bütünlük kaybedilmiştir. Netice itibariyle Batılılaşma, engin bir tarih, güçlü ve zengin bir kültür ve sanat, kendi içinde devamlılık ve bütünlüğe sahip olan Türk toplumunda, -kıtaların çehresini değiştiren büyük göçler hariç- başka toplumlarda rastlanılmayacak ölçüde “bir kırılma” yaratmıştır. Bu durum da Türk toplumunda derin ve geniş bir ruh trajedisine zemin hazırlamıştır (Çetişli, 2012: 186-187).

Tanpınar, Yahyâ Kemâl'in “Kendi Gök Kubbeimiz” eserinin ismini hatırlatırcasına, kendimize dönmeyi, kendimizi tanımayı, kendimizi sevmeyi teklif eder. İşte o zaman, bütün bir mâzî, yenileşmiş bir an'ane, gayr-ı şuurda kalmış temâyülleriyle ve realitesiyle bütün bir hayat, edebiyatımıza yansıyacaktır. Bu anlayışa göre, tarihî bütünlüğü içinde kendimize dönüp, hayatın değer ve güzelliklerinden bahsettikçe, devam zincirini bağlayabilir ve tarihin, coğrafyanın bize yüklediği rolü üstlenebiliriz. Aksi takdirde, eski kültürümüzle olan rabitaların kesilmesi, bir köksüzlük, kayıtsızlık ve cahilliğe zemin hazırlar. İşte bu süreç, Tanpınar'ın ifadesiyle bizleri, “kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adam” vaziyetine getirir (Çetişli, 2012: 195).

Tanpınar, maziye körü körüne bağlanılacak bir unsur olarak görmez: “Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için onunla her an hesaplaşmaya ve

anlaşmaya mecburuz” ifadesi bu bağlamda önemlidir. Sürekli tekevvün hâlindeki mazi, ister istemez hayata etki edecektir. Tanpınar’a göre bu etki, bir derstir: “*Türü ne olursa olsun, her tarihi eser bir derstir.*” Tanpınar’ın “*Huzur*” romanında geçen “*Sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor.*”, “*Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder.*” ifadeleri, yazarın mazi algısını anlamamız açısından önemlidir (Sağlık, 2012: 384-385).

Tanpınar’a ve Yahyâ Kemâl’in zaman algısında tesiri olan Bergson felsefesinde “*zaman*” kavramı bütünsel olarak görülerek, “*mazi-hal-istikbal*” gibi bölümler hâlinde yaşansa da bu üç zaman, bir arada algılanabilir. Buna göre insan, “*şimdi*” (hal)de iken “*hatıralar*” yoluyla “*geçmiş*” ve “*hayaller*” yoluyla da “*geleceği*” bir arada anlayarak kabul edebilir. “*Şimdi*”ye geçmiş ve gelecek “*mukavemet*” edebilir. Tanpınar’ın hikâyelerinde, modern zamanlarda dışlanan eski / tarihi sanatlarla mukavemet edilir; çünkü Modern edebiyatımızın hemen her bir yeni tür Batı’dan alındığı için pek çok eski/tarihi sanat terk edilmiştir. Ayrıca, geleneksel anlatı unsurları, mazi/tarih, eski insanlar, en mühim mukavemet göstergelerindedir. Emirgan’da Akşam Saati hikâyesindeki anlatıcı, maziye ait her şey karşısında heyecanlanır. Bursa’nın camileri gibi eski mimari eserleri görünce, eski insanların isimlerini duyunca müthiş bir heyecan duyar. Hikâyelerinde eski değerleri ve geleneksel kültürü temsil eden tarihi şahsiyetler bulunur (Sağlık, 2012: 400-401).

Tanpınar, “*Freud ile Bergson’un beraberce paylaştıkları bir dünya*”nın romanını yazdığını söylerken, “*zaman*” kendisine mesele edişinden haber verir. “*Yekpare zaman*” peşinde olan Tanpınar, zamanda bütünsellik anlayışının bir sonucu olarak “*tarihsel zamana*” yönelmiştir. “*Tarih*”, Tanpınar’daki yekpare zaman anlayışının “*somut tarafını*” oluşturur; çünkü “*yaşanmıştır ve açık olarak ortada*”dır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde zamanla meşguliyeti saat tamiri yaparak elinin işi hâline getiren Nuri Efendi’nin “*Hal yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır.*” sözleri, yazarın zaman anlayışını ortaya koyar (Argunşah, 2012: 249). Tanpınar’ın *Huzur* romanında, başlangıç ve sonuç arasındaki zaman, II. Dünya Savaşı’nın başlamasından önceki yirmi dört saatle sınırlandırıldığı hâlde, “*hatıralara*” ve “*tarihe*” yer verilmesinden dolayı, zamanda bir “*genişlik*” söz konusudur. Bu romanda, geçmiş ve hâl, “*an*”da toplanır. Marcel Proust’un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserinde uygulanan bu teknik, Tanpınar’ın eserinde estetik bir hünerle

uygulanmıştır. Ayrıca, Bergson'un zamanı, "geçmiş, hal ve gelecek" olarak ayrı bölümler halinde değil de, "bütünsel" olarak idrak edişi, Tanpınar'ı etkiler. *Huzur* romanında, Mümtaz ve Nuran dolayısıyla, yazar asıl gitmek istediği tarihî zamana açılır. İki roman kahramanını birbirine yaklaştıran İstanbul'a duydukları sevgidir; onlar için İstanbul, yaşantısıyla, mimarisiyle, estetik zevkleriyle, müziğiyle Türk kültür ve medeniyetinin tarih içinde bütün unsurlarıyla kemal derecesini bulduğu ve bu medeniyetin en yoğun şekilde hissedildiği bir imparatorluk başkenti olarak karşımıza çıkar. Mümtaz ve Nuran için İstanbul'a ait güzelliklerin büyük kısmının geçmişte kalması, bir kayıp değildir; çünkü onlar "engin tarih bilgileriyle, kültürel birikimleriyle, hatırlamanın kendilerine sunduğu imkânlarla", "geçmişî hâlde yaşama" şansına sahiptirler (Çoruk, 2010: 108-109). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asıl meselesi, zamanın içindeki insanı anlamak ve anlatmak isteğidir. *Sahnenin Dışındakiler* (1973), *Huzur* (1949), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) ve *Aydaki Kadın*'da yazar, bizzat "şâhit olduğu tarihsel bir zamanın romanını" yazmıştır. Bu romanlarda, yazarın muhayyilesi hâlden hareket ederek, asıl duraklama zamanı olarak "geçmişî" seçer; fakat bu romanlar, sadece geçmiş zamanı anlatmak için yazılmamıştır. Burada asıl olan, hâlde de okuyucu için tarih olan ve millet hayatı için önemli olan bir zamanın idrak edilmesidir (Argunşah, 2012: 249-252). Tanpınar'ın *Mahur Beste*'sinde, halden geçmişe doğru hareket eden zamanın varış noktası, "yazarın tanıklık edeceği alanın dışında"dır. Bu romanda hal, II. Meşrutiyet'i hazırlayan yıllardır. Roman, II. Abdülhamit yıllarının anlatımıyla başlar ve farklı hikâyeler yoluyla 19. asrın başlarına kadar gidilir. Burada, zamanda yekpâreliğe inanan Tanpınar, bir kırılma noktası teşkil eden Tanzimat'ı yani "batılılaşma maceramızı" yorumlamak ister (Argunşah, 2012: 251-260). Tanpınar'ın "Tarihi inkâr müdhiş bir yalnızlığa düşmektir." ifadesi, kültür dünyasında tarihe ağırlık vermesinin sebebini açıklar (Uğurcan, 2001: 92-108). Denemelerinde sık sık "maziyle konuşma, hesaplaşma ve anlaşma mecburiyeti" ifadesini tekrarlar. Yönelindiği şehirlerin bütün unsurlarında tarihin delillerini aramak ve bunları yazıya geçirmek fikri *Beş Şehir*'in iç dokusunu oluşturur. Ayrıca Boğaziçi, Tanpınar için ayrı bir tarihtir. Tanpınar, XVII. yüzyıldan itibaren zevk ve duygumuzun Boğaziçi vasıtasıyla gelişmesini anlatırken, siyasî, sosyal ve kültürel tarihleri birleştirir.

Abdülhak Şinasi Hisar'a göre, bir tarih kitabında, yaşanmış asırlar bir milletin mevcudiyetini nasıl teşkil ediyorsa şâirler de, bu mevcudiyetin ruhunu duyan

asıl büyük müverrihlerdir. Yahyâ Kemâl, memleketimizin tarihini ziyadesiyle bilen ve seven bir şâirdir. Hisar'a göre, tarih yalnız birtakım belgelerin toplanmasından ibaret değildir; en güzel ve en önemli tarih kitapları yalnız fişler üzerine istinat edilemez. Abdülhak Şinasi Hisar'a göre, en büyük tarih eserleri en derin şâirlerin yazdıklarıdır; bu sebeple Yahyâ Kemâl, imparatorluk zamanlarımızın şuûruna en ziyade nüfuz ederek sırrına ermiştir (Hisar, 2006: 32).

Abdülhak Şinasi Hisar, eserlerinde çocukluğunun geçtiği Boğaziçi'ni ve ilk gençlik yıllarının İstanbul'unun, Osmanlının son dönemindeki seçkinlerin yaşamlarını geçmiş zamanının güzelliklerine duyduğu özlemle dile getirir. Romanlarında, belirli bir vak'adan çok, Osmanlının son dönemlerinde yaşamış ve yakından tanıdığı insanları bütün yönleriyle ortaya koyma çabası vardır. Bir bürokrat olan babasından modern yaşam tarzını, Mevleviliğin tasavvufi geleneğini sürdüren anne tarafından ise geleneksel yaşam tarzını özümser. Cumhuriyet dönemi yazarı olmasına rağmen, dil ve üslûp açısından Meşrutiyet kuşağına bağlı kalan Hisar'ın yapıtları genel itibariyle "*hatıraya*" dayalıdır. Abdülhak Şinasi Hisar, bir söyleşisinde M. Baydar'a "*Bütün yazdıklarım gönlümde kalmış birtakım hatıralardan ibaret gibidir.*" demiştir. Tanpınar, *Boğaziçi Mehtapları* için yazdığı bir makalede, Hisar'ın bütün yapıtlarına egemen olan bu yaklaşımını şöyle değerlendirir: "*Ona göre, asıl bizim olan, bize sadık şekilde bağlı olan, bizi bizde ve bizim içimizde saklayan geçmiş zamandır. Fakat biz daima bir oluş halinde olduğumuz için, kendimizle beraber geçmiş zamanlarımız da değişir. O hâlde her çağın hatıralara ayrı ayrı bakış ve onları anlayış tarzı vardır. Fakat Abdülhak Şinasi burada da kalmaz, bu izafiliği kitabın sonunu teşkil eden kozmik bir rüyada büsbütün derinleştirir. Bizimle beraber değiştiği için bizimle kaybolması lazım gelen hatıralara bir nevi ebedilik bahşeder* (Hisar, 2005: 9-10)."

Abdülhak Şinasi Hisar, "*Mazi cennetindeki Boğaziçi medeniyeti*"ni diriltme çabasıyla anılır. Romanlarında Maurice Barres, Anatole France ve Marcel Proust gibi Fransız yazarlarının edebiyat anlayışını örnek alır. Romanlarında "*his ve fikiri*" önemser. Hisar, romanlarına hikâye demesinin sebebini ise şöyle izah eder: "*Bütün yazdıklarım hatıradır. Hatıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimi hatıralarımı hikâye adıyla ifade daha kolay geliyor. Roman herkes tarafından bütün nüanslarıyla anlaşılıysaydı belki roman diyebilirdim* (Hisar, 2005: 10)."

Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman Saba'yı anlattığı satırlarda, bizzat kendisinin mazi anlayışını ortaya koyar: “*Ziya Osman Saba bir geçmiş zaman, yani bir mazi; bir tahassür yani bir hatıra şâiridir. Bunu söylemekle hiçbir zaman bir irtica muhibliği ifade etmiş olmaz. Mazi demek geçmiş bir zaman ifadesinden ibaret değildir. Yaşayan bütün zamanlar karışarak mazimiz olur. Mazi, çocukluğumuz ve gençliğimizden başlayarak, hayatımızın hatıratıyla karışarak ve birleşerek ömrümüzün zamanı olur* (Hisar, 2005: 15).”

Doğan Hızlan, Abdülhak Şinasi Hisar'ın edebiyat çevrelerinde sadece “maziperest” olarak değerlendirilmesine esef eder; çünkü maziye değişik biçimde algılaması, maziye eleştirmesi pek çok kişi tarafından görmezden gelinmiştir. (Hisar, 2005: 15) Örnek verecek olursak Hisar, Boğaziçi'ndeki harem ve selamlık eski sarayların, eski büyük vükelâ yalılarının, eski büyük korularda gizlenen köşkerin, limonlukların, serlerin, kameriyelerin birçoklarının “*çaresizlik ve imkânsızlığın doğurduğu bakımsızlık ve sefâlet*” ile yıkıldığını, harabe hâline geldiğini, hatıralarının bile kalmamış olduğunu vurgular. Hisar, Boğaziçi'ndeki muntazam ve muhteşem mamureleri anlatırken, buradaki yıkılmaya yüz tutmuş yalıların maziye sayıkladıklarını ve âdeta şikâyet ettiklerini teşhis sanatıyla şöyle dile getirecektir: “*Artık tedavilerine imkân olmayan bu yalılar ölüme râzı olmayan bütün vücutlar gibi, bilinmez neyi, bilinmez şeyleri bekliyorlardı. Bu eski yalıların birçoklarının görünüşlerinde, yüzlerinde artık ihtiyarların o için için durgun, dalgın, fersiz, geviş getirir gibi, hep maziye sayıklayan, devirden arta kalmış, şikâyetli, somurkan ve ölgün yüzlerinde ve gözlerindeki manâlar peydâ olmuştu. Ve bunlar, belki köklerinden başlayarak için için kurumaya yüz tutmuş o susuz kalmış, ihtiyarlamış ömürlerini ikmâl etmiş ağaçlar gibi tâ temellerinden sızlayarak için için göçmeye koyulmuşlardı* (Hisar, 1981: 59).”

Abdülhak Şinasi Hisar, Hayat Tarih dergisindeki “*Boğaziçi Medeniyeti*” başlıklı yazısında, “*medeniyeti*”, maneviyatın yeryüzünde maddeten gerçekleşerek varlıklarını bütün insanların görüp anlayabilecekleri şekilde ortaya koyan bir teknik yani maddiyat ile birleşmesi şeklinde tarif eder. Bu tanıma göre; “*medeniyet*” maddî ve manevî varlıkların hususî bir ahenkle birleşmesidir. Abdülhak Şinasi Hisar'a göre medeniyet, yalnız bir çalışma değil aynı zamanda bir dinlenme, yalnız bir didinme değil, aynı zamanda kendi kendini dinlemedir. Yalnız bir ifade değil, aynı zamanda bir güzelliştir. Birtakım güzelliklerin ihtiyacı, birleşmesi ve bütünlüğüdür. İşte

Hisar'ın ifadesiyle medeniyet, bütün bu şeylerin imtiazıdır. Tüm bu unsurların çok eski, adetâ ezeli bir mazisi vardır. Hisar, Boğaziçi Medeniyeti'nin tezâhürlerini hayat-insan bağlamında şöyle izah eder: “*Bütün bu usuller, bu âdetler o kadar eski ve âdetâ ezeli bir zevkle karışarak o kadar maddeten mevcut bir hal almışlardı ki kadınların ve erkeklerin remiz anlayan gözleri bu güzelliklerin birer zerresini bile kaçırmıyor ve bu tiryakiler onların her yudumunun keyfini çıkarıyorlardı* (Hisar, 1981: 39).” Hisar'ın ifadesiyle, işte bütün bu kadınlar ve erkekler, kendilerinin “*Boğaziçi kadar derin ve onun suları kadar canlı binlerce hislerin ve fikirlerin birleşip hasıl ettikleri bütün bir telâkki ve itikat denizinde yüzdüklerini*” hissederler. İşte bu, “*terkibinde su, mehtap, bülbül sesi ve incesaz karışan nazik bir medeniyet*”, “*ahrete, ebediyete inanan, dünyevi olduğu kadar dinî ve uhrevî olan bir medeniyet*”tir. Hisar'a göre, asıl “*şifahî bir kültüre*” dayanan “*Boğaziçi Medeniyeti*”nde yani bu maneviyat ile maddiyatın birleşik âleminde kökler, ebediyete yani sonsuzluğa sarıldıkları için, tüm bu insanlar büyük bir tevekküle sahiptirler. Tevekkül ile hareket eden bu insanlar, bir yanda büyük ümitlerine dayanırlar, diğer yanda ise, bazı küçük ve fani lezzetlere, “*bir terbiye teşrifatiyle ve bir kalp saffetiyle, böyle nezaket ve belki merhametle*” bakarlar (Hisar, 1981: 39). Eski İstanbul hayatını candıran resimlerin Hisar'da bıraktığı ilk intibâ, uzak bir mazinin, üzerinden yılların geçtiği ve artık kaybolup gittiği sanılan bir hayatın, kendi ruhunda yeniden uyandırılması hadisesidir (Turinay, 1993: 190). Abdülhak Şinasi Hisar için Boğaziçi, bir mazi cennetidir. Hisar, Boğaziçi sularına akseden gölgelerde mesut çocukluk günlerini ve bu günlere bir çerçeve teşkil eden “*Boğaziçi Medeniyeti*” içinde şahsiyetini yapan bütün mazisini arar (Koç, 2010: 323).

Mehmet Kaplan, yaşadığı dönemde maziye ait eserlerin okunamamasından ve bazı Türk şâir ve denemecilerinin yazılarının anlaşılmadığından yakınır. Kaplan, Öztürkçecilik cereyanı hakkındaki endişelerini ise şöyle dile getirir: “*Öztürkçe bakımından beni düşündüren yüzyıllar boyunca çeşitli sebeplerle yazı ve konuşma diline giren yabancı kelimeleri ille de muhafaza etme endişesi değildir. Maziye ait değerli eserlerin kaybı ile zengin, çağa uygun ortak bir kültürün bulunmayışıdır.*” Kaplan, Osmanlıca ile beraber Fuzulî, Bâkî, Nedim, Nef'î, Şeyh Galib gibi gerçekten büyük şâirlerin divanları ile okunması gereken yüzlerce eserin tarihe karıştığını belirtir. Bu eserleri anlayanların sayısı, son derece azalmıştır. Kaplan, bu durumun aslında bir “*kültür meselesi*” olduğunu vurgular ve şu soruyu sorar: “*Bin yıllık şanlı*

maziye ait eserleri toptan yok mu farz edeceğiz, yoksa onları yeni bir gözle okuyarak bazı şeyleri yaratılacak terkibe mi katacağız? (Kaplan, 2006: 154-156).”

Kaplan, tarihin başlıca vasfının değişme olduğunu kabul etmekle birlikte, millî benlik duygusunun yaşaması için, yetişen her neslin kültür yolu ile millî tarihin içinden geçmesini zarurî görür. Aksi takdirde millî benlik duygusu kaybolur, o kaybolunca da “*kültür emperyalizmi*” meydana gelir. Kaplan’a göre Türkiye’de son nesillerin geçirmekte oldukları buhran bu hâdise ile çok yakından ilgilidir.

Kaplan, “*maziye ait eserlerin*” dikkatli ve itinalı bir şekilde bugünün “*ortak dili*”ne çevrilmesini ister ve 1950 yılından beri bütün Millî Eğitim Bakanlarına bu fikri telkine çalışır. Kaplan bir milletin tarih ve kültürünü tanımasının önemine inanır: “*Marksistler bile, bir milletin tarih ve kültürünü tanımadan kendisi hakkında doğru hüküm veremeyeceğini ve orijinal eserler vücuda getirmeyeceğini yazıyorlar ki sevinilecek bir durumdur (Kaplan, 2006: 154-156).*” Bugün hangi ideolojiye mensup olursa olsun, bütün düşünen gençlik, tarihî kaynakları bizzat okumak ve onun üzerinde araştırma yapmak istemektedir. Kaplan’a göre, sosyal, politik ve kültürel hiçbir mesele tarihî bir perspektif içine konulmadan anlaşılabilir; çünkü kültür, bizzat kaynaklara gidilmekle edinilir. Kendi milletlerinin nerelerden geldiğini, neler okuduğunu, neler düşündüğünü bilen yeni nesiller, bugünü ve yarını daha iyi anlayacaklardır. Alain, “*Kültür, kaynaklara gitmektir*” der. Kaplan, Türkiye’de yeni yetişen nesillerin tarihten ve millî kültür kaynaklarından koparılmasına esef eder: “*Türkiye’de maalesef nesiller, yanlış düşüncelerle, hattâ kasıtlı olarak tarihe ve millî kültür kaynaklarına gitmekten men edilmişlerdir. Türkiye’de kültür buhranının, kısırlık ve taklitçiliğin başlıca sebebi budur. Yazılı eserler Türk ve dünya kütüphanelerinde saklı buldukları için, istenirse onlara gidilebilir. Kendi çocuklarına yabancı kültürleri öğretmek için tedbirler alan bir milletin, kendi kültür eserlerinin dilini onlara yasak etmesi anlaşılması güç bir durumdur (Hisar, nr. 141, Eylül 1975) (Kaplan, 2006: 159-161).*”

Dil, kültürün temeli olduğuna göre, bir milletin dil ile ifade ettiği sözlü, yazılı her şey kültür kavramına girer. Dil olmazsa, tarih, edebiyat, medeniyet ve kültür de olmazdı (Kaplan, 2006: 143). Kültür, birincil kaynaklara gitmekle edinilir; çünkü tarihin içinden gelmeyen hiçbir şey olgun değildir. Kaplan, içinde yetiştiği milletin kültürel değerlerine yabancı olanları tenkit eder: “*Benim milletim bin yıl*

İslâm medeniyetiyle yoğrulmuşsa, beni onu anlamam ve ondan olmam için, ne kadar zahmetli olursa olsun, onun kültürünü öğrenmem zarurîdir. Bunu yapmazsam, ona yabancı kalırım. Eski kültürle beslenmeyen aydınların “çok çiğ” olmalarının ve millete ters düşmelerinin başlıca sebebi, bence budur. Türk aydınlarının milletle bütünleşmeleri için onun tarihini, dilini, örf ve âdetlerini bilmeleri şarttır.” Kaplan, memleketinin yazarlarını asıl metinlerinden okuyamayanları, aydınlar ve kültürlüler sınıfına dahil etmez: “Bâkî’yi, Fuzulî’yi, Nedim’i, Galib’i, Namık Kemal’i, Cevdet Paşa’yı asıl metinlerinden okumayanlara gerçekten kültürlü demeğe benim dilim varmaz. Milletinin yetiştirdiği yazarları okumayan ve anlamayan insanlara, başka milletlerin de kültürlü diyebileceklerini sanmıyorum (Kaplan, 2006: 154-159).”

Batılılaşan ülkelerde yeni kültür, geleneği olmayan kültür manâsına gelir; fakat geleneksiz bir kültür yoktur. Bu yeni kültürün aslında çok sağlam bir geleneği vardır; ama bu gelenek onu iktibas etmeye çalışan millette değil; batılılardadır. Bu memleketlerde batılılaşmanın başlangıcı kültür tarihi bakımından tam sıfır olmasa bile, sıfıra yakın bir gelişme noktası teşkil eder. Buralarda batıdan alınan eski kültür geleneksel gücünü kaybetmiş ve dolayısıyla millî kültürün yerine sun’î olarak konmuştur. Kendisini besleyen hayat damarlarından ayrıldığı için ve yeni muhitine uymak gayretiyle dejenere olur. Rusya başta olmak üzere, batılılaşan tüm memleketlerde böylesine bir kültür yozlaşması görülür (Güngör, 2011a: 124-125). Türkiye’de millî duyguları itibariyle pek çok insan Türk tarihini çok sever; bazıları yeni olan şeylerden nefret ettiği için eski güzelliklerle tatmin olmaya çalışır; bazıları da bu hareketleri millî kültürün dirilişi gibi görür. Diğer yandan münevverlerimizin pek çoğu da bizim millî dediğimiz şeyleri, çökmüş bir medeniyetin enkazı olarak görür ve batıdan alınan kültür eserleriyle tatmin olur. Erol Güngör, münevverlerimizde rastladığımız bu iki zıt tavrı, “*bizim kültür değişmesi hareketlerinde yapılan fecî bir hatânın eseri*” olduğuna dikkati çeker. Bu hatâ, batılılaşan tüm memleketlerde görülür. Netice itibariyle kendine bir hüviyet arayan Türk aydınının en kuvvetli seçeneği, Türk millî kültürüdür. Bu seçeneğin gerçek kıymeti, milliyetçi bir eğitim politikasıyla, bin yıl önceki Türkçe metinlerin anlaşılmasıyla, atalarının siyasî ve idarî dehâsından faydalanıldığında ortaya çıkacaktır (Güngör, 2011a: 127-130).

Nurettin Topçu’ya göre, millî ruhu yaratan ve yaşatan iki kaynak vardır: Millî birlik ve millî tarih. Milletlerin ruhu, tarihlerinin yaşlılığı kadar olgun ve

kuvvetlidir. Kendi tarihlerini tanımayan ve inkâr eden milletler için, yıkılıp, yok olma tehlikesi vardır. Millî tarih, milletin şahsiyetini, bölünmez ve canlı bir varlık haline getirir. Her bir fert, kendisini millî tarihin içinde bulur (Topçu, 2012b: 205-206). Tarihin tüm birikimleriyle meydana gelen kültürümüz, bizim gerçek ruhumuzdur. Bu sebeple, inkılâp yapacak nesiller, tarihin hakikatinden ders almalıdır. Bu bağlamda Topçu'nun 1960 yılında kaleme aldığı "*Maddî Kalkınma Plânı*" başlıklı yazısında geçen "Mazinin hayat kaynaklarından bir zerresini feda etmeyen ruhla, ebediyet olan istikbale doğru yürüyeceğiz (Topçu, 2012a: 28-31)." ifadesi önemlidir.

Mazi, tarih şuûru, gelenek gibi tanımların ve bunların çağrışımlarının daha iyi anlaşılabilmesi için "nostalji" kavramı üzerinde durmak gerekir. "*Geçmişte kalan güzelliklere olan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik, değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu*" gibi anlamlara gelen "nostalji", çoğu insanın bir "zamansal mesafe ve yer değiştirme sancısı" olarak hissettiği ortak bir duygudur. Nostalji, ilk olarak İsviçreli doktor Johannes Hoffer tarafından 1688 yılında "*sıla özlemi*"nin ardına saklanarak kendini gösteren bir kavram olarak kullanılmıştır. Hoffer, bu kavram ile memleketlerinden uzun süre ayrı kalan insanların "*kendi memleketine geri dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hali*"ni anlatmayı amaçlar. Bu bağlamda nostalji, kişinin içinde yaşadığı hiç bitmeyen bir özleme, yaşadığı yeni topraklara kendisini ait hissetmeme duygusuna gönderme yapan bir kavramdır ve bu yüzden tüm çağların bir rahatsızlığıdır. Edward Said, özyaşamöyküsünden hareketle kaleme aldığı *Yersiz Yurtsuz* adlı eserinde, bu durumun benzersiz bir örneğini anlatır. Nostalji, sadece sıla özlemiyle sınırlandırılmayan bir kavramdır ve genellikle insanların geçmişe, kişisel tarihlerine duydukları özlem olarak kabul edilir. Nostaljinin "*mitik geri dönüşün olanaksızlığı için, açık sınırları ve değerleri olan büyülü bir dünyanın yitilmesi için tutulan yas*" olduğu da söylenebilir. Yas duygusu, "*romantizmden kaynaklanan yoğun bir melankoli duygusuyla*" birleşir (Beriş 2010: 63-71).

Modernliğin ilk döneminde *nostalji deneyimi*, geride kalan mekânla değil, geçmişte kalan bir yaşam formuyla ilişkilidir ve artık büsbütün yitirilmiş bir geçmiş yaşam dünyasını özlemeye dayanır. Modernliğin sonraki dönemlerinde ise, geçmiş genellikle "*kişisel*" çağrışımlarla hatırlanır; çünkü "*modern yaşam*", insanın kolektif bir paylaşımına değil, herkesin kendi bireysel perspektifi içinde deneyimlediği bir

yaşam formu haline gelmiştir. Geleneksel insanın yoksunluk deneyimi “*yekpare bir nostalji*” doğurur; ama modernlerin ortak bir nostaljisi değil, nostaljileri vardır (Başer, 2010: 8-9). Modernliğin düşünümsel evresinde nostalji, riskli yaşam koşulları ile mücadele etmenin ve şimdiki dizayn etmenin bir yoludur. Yaşanmışlığın bir sonucu olan “*bilinirlik*” ve bunun içerisinde acılar da olsa bilinir olmaktan kaynaklanan güven, modernliğin düşünümsel evresinin insanının “*mazisine duyduğu özlem*”in en önemli nedenidir. Yaşam ritminin arttığı ve en az sanayi modernleşmesiyle birlikte tanık olunan tarihsel alt-üstlerin yaşandığı günümüzün düşünümsel modernlik evresinde, bilhassa yeniden biçim verilmiş geçmişe ait repertuarın (nostaljinin) bir tür savunma mekanizması olarak kendini göstermesi, kaçınılmazdır. Bu bağlamda *nostalji*, modernleşmenin burnunun dikine giden, havalı ve hesapsız kitapsız tavrını değiştiren haddini bilen ve daha sağduyulu bir arayışın en güvenilir kaynaklarından biridir (Özben, 2010: 17-25).

Geçmişe özlem, şimdi ile sorunlu olma, gelecek konusunda kaygılı olmak, *nostalji* kavramının ilk çağrışımlarıdır. Nostaljinin daha olumlu bir anlamı ise, “*iyileştirici ve kimliği sağaltıcı (tedavici) bir teselli süreci*” oluşudur (Çınar, 2010: 76-89). Türkiye’de Tanpınar ve Yahyâ Kemâl gibi yazarlarca, unutturulmak istenen, hafızalardan kazınmaya çalışılan geçmişin hiç de gösterilmeye çalışıldığı gibi karanlık bir zaman dilimine karşılık gelmediği, aksine “*bugünün geçmiş olmadan anlaşılamayacağı*” fikriyle “*mazi*”ye vurgu yapılır. Burada, her anlamda tecrübe edilmiş, kemâle ermiş devirlerin hatırlatılması ve içinde yaşanan toplumun kültürel ve siyasal açıdan “*köksüz*” olmadığının kanıtlanması amaçlanır. Bu bağlamda, “*nostalji*” geçmişe dönük iyimser bir hatırlamadır. Geçmişe yönelik arayışlar, bugüne dair bir endişeden kaynaklandığı gibi geçmiştekilerin manevî miraslarına sahip çıkma çabasıyla da kaynaklanır ve böylelikle bir bilinç oluşturulmaya çalışılır.

Sâmiha Ayverdi’ye göre, toplumda tarih bilincinin kaybedilmesi, önemli bir sorundur. Ayverdi, tarih üzerinden yoğun hatırlatmalarla, söz konusu bilinci yeniden canlandırmaya çalışır. Ayverdi’de körü körüne maziye bağlanış fikri yoktur; o mazideki tecrübelerden istifade edilmesini ister ve bu bağlamda zihinlerde bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır. Sâmiha Ayverdi’nin *Boğaziçi’nde Tarih* adlı eserinde geçen “*Halk-ı Cedid (Yeniden Doğuş)*” ifadesi, bu anlamda önemlidir. Ayverdi’ye göre, şanlı bir tarihi, şerefli bir mâzîyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir

hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektedir (Ayverdi, 2008b: 38). Sâmiha Ayverdi'nin bütün eserleri gibi *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* da büyük bir dikkatle okunmazsa, yazarın sadece “nostalji”den söz ettiği sanılır.¹⁴ Bugün en gelişmiş nostalji incelemeleri külliyyatı arasından en yenisine, Svetlena Boym'un *Nostalji'nin Geleceği*'ne bakıldığında, “nostalji” kelimesinin tahassür (özlem) gibi, “özünde suçun olmadığı tarih” tarifinin çok ötesinde anlamlar taşıdığı görülür. Burada Boym, iki şeye işaret eder: “*Nostalji patlamaları, devrimlerin ardından gelir; ama hiçbir devrim toplumsal hafızayı silemez. Devrimler ulusal kimliğe dayalı ulusal hafızalar inşa ederler; bu hafıza türü toplumsal hafıza ile çatışır. İkincisi, yeniden kurucu/oluşturucu hafıza, devrimin başlangıcına hep yeniden kurucu bir nostaljiyle bakar. Oysa bireysel hafızayla kaynaşan toplumsal hafıza düşünsel nostalji üretir. Bu nostalji türü, ne olmuşsa, olmuş olanı mutlaka sorgulamak ister* (Turan, 2012: 60-61).” Buna göre, Ayverdi'deki bir düşünsel nostaljidir; fakat bu nostalji, bir derinlikten gelir ve bir derinlik katar. Ayverdi, tarihi anlatırken hissedilmeyeni hissettirecek biçimde yazar, düşünenlere hitap eder ve amacı “*yeniden düşündürmek*”tir. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nda, konuşmaya davet edilecekler için, birileri hakkında düşüncelerini değil, kendi düşüncelerini anlatacak olanlara öncelik verilmesini istemesi bu yüzdendir; çünkü Ayverdi, anmaların bir süre sonra “*müze gezmelerine benzeyeceğini, yeniden kurucu bir nostaljiye kapı açacağını*” bilir. Ayverdi, profesyonel tarihçi değildir; fakat tarihçiliğin usûlüne riâyet eder. Ayverdi, bilhassa geçmişi incelerken sorgulayıcıdır, aradığı hakikatin “*realitelerin acı veya tatlı zemininden fıskırması* (Turan, 2012: 60-62)”na itina eder; cemiyette bir vicdan, hakikatlere dayalı bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır.

Bahsettiğimiz pek çok eserde, insan ruhunu yeni dünyalara götüren, insanı yeni doğuşlara kavuşturan bir toplum davası, insana ilgi, tarih şuûru göze çarpar. Topçu'ya göre, edebiyatımız geçen asrın sonlarında Kemâl'lerle Hâmit'leri yetiştirdikten sonra, asrımızın başında Servet-i fûnunu, onun arkasından zengin ve canlı bir sanat dünyası açan millî edebiyatı yaratmıştır. Topçu, daha sonraları üstün vasıflı ve usta kalemlerin yetişmediğine esef eder: “*Batı ile boy ölçüşebilecek bir*

¹⁴ Sâmiha Ayverdi'nin tüm eserlerinde, sürekli ilmî bilgiler ışığında “*yeniden doğuş*” ve “*tarih şuûru*” vurgulandığı, “*geçmiş, şimdi ve gelecek*” bir arada işlendiği ve bilhassa “*mazî*” kelimesi çok daha fazla geçtiği için, “*Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazî*” adlı çalışmamızda “*nostalji*” kavramını pek kullanmadık. Ayrıca, Sâmiha Ayverdi'nin eserleri sadece bir nostaljiden ibaret değildir. Bugüne ve geleceğe dair teklifleri vardır. Geçmişin doğrularından, yanlışlarından ders çıkarmak, bir yeniden inşâyaya davet ve geleceği teminat altına alma problemi vardır. Bu bağlamda hedefi, cemiyete tarihî hakikatleri öğretmek, insanı geliştirmek ve bir vicdan ve tarih şuûru oluşturmaktır.

hizaya yükselen millet ruhu az zamanda nasıl karardı? Âkif'in aşılmaz, erişilmez büyük hüviyetini bir tarafa bırakıyorum, bugün Rıza Tevfik ile Faruk Nafiz'i ve Orhan Seyfi'yi bile unutturacak bir şairin, Refik Halit'le Ömer Seyfettin'i çılgın tahassürle aratmayacak bir hikâyecimizin varlığını düşünmenin bir hayal olduğunu görüyorum.” Topçu, insan hayatının değeri ve mukadderatımız meselesi sanatın ana davası olduğu halde, son devrin sanatının insanla ilgisiz olmasına; yeni şiir, roman ve hikâyenin insanı yeni dünyalara, yeni doğuşlara kavuşturmada yetersiz kalmasına esef eder (Topçu, 2012a: 87-88).

Türk kültür ve edebiyatında mazi problemi, Türk halkını bir arada ve ayakta tutan kıymet sistemleri ve ölçülerinin korunması amacıyla tartışılan bir meseledir. Cemil Meriç'in ifadesiyle mazi, bütünüyle tahrip edilmek istenmiştir. Kaybedilen sistemler ve ölçülerin bir bir çökmesi ve yerlerine yenilerinin gelmemesi, aydınlara kaygı verir. Bu duruma verilen diğer tepki ise, vurdumduymazlıktır. Bilhassa, gençlerin imanlarını kaybetmeleri ve maziyle irtibatlarının kopması, bir problem olarak telakki edilir (Meriç Yazan, 1993: 371-379). Bu tablo karşısında Erol Güngör, gençlere millî terbiye vermenin lüzumu üzerinde durur. Millî şuur, millî hayat, içinde doğmuş ve benimsenmiş olan kıymetlerin, kıymet ölçülerinin şuurudur demektir. Millî şuur aşılması ise, bu kıymetlerin yetişen nesillere nakledilmesi ve benimsetilmesi anlamına gelir (Güngör, 2007: 257-259). Tarih, bir milletin geçmişi ve hafızası olduğuna göre, onun millî hüviyeti ve şahsiyeti, tarihinin bir eseri demektir (Güngör, 2007: 202-203). Topçu'ya göre ahlakta yıkılış, “*tarihimizi inkârla*” başlar; çünkü tarihte atalarımız yaşatılmaktadır. Tarihe hürmet, hayatın her sahasında, ailede, okulda, alış-veriş yerinde, gazetede, siyasette, sanatta¹⁵ ve dinde yaşatılır. Türk genci, ancak bu şekilde insandaki büyüklüklere hürmetin değerini öğrenebilir. Burada, mazide istiklâl mücadelesini veren, düşmanı vatandan kovan, canını fedâ eden ecdâdın bıraktığı kutsal emanete hürmet ve millet davâsı vurgulanır (Topçu, 2012a: 86-89). Saadeti tarihte arayanların dayandığı kuvvet, tarihimizin büyüklüğü ve zenginliğidir. Onlardaki geçmişin hayali, en az birkaç nesli şeref ve şan içinde yaşatmaya yetecek kadar kuvvetlidir (Güngör, 2010: 62-63).

¹⁵ Hüsrev Hatemi, Batı medeniyeti tabirini kabul etmez; “muasır medeniyet seviyesi” ifadesini daha uygun bulur. Ayrıca, bizleri ulusal kültürümüzün bilincinde olmaya davet eder. Mozart'ı, Dede Efendi'yi, Azeri müziğini severken, son iki zevkini yüz kızartıcı saymanın anlamsızlığı üzerinde durur. Türk Halk Müziği, geleneksel Türk müziği, ulusal değerlerimizken, genç nesillerin bir kargaşa içinde, kendi müzik kültürlerine yabancılaşmasına esef eder (Hatemi, 1988: 53).

19. asırdan başlayarak milletimizin “mazisiyle alâkasının kesilmesi” Topçu’ya göre, bir çürüme, köksüzleşme ve bir intihar demektir. Batılılaşmanın sığınacak tek kucak olarak görülmesi ve bu surette yüzyılların ruhu ile dolu mazisiyle, dili ve edebiyatı ile örfleri ve ahlâkı ile tüm yaşatıcı kuvvetlerin ortadan çekilmesi de aydınlar arasında tenkit edilen bir konudur. Aile ahlâkı, öğretimde ahlâkın yeri, alışveriş ahlâkı, ilim ahlâkı da kaybedilen manevî değerlerden zikredilir (Topçu, 2012a: 86-89). Güngör’e göre bizim hayatımızı bozan şey, teknik unsurların gelmesi değil, manevî şeylerin gelmemesidir: “Teknolojiyi tam alamadık, halbuki kafamızdaki manevî değerler değişiyor. İki türlü zararda oluyoruz, ödediğimiz bahaya mukabil işimize yarayacak manevî bir değer de almış değiliz. Meselâ batının iş ahlâkını almamızda fayda vardı, ama onu almıyoruz ki. Bu da bir manevî kültürdür... Teknolojik gelişme kaçınılmazdır, daha doğrusu geriye döndürülemez; asıl mesele teknolojik gelişmeye nasıl bir manevî gelişme ile istikamet verileceğidir. Batı da bu istikameti bulmaya çalışmaktadır (Güngör, 2007: 81-82).”

İnsanların maziye hasretle bakmalarının asıl sebebi, “daha iyi bir dünya” istemeleridir. Kültür ve medeniyetin insan saadetini bozduğunu söyleyen Rousseau ve Freud dahil, hiç kimse geçmişin sefalet ve adaletsizlikle dolu bir devrini özlemez. Bugünkü hayatın bizi mahrum bıraktığı kıymetler özlenir. Mazinin hangi devrinde o kıymet en yüksek mevkide ise, o devre hasret çekilir. Misâl verilecek olursa Müslümanlar, İslam’dan önceki cahiliye devrini özlemezler; çünkü İslâmiyet’in altın devri Peygamberimizin ve ilk dört halifenin zamanıdır. Din hayatında bir bozulma yaşanır, hep o zamana göre bir düzeltme yapılmak istenir. Geçmişin hayali olmasa, geleceğe ümitle bakılamaz (Güngör, 2007: 30-31). Osmanlı İmparatorluğu’nda Kanuni devri, her şeyin en iyi olduğu devir olarak bilinir ve daha sonraki ıslahat teşebbüslerinin arkasında devleti, “Gazi Süleyman Han” zamanındaki şan ve şerefe kavuşturma arzusu vardır. Bugünkü hayatımız bakımından geçmişle bugün arasındaki esas çizgi Cumhuriyet’in ilanıdır. Bugün, Türk aydını daha çok geçmişten bahsederken, Cumhuriyet öncesini düşünür. Bizde “geçmiş” denince genellikle, bugün etrafımızda eserlerini gördüğümüz, iç içe yaşadığımız, elimizi uzatsak degecekmiş gibi yakın görünen “Osmanlı dönemi” anlaşılır (Güngör, 2010: 62-63). Tarih, sadece hayâl kırıklığına uğrayanlar için bir sığınak ve hissi tatmin kaynağı değildir; ileriye dönük düşünen insanlar için de bir kuvvet ve ilham kaynağıdır. Tarihin belli bir tarzda yorumu, insanın kendi hüviyet ve misyonu konusunda belli

bir fikre varması demek, o kişinin ileride ne yapacağını belirleyen esas faktördür (Güngör, 2010: 73).

Cemil Meriç'in Türk modernleşmesine yönelttiği temel eleştiri, geçmişle bir kopuşun başlatılması ve mazisinden vazgeçmiş bir milletin yaratılmaya çalışılmasıdır. Meriç, bu kopuşun aydınlar tarafından gerçekleştirildiğine dikkati çeker. Ayrıca, Osmanlı ve İslâm medeniyetinin/geçmişinin, toplumun geri kalmışlığının bir sebebi görülerek, reddedilmesine karşı çıkar.¹⁶ Osmanlı medeniyeti, Avrupa'nın toprağa bağladığı vatan mefhumunu, bayrağa ve imana bağlayan, millî kinlere yabancı, her inanca hürmetkâr, alan değil veren, istismar eden değil imar eden, fedakâr, mânânın egemen olduğu bir medeniyettir. Osmanlıda fertler, ilâ-yı kelimetullah gayesinde birleşmiştir. Mimariye bile ferd damgasını vurmamak ihtiyacı duyulmamıştır. Geniş insan topluluklarının içinde erimesini bilmek, egosundan sıyrılmak, büyük bir iman sayesinde gerçekleşir. Cemil Meriç'e göre, Osmanlı'nın mazideki tüm bu tecrübesi, bizlere bu imanı açıklayacak mahiyettedir. Meriç'in Osmanlıya duyduğu hayranlık, istikbale taşınan bir ümittir aslında. Bu hayranlığın ve ümidin dayanak noktası, mazisinde bütün bir düşman dünyaya karşı tek başına, can feda edercesine bir hücum girişebilen, her tehlikeyi atlatabilen, tekrar tarihini kuran bir milletin çocuğu olmaktır. Meriç'e göre, maziyi tanımak, istikbal için en büyük teminattır: "*İstikbâl mâziden doğacaktır, mazinin bütünü ile kavranmasından.*" Meriç'e göre Avrupa, bu hakikati çok iyi bildiği için, bizde bu küçüklüğü yaratmaya muvaffak olmuştur. Meriç, "*Bir dâvâ uğruna ölüme koşabilen Türk insanını tanımıyoruz.*" der. Meriç'e göre istikbâli tanımak için maziyi bilmek zorundayız. Burada kastedilen kuru bir bilgi değildir; Osmanlı'nın bir feragat olduğunu, bir dâvâyâ bağlanmak olduğunu anlamaktır (Meriç Yazan, 1993: 363-365). Ergun Göze'nin ifadesiyle, Osmanlı insanını, onun ruhunu tanımaktır (Meriç Yazan 1993: 365).

Necmettin Hacıeminoğlu'nun ifadesiyle bizler, bir veya iki asırdan beri, şahsiyetimizden kopmasaydık, Türk-İslâm nizamını, bir sanayi toplumu olarak da devam ettirebilirdik. Hacıeminoğlu'na göre, yapılacak ilk iş, "*tarihimizi yaşamak*

¹⁶ Ekmeleddin İhsanoğlu "*Modern Türkiye ve Osmanlı Mirası*" adlı makalesinde, bu mirasa menfi bir gözle bakmanın ve psikolojik redd-i miras hâlinin, yeni yetişen nesillerin tarih bilincinde bir kırılma yarattığına dikkati çeker. Bu da, kavrayıcı bütünlük ve devamlılık şuurundan mahrum olmaya ve kendi içinde birbiriyle olan münasebetlerde zıtlıkların ve sıkıntıların yaşanmasına yol açmaktadır (İhsanoğlu, 2003: 46).

suretiyle, asrın kervanına katılmak, zincir koptuğu andan beri kaybettiğimiz her şeyi yeniden değerlendirerek, millî-dinî karakterimizi muhafaza etmek, insanı makinaya hâkim yapmak”tır (Meriç Yazan, 1993: 372-373). Ekrem Hakkı Ayverdi, bu bağlamda “*Evvelâ insanı inşâ edelim, sonra sanayileşelim* (Meriç Yazan 1993: 374).” der. Mehmet Kaplan’a göre, millî varlığımızı ve İslâmiyet’in değerlerini muhafaza ederek, sanayileşme mümkündür. Kaplan’ın bu fikrindeki dayanak noktası şöyledir: İslâmiyet, madde âlemini reddetmez. Türk’te bir de aktiflik vardır, devlet kurucudur. Bugünkü Türk (aydınlardan ziyade, Avrupa’daki sanayi medeniyetine intibak eden işçi) kendi tarih şuuruna sahip olursa, iradeli tavrıyla ilim ve tekniği birleştirirse yepyeni bir medeniyet kurabilecektir. Bu bağlamda, temel kıymetleri yorumlamak ve hatırlamak gerekir (Meriç Yazan, 1993: 375).

Netice olarak, incelediğimiz eserlerden anlaşılacağı üzere, bahsettiğimiz aydınların büyük bir kısmı, maziyi muhafaza etmekten yanadırlar, ama ayıklayarak; yeniyi kabul ederler, fakat seçerek, yeri geldiğinde tenkit ederek. Genel kanaâtlardan biri de maziden istifade etmenin istikbâl inşâsına büyük katkılar, dersler ve tecrübeler sağlayacağı fikridir. Ayrıca, geçmiş hayatımızın bugünü hazırladığını düşünecek olursak, mazinin ne kadar özel bir değer taşıdığı anlaşılır. Asırlarca süren bir medeniyetin yok olması ya da kültür değişimleri zaman alır. Bu süreçte, kaybolan bir nizamın, âhengin, üslûbun eksikliği, bizde açtığı boşluklar, gündelik hayatımızda bile her an hissedilebilir. Burada önemli olan vurdumduymaz değil, mazimizin farkında olmak, taklitlere karşı zihinleri her dâim uyanık tutmak ve bizi biz yapan aslî değerlerimizle yozlaşmadan uzlaşmaktır.

Geleceği güvence altına almak için geçmişe sahip çıkmak ilkesi, dünyaya yayılmaktadır; fakat geçmişi korur ve yaşatırken, kültürün geleceğini ve bugününü unutmamak gerekir. “Kültür ve Gelecek”, UNESCO’nun son yıllarda benimsediği ve kullandığı bir slogandır. UNESCO, kültürel mirası sadece geçmişten kalan değerler olarak gören uluslara, yeni bir kavram ve geleceğe miras bırakacağımız kültürün sorumluluğunu öneriyor. Gelişme ve değişme sorunları karşısında geçmiş / gelecek seçenekleri, kendi düşüncemizde yarattığımız yapay bir ikilemdir. Bu bağlamda ilerici / gerici tabirleri kullanılıyor; oysaki kültür varlığı “*geçmişten geleceğe akan bir süreklilik*”tir. Buna göre, bugünü anlamak için geçmişe, geleceği bilmek ve güvence altına almak için bugüne yönelmeliyiz. “Geçmişten geleceğe kültür mirası” kavramını, dünya düşüncesine Japonlar armağan etmişlerdir (Güvenç, 1985: 129-

138). Türkiye’de bu konuda yapılan kampanyalar, sergiler, belgeseller, ilmî araştırmalar, üniversitelerce ve belediyelerce tertip edilen sempozyumlar gibi çalışmalar bir başlangıç olmuştur; fakat kùltür mirasımızın korunması ve kùltür mirasına sahip çıkan bir zihniyet oluşturma amacıyla yapılan faâliyetlerin gitgide artması ve gündemde tutulması, bir zorunluluktur. Geçmişten bize emanet bırakılan kùltürel değerlerimizin sorumluluğunu taşıdığımız kadar, gelecek nesillere bırakacağımız kùltürün de doğrudan sorumlusuyuz.

6.3. Sâmiha Ayverdi'nin Kurmaca Eserlerinde Mazi

6.3.1. Romanlarında Mazi Algısının Temelleri

Sâmiha Ayverdi'nin hayatı, düşünce dünyası, hocası Ken'an Rifai'nin fikirleri ve aile çevresinin çalışmaları incelendiğinde hep bir mazi mirasına sahip çıkma şuûru göze çarpar. Sâmiha Ayverdi'nin teşvikleriyle İlhan Ayverdi tarafından hazırlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından hazırlanan *Osmanlı Mimarisi Tarihi*, millî ve manevî değerlerimizi muhafaza eden mühim çalışmalardır. Bu hizmetler, aynı zamanda mazideki değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını sağlar.

Ayverdi'nin Türk-İslâm tarihine ve başta Kur'ân-ı Kerim olmak üzere İslâm dininin temel kaynaklarına dayanan fikirleri, onun edebî şahsiyetinin şekillenmesinde de etkin bir rol oynamıştır.¹⁷ Ayverdi, bu kıymetlere olan hürmeti sayesinde, tüm ömrünü bu millî ve manevî değerlerin korunmasına vakfetmiştir. Ayverdi'ye göre Kur'ân'ı bir iğreti elbise gibi taşımak değil, ona temessül etmek; mermer tozu imişçesine suyun dibine çöküp kalmak değil, şeker tozu imişçesine onda erimek gerekir (Ayverdi, 2005b: 86). Kur'ân'da geçen *Bezm-i Elest*, şöyle anlatılır: Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “*Elestü bi- Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)*” buyurunca ruhlar “*Kalû: Belâ (Evet, Sen bizim Rabbimizsin dediler).*” İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır. Çünkü Allah, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. (Ârâf / 171-172) Bu meclis, “bezm-i ezel” olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde telmih yoluyla çokça kullanılmıştır (Pala, 2001: 81). Ayverdi'de, mazide verilen söze, millî-manevî değerlere hürmet, vefâ ve sadâkat esastır. Sâmiha Ayverdi'nin “...*Ezel denen bir mâzîmiz var ki, ne getirdikse biz, oradan getirdik.*”

¹⁷ Sâmiha Ayverdi'nin eserleri üzerine yapılan araştırmalarda, bu konu üzerinde önemle durulmuştur: Yardım, Ali. (1988). “İslâm Edebiyatı Geleneği ve Sâmiha Ayverdi”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 101.
Yardım, Ali. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Hadis Kültürü”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:2, 64.
Yardım, E. Seval. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Tasavvuf Düşüncesi Üzerine Tesbitler”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:2, 77.
Yardım, E. Seval. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Tasavvufî Mefhumların Kullanılışı Üzerine”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:3, 64.

sözü bu bağlamda mânidardır (Ayverdi, 2005c: 140). Hz. Ali'nin "*Ben geleceğimden değil geçmişimden korkarım.*" demesi, her şeyin ezelde plânlandığını, o âlemde kör olanın bu âlemde de kör olduğunu, her şeyin bu dünyada sadece hatırlandığını anlatmaktadır. "*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*" sorusunu bu âlemde hatırlamak ezelde Allah'tan geldiğimize ve gene ona varacağımıza halktaki Hakk'ı görerek şahit olmaktır (Sargut, 2012: 211).

Ayverdi'nin hocası Kenân Rifâî, "*mazinin bereketleri*"nden istifade edilmesi gerektiğini vurgular (Ayverdi, 2009c: 137-138). Kenân Rifâî, son zamanlarında sık sık "*yenilenmek*"ten bahseder. Bu temenni, gelecek zamanlara doğru atmak istediği adımların mânâlı bir habercisi sayılabilir (Ayverdi, 2009c: 249). Bu bağlamda, Ayverdi'nin eserlerini incelerken, geçmişi, bugünü ve geleceği bir arada düşünmek, bizlere daha çok fikir verecektir.

Sâmiha Ayverdi'nin roman, hikâye ve mensur şiirlerinde mazi algısı geniş bir şekilde işlenir. Yazar, eserlerinde kendi mazi algısının yanı sıra kahramanlarının bakış açılarıyla da mazi temasını ele alır. Yazarın işlediği bu konular, maziden kaçış temayülü, mazi özlemi, zamanın ve dünyanın geçiciliği, zamanın sürekliliği ve insanoğlunun hayattan ders almaması şeklinde başlıklara ayrılabilir.

*Ateş Ağacı*¹⁸ romanında Cemil, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybettikten sonra, amcası tarafından yetiştirilir. Amcası, Cemil'in terbiyesiyle kültürüyle hırsla alakadar olmuştur. Cemil'in ilerdeki mesleğini ve evleneceği kişiyi bile amcası belirler. Cemil, aslında başka bir hayatın özlemini çekmektedir: "*Görüyordum ki yaşamak ne bankadan evine gidip gelmek, ne şeflikten müdürlüğe sıçramak ne bir vekâlet koltuğuna oturmak, ne salonların, kadınların gözbebeği olmak ne de bir zenginin kızıyla evlenmekti... Şu halde insan, yalnız fizyolojik buyrukların emrinde olan bir mahluk ise, ağızındaki cevizi damın üstüne fırlatarak kıran kargadan, tavukları için döğüşen horozdan, geviş getiren inekten, çirkef deliğinde fare bekleyen kediden ne farkı kalıyordu?... (Ayverdi, 2011a: 23).*" Cemil, "*içgüdülerinin ve menfaatlerinin esaretinden*" kurtulup, yani bir kaçış ruhuyla Bursa'da kendisine yepyeni bir dünya kurar ve mazarını gizler. Burada Cemil,

¹⁸ *Ateş Ağacı* romanında İstanbul sosyetesinin maddileşmiş dünyasından ve nefsinin esaretinden kurtulup kendi özüne dönebilmek için Bursa'ya kaçan Cemil ile Fransız jeolog Juliette'nin aşkı anlatılır. Birbirlerine duydukları aşk ile manâya ermeye çalışırlar. Roman boyunca, bu iki kültürlü insanın doğu ve batı medeniyetleri hakkındaki konuşmalarına şahit oluruz. Yazar, bu konuşmalar vasıtasıyla kendi fikirlerini nakleder.

babasının eski bir dostu olan Râsim Bey ile karşılaşır. Râsim Bey, Cemil'in ilkokul hocalığı yaptığını görünce hayretini gizleyemez ve Cemil'in herkesten sakladığı mazisini, her önüne gelene anlatır. Tabî bu durumdan Cemil çok rahatsız olur (Ayverdi, 2011a: 37). Cemil eskiden bankada maiyetinde çalışan bir memura tesadüf eder. Bu adamın Cemil'in selamını almamasının sebebi, kendi ifadesiyle “*banka şefliğinden ilkmektep hocalığına düşmesidir.*” Memurun geçmişte Cemil'e verdiği kıymet, mevkiye ve maddiyata olan düşkünlüktür. Cemil, kendi kendine “*Dünya gâlip bir zümre için Nasreddin Hoca'nın kürkünden başka nedir?* (Ayverdi, 2011a: 45)” sorusunu sorar; onun için önemli olan iç yani manevî kıymettir.

Cemil, Bursa'daki hayatından çok memnundur. Onun için “*Bursa ovasına bakmak, geçmişin fersiz ve zevksiz günlerine baş çevirmekten daha hoştur* (Ayverdi, 2011a: 42).” Cemil için Bursa'da yaşamak, İstanbul'daki Avrupâî ve dünya kokan bir hayattan basit, sade ve tertemiz bir âleme dönmektir. Cemil, maziden yani eski yaşam tarzından kaçışını “*selin önüne katılmış kimsenin bir ağaç kütüğüne bir kayaya tutunarak sâhile çıkışına ve dinlenişine* (Ayverdi, 2011a: 62).” benzetir. O, ne Avrupa'da ne de amcasının Avrupâî salonlarında, şu anda hissettiği tabî zevki bulamamıştır.

Cemil'in Bursa'daki evinin uşağı Salih Efendi, görmüş geçirmiş bir ailenin çocuğudur; fakat soyu hakkında hiç kimseye bilgi vermez. Cemil'in hürmet ettiği Salih Efendi, mazisinden bahsetmekten elem duyar. Uşak Salih Efendi ve Cemil'in ortak özellikleri, ikisinde de maziden kaçış temayülünün ve arınma psikolojisinin bulunmasıdır (Ayverdi, 2011a: 27). Cemil ile Fransız jeolog Juliette, birbirlerine duydukları “*aşk ile manâya ermeye*” çalışırlar. Roman boyunca, bu iki kültürlü insanın doğu ve batı medeniyetleri hakkındaki konuşmalarına şahit oluruz. Juliette, Cemil ile tanıştığı andan itibaren mazisini gizli tutar. Cemil, bu maziye Juliette'in amcası Max Frapié'den ve Juliette'in notlarından öğrenir (Ayverdi, 2011a: 174). Juliette, eskiden beri çevresinden çok iltifat görmüş bir kadındır. Juliette, çocuk denecek yaştan itibaren daimî bir alâka ve teveccüh sağanağı altında yaşasa da bunların hiçbirisini önemsememiştir. Yirmi altı yaşında olan Juliette, genç yaşta subay olan eşini kaybeder ve Türkiye'ye seyahate gider. Aslında Juliette'in özelliklerini ve yaşadıklarını göz önünde bulundurduğumuzda, onun da bir kaçış ve arınma temâyülünde olduğunu söyleyebiliriz. Bu değişimi, Juliette'in amcası Max Frapié'nin sözleri izah eder: “*Juliette esâsen çok iyi ve aydınlık bir kadındı, fakat tam*

iki senedir bizzat güneş oldu (Ayverdi, 2011a: 175).” Juliette’in Cemil ile tanışması ve onun fikirlerinden etkilenmesi, Juliette’i olumlu yönde değiştirmiştir.

*İnsan ve Şeytan*¹⁹ romanında, Şevket’in yasak aşk yaşadığı Lale, İstanbul’dan uzaklaşmak ister. Aslında bunu en fazla isteyen Şevket’tir. Şevket, İstanbul’u çok sevse de aylardan beri İstanbul’u, dostlarını, âşinâlarını, muhitini ve mazisini bırakmak ve buralardan kaçmak ister (Ayverdi, 2011b: 190-191). Şevket, İstanbul’dan uzaklara gitse de mazisi sanki üstüne devrilmiş gibi hisseder. Sanki, bu mazi harabesinin altında cansız yatmaktadır. Geçmişini düşünür: Bütün ömrü bir ikbal ve mevki sarhoşluğu içinde geçmiştir. Karısı onu bu sarhoşluktan silkip uyandırmaya çalıştıysa da Şevket, bunu istemez. Sürûrî Bey’in imansızlık yolunu da karısı İsmet’in iman yolunu da tercih etmez. Şevket’in pişmanlığını şu sözlerinden anlarız: “*Her şeyi bildim fakat seni bilmedim Allah’ım! Her şeyi öğrendim, fakat seni unuttum Tanrım, işte sen de şimdi kendime faydalı olacak şeyleri bana unutturdun!*” (Ayverdi, 2011b: 199).” Şevket, bir süre mazisinin ıstırabını yaşasa da artık geçmişe de geleceğin endişesine de kayıtsız bir hale gelmiştir (Ayverdi, 2011b: 265).

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*²⁰ romanında Adli, Tanzimat ve Meşrutiyet gibi inkılapları yaşamış biri olarak değişimlerin ne kadar az zamanda olduğunu idrak

¹⁹ *İnsan ve Şeytan* romanında, memleketin en başarılı ve şöhret sahibi operatörlerinden Dr. Şevket’in, nefesine uyarak aile saadetini ve meslekî saygınlığını kaybedişi anlatılır. Dr. Şevket, başlangıçta karısı İsmet ve kızı Güzin tarafından çok sevilen bir aile babasıdır; çalışkanlığı ve yardımseverliği ile de hastalarının kahramanı olmuştur. Hatta, Dr. Şevket’in adına bir hastahane yapılacak ve bu hastahänenin bahçesine de doktorun büstü konulacaktır. Her şey bu kadar yolunda giderken; romanın baş kahramanı Şevket, şehvetine yenik düşerek kayınbiraderinin ahlâksız üvey kızı Lale ile yasak ilişki yaşar. Bu sebeple, ailesini ve meslekî itibarını yitirir. Romanın sonunda ise, şeytana uyduğunu anlayan Şevket’te, ruhî bakımdan olumlu yönde bir değişim söz konudur. Bir kazada, Lale’nin ölümü üzerine “*Şeytan ölmüş!*” diyen Şevket, şeytani tanrı ve Allah’ı bulur (Ayverdi, 2011b: 267). Bu durum, Şevket’in gurur, kibir, haset, şöhret gibi zaaflarıyla kurulu dünyevî yani maddî zevklerinden kurtulup, manâya erişmesi ve mistik bir noktaya ulaşmasıdır. Ayrıca, Şevket Lale’ye aldanmakla ondan daha âciz ve biçâre olduğunu anlar. Şevket, nefesine yenik düşerek hata yaptığını idrak eder, artık şeytani bilir ve Allah’ı bulur.

²⁰ *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanını esas konusunu, çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerinde sevgi arayışı ve mazi tahassürü içinde olan Adli’nin çevresinde gelişen siyasi ve sosyal olaylar oluşturur. Adli’nin çevresinde, Garplılışmanın ferdi tezahürlerini görmek mümkündür. Roman kahramanlarını yanlış Batılılaşmanın tesirinde kalanlar ve şark felsefesinden yana olup mazisine sahip çıkanlar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Adli’nin ailesindeki bireyler alafranga tipin temsilcisi sayılırlar. Adli ve arkadaşı Cem ise alafrangalığa karşıdırlar.

Roman, Adli’nin babası Asaf Bey’in kırk dokuz yaşına girdiği 13 Mart 1897 tarihinde başlar. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünün hızlandığı yıllardır. Tanzimat devri başlamış, Avrupalılışma hızlanır ve Avrupaî modalar aydınlık ve halk arasında yayılır. Aynı zamanda Avrupalılışma aydınlık arasında taklitçi ve materyalist cereyana sebep olur. Romanın geçtiği mekân, II. Meşrutiyet’in ilan edildiği ve nihayet II. Abdülhamit’in tahttan indirildiği yılların İstanbul’udur.

eder: “Evet bazen bir solukluk zamana, asırların başaramayacağı inkılâplar sığmıyor muydu? Zaman da neydi? Belki dünya lokmasını durmadan çiğneyen ve yutan doymaz bir ağız (Ayverdi, 2009b: 462).”

Cem Bey, Adli için hep bir yol gösterici olmuştur. Cem Bey, Adli’ye yazdığı mektubunda, herkesin kimsenin kimseyi görmediği bir telaşla bir tarafa koştuğunu anlatır. Bu durum, bir bakıma dünyanın gidişatı ve zamanın geçiciliğidir. Tarlasını çapalayan, ekmeğini pişiren, sepet ören, bez dokuyan insandan, denizin dibine dalan, göklere uçan, dağları kayaları yaranlara, fâtilhler, dâhilere, âlimlere kadar hep bu yoldan geçip gitmektedir. Cem Bey’e göre, insanlar kendi gürültüleri, kendi görüşleri yolunda o kadar dalgındırlar ki aralarında dolaşan ve onlara “Yolcular, nereye gidiyorsunuz?” diyen sesi işitmezler. Romana adını veren “Yolcu Nereye Gidiyorsun” sorusunun cevabı Cem Bey için ilâhî aşka ulaşmaktır; fakat diğer insanların, bir mahşer yerine benzeyen dünyada, hangi menzile ulaşmak istedikleri belli değildir. Burada vurgulanan zamanın geçiciliğidir. Herkes, dünya denilen bu geçiyorsa da insanların birçoğu ne yaptığının ve hangi menzile gittiğinin farkında olmadan yoluna devam etmektedir.

Adli dostu Cem Bey ile, Kâzım’ın kırâathânesine gider ve orada beraberce Tanbûrî Cemil’i dinlerler. Cem Bey, müziğin ona verdiği hissiyat ile konuşur. Tasavvufî anlayışa ve Cem Bey’e göre, hiçbir şey yoktan var edilmeyip vardan var edildiğine göre, duydukları ses, onlarda yeni bir âlem yaratmamış, ancak eski bir âlemin bakıyesini (kalıntısını) bulup meydana çıkarmıştır. Adli de aynı fikirdedir, o da eski bir âlemin varlığına inanır: “Eski bir âlem? Acaba böyle bir âlem var mı? Eğer yoksa, bizim de kıymetimiz yok demektir. Öyle ya, bugün doğup yarın ölecek insanın ne değeri olur? Kıymet, ömürler sürmüş, asâlet görmüş ve saltanatlar geçirmiş olmakla ölçülebilir. Biz zavallı insanlar, sırasında bir hafta evvelki hâdiselere bile ‘eski’ deriz. Dün ölen bir adamı, iyi idi, hoştu, diye geçmişe mâlederiz. Ancak otuz kırk sene evveline varan, zavallı bir idrâkin, asırlar önce geçirdiği âlemlerden, yaşadığı ömürlerden ne haberi olur? Eğer hayat beşikle mezar arasından ibâretse, bu ömrün bir evveli ve sonu olmaması, insanlar için ne büyük bir zillet ve horluk. Buna inanmak istemiyorum. Belki de ay tutulmasına sebep olan yer yuvarlağı gibi, bizim de başla sonun arasında olan hayatımız küresi, bu âlemleri karartıp görülmesine mâni oluyor. Biz, kendi evvelimizin ve sonumuzun perdesiyiz (Ayverdi, 2009b: 158-159).”

Cemil, nesillerden nesillere devam eden bir süreklilik olduğunu düşünür: “Biz nasıl ecdâdımızın tozlarından müteşekkil isek, bizden sonrakiler de bizim tozlarımızdan teşekkül edeceklerdir. Uzviyette bile, gizli âşikâr, devamlı bir faaliyet olduktan sonra, şuûrun susması ve dinlenmesi mümkün müdür? (Ayverdi, 2011a: 42-103).”

*Yaşayan Ölü*²¹ romanında, Leyla'nın Hattat Çelebi gibi seçkin ve büyük bir sanatkârla, Ayşe ve Ekmel gibi manâya erişen Allah dostlarıyla karşılaşması ve onların sohbetlerinde bulunması, Leyla'yı derinden düşündürür. Geçmişte yaşadıklarını yazdığı esnada, Leyla maziyi tam olarak yazamadığından yakını. Yazar, maziyle ilgili bu fikirlerini Leyla'nın ağzından aktarır: “*Ve geçmişi yazmakta olduğum şu sırada, ihtiyarsız olarak düşünüyorum: Mâziye mâlolmuş hâdiseleri kaydederken, bunlar kalemimizin ucuna varıncaya kadar aşıkları merhalelerin her birinde onları yaşadığımız anların azametlerinden neler, neler bırakıp kaybediyorlar? Bu sefer, bu mesâfe, onlara ne büyük kayıplara mâloyor? Fakat ne beis var, sırasında tek damlanın, bir pınarın evsâfını fâşettiği vâki değil midir?* (Ayverdi, 2009a: 157).”

*Mesihpaşa İmamı*²² romanında, Abdullah ve arkadaşları, Hâlis Efendi'nin eski tarzda bir eğitim almasını, eski dünya görüşünü sürekli eleştirirler. Bu gençlerin gözünde Hâlis Efendi, cahil birisidir. Gençler, Şevki Bey'in eskiliğini sürekli eleştirirler. Şevki Bey'in akrabası olan profesör ise gençliğe hak vererek, gençleri yetiştirme şartları içinde değerlendirir. Profesöre göre; yetişip büyümekte olan çocuk, muhitiyle kendi arasında ölçsüz bir mesafe olduğunu sanır. Bu zannından dolayı, fikirde, histe, görgü ve düşüncede onu kendisine pek uzak farzeder. Bu sebeple de bir “yeni ve eski” davası icat eder. Yine bu sebepledir ki kendi kısacık ve tecrübesiz

²¹ *Yaşayan Ölü* romanında, içinde bulunduğu şartların ve psikolojinin etkisiyle İstanbul'dan Konya'ya öğretmen olarak tayin olunan Leyla'nın ferdî macerası ve eski dostlarıyla olan ilişkileri anlatılmaktadır. Leyla ile Seniye'nin dostlukları, ortak bir maziye dayanır. Leyla ile Seniye, iki dost ailenin yan yana bulunan köşklerinde birlikte büyüyen, aynı okula giden ve okuldan mezun olan dostlarıdır. Mezun olduklarında Seniye, İzmir'e; Leyla ise Konya'ya tayin olunur. Romanın büyük bir çoğunluğu Leyla ve arkadaşı Seniye'nin mektuplaşmalarından oluşur.

²² *Mesihpaşa İmamı* romanında, bir mahalle imamının aile hayatı ile II. Dünya Savaşı'nın İstanbul'daki etkileri anlatılmaktadır. Mesihpaşa Cami'nin imamı olan Hâlis Efendi, romanın başkahramanıdır. Hâlis Efendi, ev, cami ve kahve arasında geçen hayatının durağanlığından bıkmıştır. Hâlis Efendi'nin eşi Gülsüm kendi hâlinde sessiz bir kadın olup, kocasına duyduğu aşk sebebiyle de çok fedakârdır. Onların bir kazada topal kalan kızları, çok güzel kemeçe çalan, zeki birisidir. Küçük oğulları Zahid, Hukuk Fakültesi'nde okur. Büyük oğulları Abdullah, Balkan Harbi'ne katılır. Balkan Harbi'nin başlamasıyla İstanbul, muhacirlerle dolup taşar. Yirmiyi aşkın insan Mesihpaşa Camisi'ne yerleşir.

idrakinin hamleleriyle atbaşı gitmeyen her eski, kötü bir şeydir ve bu kötü şey, muhakkak değişmeye, atılmaya, harcanmaya, ihanet edilmeye layıktır. Kişi, gençken küçümsediği tarihin, an'änenin, hatıra ve hülyaların kıymetini daha iyi anlar. Bu fikirlerin yerleşmesi için, kişinin çocukluk ve gençlik senelerini geçirmesi yani olgunlaşması gerekir: “*İnsanoğlunun maziden aldığı şuuraltı intibâların, şekillenmemiş kararların, bir kalıba dökülmemiş niyetlerin, gelişi güzel ekilmiş tohumlar gibi, zamanı gelince bir kıvam, bir nizam bir duygu mimarisi halinde binâ oluvermesi için, çocukluğun ve gençliğin tarlasında beklemesi, kâh ıslanıp kâh güneşlenmesi bir hilkat kanunu mudur?*” (Ayverdi, 2010c: 152-153).” Yazar, burada eski-yeni davasına yani eski ve yeni nesiller arasındaki uyumsuzluklara bir yaratılış gereği olarak bakar. Kişi, yaş ve yaşayışı itibariyle kendisinden önceki nesillerden farklı fikirlere sahip olur. Olgunlaştığı andan itibaren ise, eski ve yeni nesil arasındaki görüş ayrılıkları azalır.

İnsan ve Şeytan romanında Şevket, bir gün kızı Güzin’i gezdirmek için Antifoniya Kilisesi’ne götürür. Onlara Atina isminde bir kadın rehberlik eder. Bu kadında “*Nerede eski günler, paskalyada bile dört beş kişiden fazla cemâatimiz yok...*” dedirten bir mazi tahassürü vardır (Ayverdi, 2011b: 102).

Şevket’in kayınbiraderinin yirmi senedir beraber yaşadığı karısı ve üvey kızıyla beraber sefih ve ahlaksız bir hayat yaşarlar ve sonunda da Şevket’in evine sığınır. Şevket’in kayınbiraderinin karısının, karışık ve çirkin bir mazisi vardır. Bu kadın eski bir fahişedir ve kızının babası belli değildir. Şevket, bu kız ile yasak aşk yaşayarak karısını aldatır (Ayverdi, 2011b: 126).

Son Menzil romanında Cemile, Profesör Feyyaz’dan boşandıktan sonra Hâşim’in evine taşınır. Himayesindeki akraba kızı Melek’i de beraberinde getirir. Oysaki Melek, eski eniştesi Feyyaz’ı unutamaz. Melek’le Feyyaz’ın eskiden beri, devamlı ve sıcak bir arkadaşlığı vardır. Hâşim, Melek’in bu maziye bağlı ve sâdik kalışından müteessir olmakla beraber, onu bu kadirşinaslığından dolayı takdir etmekten kendini alamaz (Ayverdi, 2007a: 20).

Yusufcuk adlı eserde, hikmetli fikirlerin işlendiği mensur şiirler yer alır. Eserin genelinde tasavvufî aşk işlenmiştir. *Yusufcuk*’ta geçen “*Devletlim, Allah’ım, Rabbim, Yoldaşım, Sahibim, Ey Benim Ustam*” gibi hitaplardan da anlaşıldığı gibi

yazar, ilahî aşkla birlikte kendi “ben”ini yani duygularını, fikirlerini, tavırlarını ve özelemlerini anlatır.

Yusuƒcuk adlı eserin altıncı mensuresindeki “*Maziyi eteğinden tutup çekmek istiyorum. Gelse, bütün sırları, bütün cazibesi, bütün ihtişamı ve tarihinin sergüzeştler dolu dili ile geri gelse* (Ayverdi, 2011c: 12).” ifadesinden anlaşıldığı üzere, mazinin şimdiki zamana taşınması arzulanmaktadır. Yazarın maziye yaşaması-yaşatması, hatırlaması-hatırlatması, bilinçli bir tercihtir. Bu duyuş tarzı, teşbih sanatı ve bir imajla anlatılır: “*Fakat o, kapı eşiğinde oturduğu için ‘İftiraya uğrayacaksın’ diye korkutulan bir çocuk gibi, yanına kendisini ürküten bir ayak sesinin yaklaştığını duyunca, hayatın, geçmiş zamana açılan kapısından fırlayıp kalkıyor ve kaçmak istiyor. Lakin onu eteğinden tutup kendime doğru sürüklediğim zaman da, isteksiz bir itâatla geri geri geliyor ve geçmiş günler, ay ışığında ince çizgileri silinmiş eşyalar gibi, hayali bir vuzuhla önümde açılıyor* (Ayverdi, 2011c: 12).” Yazarın bahsettiği mazi, kendi çocukluk günlerinden ibaret olan bir zaman diliminden ibaret değildir. Yazar, kainatın sırlarını ve geçmişini bilmek ister: “*Amma geri geri gelen bu mazi, ne yazık ki, süt çocuğu olduğum zamanlardan bugüne kadar olan bir geçmişin levhası. Halbuki hayat şeridinin başsız devamı, bu kısacık ömür parçasından ne kadar uzak, ne kadar ileri. Asıl sırrına varılacak olan mazi, taş, nebat ve hayvan devirlerinin çileli sükûnu* (Ayverdi, 2011c: 12).”

Yusuƒcuk adlı eserin altıncı mensuresinde yani ilk kısımlarında felsefî sorular sorar ve tüm eser boyunca bu sorulara cevaplar arar: “*Bilmem, acaba eteğinden tutup geri sürüklediğim yakın mazi gibi, daha uzak, daha silik, daha âtil şuurlu geçmişlerin eteğinden tutacak bir başka el, bir başka hafıza, bir başka idrak ve hüner mi lazımdır?* (Ayverdi, 2011c: 12).” Yazarın bu sorularında maziye ve mazinin bilinmeyen sırlarına ulaşma özlemi ifade edilir.

Başka bir mensurede geçen “*Esasen hâl, geçmişin düğümünü çözen nazlı bir elden başka nedir?*” sorusu ile hâl ile mazi arasında bir bağlantı kurulmuştur. Yazara göre, çocukluğumuzda yaşadığımız bir hatıra, çok defa aradan seneler geçse de haberimiz olmadan işlenir, gelişir ve hakikî ifadesini bulur. Biz bu hatırayı kaybettiğimizi zannetsek de o, bir anda ortaya çıkıverir. Burada yazar, unuttuğumuzu zannettiğimiz hatırayı, cariyelikten bir anda sultanlığa yükselen güzel bir kıza benzetir:

“Biz onu kaybettiğimizi, unuttuğumuzu zannederiz ki bu hâtıra, artık saklı olduğu yerde kalamayacak bir inkişaf gösterdiği gün, birdenbire cariyelikten sultanlığa yükselip fakir baba bucağını dolaşmaya gelen bir güzel gibi, kapımızı çalar.

Çalar. Böylece de uyuklayan mâzî, senelerin harareti içinde canlanıp yeniden karşımıza gelince, kendimizi hakikaten bu geçmiş demlerin içinde buluruz ve belki de onu, çocukluğumuzda duyamadığımız ergin bir hassasiyetle yeniden görür, yeniden tadar, yeniden yaşarız. Esasen hâl, geçmişin düğümünü çözen nazlı bir elden başka nedir? (Ayverdi, 2011c: 44).” Yazar, bu kısımda belirttiği duyuş tarzını, eserlerinin tümüne yansıtmıştır. Sâmîha Ayverdi, başta *Batmayan Gün*, *Mâbette Bir Gece*, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, *Mesihpaşa İmamı*, *İstanbul Geceleri*, *Edebî ve Manevî Dünyâsı İçinde Fatih*, *İbrahim Efendi Konağı*, *Hâtıralarla Başbaşa* adlı eserleri olmak üzere, pek çok eserinde maziye işlemiş ve içinde yaşadığı zamanda “geçmişin düğümünü çözen” biri olmuştur. Yazarın bu hassasiyeti, eser isimlerinden de anlaşılabilir. Pek çoğu mazi temasıyla ilgili isimlerdir.

Yazar, “*Susarız*” ifadesiyle başlayan seksen yedinci mensurede maziye yâd edişimiz üzerinde durur: “*Bir zaman gelir ki mazi, içtiği afyonlu şerbetin tesirinden kurtulan bir sarhoş gibi, yavaş yavaş uyanarak, bize sırlarını, maceralarını, yılların ardına gizlenmiş aziz hatıralarını, sükûtun dilsiz dili ile anlatmaya başlar.*” Hüzün sandığımız zevklerimiz, zevk namına giriştiğimiz hazin cüretlerimiz, sırlarımız, masum yorgunluklarımızla dolu olan geçmiş günlerimiz hatırlanır. Tüm bu karmakarışık, çetin ve dolaşık yığın halindeki hatıralarımıza bir düzen, bir nizam vermek aslında dünyada birçok insanın yapmaya çalıştığı şeydir (Ayverdi, 2011c: 128-129). Yazar, burada maziye büyük bir anlam verir. Yazara göre insan hayatının büyük bir çoğunluğu maziye yâd etmek ve yorumlamakla geçer.

Yazar, bir yandan mazi temasını işlerken evrendeki her şeyin değiştiğini vurgular: “*Acaba bu gök kubbenin altında değişmeyen, bir hâlde, bir kararda kalan ne vardır? Sonra da, her değişicinin bir değiştiricisi olduğunu, hangi akıl sahibi inkâr edebilir?*” Yazar, burada değişimle birlikte değiştirene yani Yaradan’a dikkati çeker (Ayverdi, 2011c: 144-145).

Yusufcuk'ta yazarın mazi temasını işlediği mensurelerde daha çok çocukluk hatıraları işlenmiştir. Bu metinlerde şahıs, mekan, zaman, anlatıcı ve bakış açısı, vaka kategorilerine yer verilmiştir. Hatıra niteliği taşıyan mensur şiirlerde, hareket noktası “ben”in çocukluğu olmakla birlikte, zaman zaman çocuk bir genel içersinde düşünülecek olursa hatıra, dolayısıyla “mazi” kavramına yaklaşmıştır. Bu kısımlarda ayrıca çocuk psikolojisi tahlil edilmiştir (Kırzioğlu, 1989: 248-250).

Yusufcuk adlı eserin yedinci mensuresindeki çocukluk hatırasında, mistik durum ya da vakanın halde çözüme kavuşturulduğu görülür. Hatırada bir çocuğun elini yanan şamdana uzatması ve en sevdiği oyunu oynamaya başlaması anlatılmaktadır. “*Mum dibi, mum ortası, mum tepesi, pırrr!*” diye saydıktan sonra parmağını süratle alevden çeker. Elinin yanmamasının sırrının, şu saydığı tekerlemede olduğunu işitmiş olduğundan aynı sözleri sıralarken, aynı hareketleri yapmaya devam eder. Yazar, çocukluğuna ait bu anıyı ilerideki hayatının bir işareti olarak şöyle yorumlar:

“O, sade bunları değil, bir aşk alevinin yalımını ok hızıyla atlayıp geçen insanın, kendisi gibi ona iftira edip yakıcılığını inkar ettiğini de bilmiyor ve düşünemiyor.

Kim bilir belki de hayat, ona ilerde sade bunu düşündürmeyi kararlamaş olduğu için, çocukluğun şu hayal ve efsane çağında onu rahat bırakmayı istemiş ve ateşle bir oyuncak gibi oynamasına göz yummuş olacak.

Fakat çocuk henüz bunu da bilmiyor ve düşünemiyor (Ayverdi, 2011c: 14).” Burada, yazar maziyi hâle taşır. Bir yetişkinin gözüyle yorumlandığında hayat, çocuğun ateşle bir oyuncak gibi oynamasına izin vermiştir. İleride ise çocuk büyüyüp, aşk alevinin ne denli yakıcı olduğunu düşünecektir. Yazarın eserlerinde ve fikrî dünyasında tasavvufî aşkın sıklıkla işlediğini düşünecek olursak, onun çocukluk anısına bu bakış tarzıyla baktığını söyleyebiliriz.

Yusufcuk adlı eserin otuz yedinci mensuresinde yazar, çocukken oynadıkları oyunları hatırlar. Bu kısımda yazar, çocukluk ile yetişkinlik devresi arasında, mazi-hâl arasında bir benzerlik tespit eder: “*Çocukken beraberce körebeler, saklambaçlar, koşmacalar oynardık. Yorulduksa da dinlenmeyi bildik. Şimdi büyüdük. Bu sefer de başka oyunların peşindeyiz. Sorarsan, bunların da çocuk oyunlarından farkları yok.*

Gene yoruluyor, gene dinlenip dinlenip tekrar başlıyoruz. Eğer kuyruğu ile oynayan kedi, kümesini bekleyen horozdan ileri bir idrak menziline varmışsak, şimdi de seni bir başka oyuna, bir gönül oyunu çağırıyorum. Gel dostum gel, bu sesin sahibini arayalım. O bize baş olsun da, hayatın şu son fırsat meydanında yeni ve son bir oyuna daha başlayalım (Ayverdi, 2011: 55).” Yazar, burada insanî hikmetlerimizden birine değinmiştir. İnsanoğlu, idrak sahibi oluşu dolayısıyla hayvandan çok daha yüce bir varlıktır. Bu sebeple yetişkinler olarak gönül oyunlarına başlanmalıdır. Eserin genelinden hareketle burada geçen “gönül” kelimesinin tasavvufî bir mahiyet taşıdığını söyleyebiliriz.

Yazar, kırk yedinci mensurede hafıza, zaman ve mekân arasında ilgi kurar. Bu noktada, hafıza mekânı ve mekânda bulunan tasvirleri hıfzeden yani saklayan, bellekte tutandır: “*Hâfıza bir nevi adese gibidir ki bununla, farkında olmaksızın, türlü şekiller, manzaralar, levhalar tespit etmişizdir ve durmadan da ederiz. Fakat bütün bunların ortaya çıkabilmesi için, bir zaman ölçüsünün inkişâfı elinden geçmesi gerektir. Ama onların içinde ihmal ve dalgınlık yüzünden silinip kaybolmuşları da az değildir (Ayverdi, 2011c: 70).*” Yazara göre, insanoğlu hafızasında vakit vakit dirilen bir mazisi olduğu için teselli bulan, memnun, hazlı ve hatta biraz da mağrurdur: “*O, bu geçmiş ateşi zaman zaman eşip parlatırken, ruhunun geçmişini de hatırlamak, onu da ilâhî bir hâfızadan arayıp bulmak, tazelemek ve tekrar yaşamak, bilmem hakkı değil midir? (Ayverdi, 2011c: 71).*” Burada, insan hafızasından ilâhî hafızaya ulaşma söz konusudur. Buna, cüz’iden külliye doğru bir gidiş de denilebilir (Kırzioğlu, 1989: 249-250).

Bir Hayal hikâyesinde, Bizans Kralı Nikos’un ölümünden dokuz ay sonra sarayda olup biten vak’alar anlatılır. Uzun geçmişte cereyan eden vak’a masalımsı bir şekilde işlenmiştir. Bizans Kralı Nikos’un ölümünden sonra ruhu, bir zaman hüküm sürdüğü saraya gider. Saray bugün, Kral İsak Angelos’un doğum günü kutlamalarından dolayı bir zevk mahşerine dönmüştür. Kral Nikos’un bir zamanlar ölümü bile göze aldığı sevgilisi Teodoriya, artık Kral İsak Angelos’un gözdesi olmuştur. Teodoriya, iki kralı da kurnazlığıyla ve güzelliğiyle ağına düşürerek başlı başına bir saltanat yaşar. Kral Nikos, dünyanın fâniliğini ve bu ölümlü dünyaya aldanmakta ne kadar hata yaptığını artık anlamıştır. Oysaki başlangıçtaki niyeti, bir zamanlar keyfine göre idare ettiği şu sarayda gezip dolaşmak, eski saltanatı muhitinde bir an yaşamak, geçmişin zevkini tatmak ve acılarını böylelikle bir nebze

olsun unutmaktı. Şimdi ise, aynı kimseler, aynı oyunu bir başkasına oynuyor ve yeni kralın da etrafını sarıp, onu methediyorlardı. Hiçbiri eski kralları Nikos'u hatırlamıyor ve ona saygı göstermiyorlardı. Kadehlerin “*Haşmetli kralımızın şerefine!*” diye kalktığı zaman, Nikos “*İnanma, inanma... Bu sözleri bana da, benim için de söylemişlerdi, lâkin şimdi unuttular; sana da günün birinde aynı şeyi yapacaklar, inanma!*” der (Ayverdi, 2010b: 209). Yazarın vermek istediği mesaj, bu cümlelerde gizlidir. Metinde dünya nimetlerinin geçiciliği ve öteki dünyanın gerçekliği vurgulanmaktadır. Yazara göre; ölümlü dünyaya bağlanmak, aldanmak demektir.

İnsan ve Şeytan romanının baş kahramanı Dr. Şevket, bir gün koridordan geçerken kendini boy aynasında görür. Bembeyaz saçlarını, yıpranmış, yorulmuş yüzünü görünce içinde bir sıkıntı duyar ve âdeta kendini yadırgar. Şevket, “*hastahaneden hastahaneye, muâyeneden muayeneye, bir meslek delisi gibi koşup dururken*”, “*zaman denen söz dinlemez tezgâh da, eserini insafsız bir sadâkatle işlemektedir.*” diye düşünür. Uçup giden seneler, onu ihtiyarlatmıştır (Ayverdi, 2011b: 9).

Yazar, elli beşinci mensurede dünyanın gidişatıyla ilgili olarak zamanın devamlılığını vurgular. Ancak insanlar, ne olursa olsun maziden ve mazide yaşananlardan ders almaz: “*Bu yollardan kimler geçmemiş? Birbirlerini sevenler, sevdiklerini zannedenler, sevip de usananlar, dünyayı kendi aşklarından ibaret sananlar. Geçmişler, geçiyorlar ve geçecekler. Zaman, zanların ve kuruntuların yalanını ortaya döktüğü halde, geçeceklerle geçmişlerin kıssalarından bir âgâhlık hissesi ayırtmayan sırlı, büyülü hükümünü yapmış, yapıyor ve yapacak* (Ayverdi, 2011c: 80).” Yazara göre, insanoğluna nasihat vermek faydasızdır: “*Bu cihanda nasihat, nisan yağmuru gibi bol bol yağar, sel gibi akar. Ammâ nerede o sedef ki ağzını açsın da yuttuğu bu damlayı inciye tebdil etsin* (Ayverdi, 2011c: 80).” Yazara göre, hesaba çekilmek için kıyameti, ceza ve mükâfat görmek için ahireti bekleyen insana acınır. Yazar, zevklerimiz, ıztıraplarımızın, meyil ve arzularımızın bütün bir ömür boyunca yanlışsız olarak cevaplandırmak zorunda bulunduğumuz birer sorgu olduğunu bilmediğimize hayıflanır.

Yazar, bir şairin hissî dünyasını ele aldığı yetmiş birinci mensuresinde, maziyle birlikte şairin sanatına değinir; çünkü şairin sanatı, tarihten ve mazideki

soylu hatıralardan müteşekkildir: “Şâir, efsanevî sarayın efsânevî kapılarını sanatı eli ile bir bir açarken, tarihe, maziye, soylu hatıralara, aziz fikirlere, asil çilelere, şefkatin, ızdırabın, hüznün, kaygı ve tasanın en gizli en işlenmez köşelerine seferler yapıyor ve nal seslerinin mûsikîsi, saz şairlerine hamâset destanları yazdıran kahramanlar gibi zaman oluyor ki dalga dalga taşıp sanat bulutlarının erişilmezliklerine yükseliyor.” Yazar, “sanat bulutlarının erişilmezliklerine karışan” şairin ömrünü beyhude tükettiği görüşündedir. Şair, “ömrü boyunca kırk kapılı sarayın bir kapısından ötekine geçmekle vaktini tüketmiş; ammâ hiçbirinde, biçbir defa, sarayın sahibine rastlamamıştır.” Burada, yazarın görüşüyle tasavvufi bir açıklama yapacak olursak, sarayın sahibinin yaradan olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, maziye, tarihi, tasalarını, kaygılarını düşünen şairin Allah’tan uzak kalışına hayıflanır (Ayverdi, 2011c: 103-104). Burada, Ken’an Rifâî’nin şerhettiği Mesnevî-i Şerif’ten hareketle bir açıklama yapacak olursak, tasavvuf-fânîlik-mazi-gelecek bağlamında kastedilen manâ, daha iyi anlaşılır: İnsan, durmaksızın, geçmiş günlerinin hatâlarını düşünür, eski günahlarının yükü altında ezildiğini hissederse, bu; onun henüz vücuttan kurtulmamış olduğu anlamındadır. “Mâzîye yanıp yakılmak, yâhut geleceğin maddî, manevî hesaplarını düşünmek”, kendini Allah’a götüren yolda vakit kaybetmektir. Vahdet yolunun yolcuları, kendilerini şüphesiz Allah’a adanmış olanlardır. Böyleleri hattâ tövbe etmekten bile tövbe edecek kadar mâzî ve gelecek hesaplarının üstüne yükselmişlerdir. Bunun içindir ki Hz. Ömer, ihtiyar çalgıcıya şöyle bir öğüt verir: “Senin bu ağlayışların hâlâ dünya ve vücut kaygılarına uyanık olduğunu ve hâlâ dünya hazlarından, onun muhasebe ve endişelerinden kurtulmadığını gösterir. Vücuttan fânî olmanın ve nefisten kurtulmanın işaretleri bunlar değildir. Fânîlik o mânevî rütbedir ki o rütbeye erenlerde artık geçmiş, gelecek, korku ve yeis yoktur. Senin yürüdüğün yol, fânîliğe ulaşmanın şaşmaz yolu değildir. Bu yolda dünya ve vücut câzibelerinden hattâ günah kaydından bile kurtulmak gerektir. Efendimizin buyurdıkları gibi, ‘Vücut öyle bir günahdır ki hiç bir günah onunla ölçülmez.’” Buna göre, geçmişi hatırlamakta ayıklık hâli vardır. Mâzî ve istikbal, kulu Allah’tan ayıran bir perdedir. Gerçekten ermişlerin ise, umurunda geçmiş yok, gelecek yok, yalnız Allah vardır. Mesnevî-i Şerif’te geçen ney benzetmesi de dikkate değerdir: Eğer insan vücûdu, bir ney olarak tasavvur edilirse, onun içindeki perdeler de geçmiş, gelecek endişeleri, zaman ve mekân bağları, kısaca dünya heves ve alâkalarıdır. Vücut böyle kamış gibi perdeli kaldıkça ruh bu perdelerden kurtulup ilâhî sırlara kanatlanacak yolu bulamaz. Allah’ı arama yolunda

gayret eden kişi, bu maksattan başka her şeyini ve bilhassa kendi kendini terk edecektir. İnsanlık rütbesi kazanmış bir ruh için Allah'ta fâni olmanın tek şartı budur (Ken'an Rifâi, 2011: 319-320).

Ayverdi'nin romanlarında bilgili ve tahsilli roman kişilerinin bir kısmı, içlerinde büyük bir boşluk olarak hissettikleri "maneviyat" eksikliğinden dolayı hayatın anlamını ve insanoğlunun yaratılış nedenini sorgulama yoluna giderler. Bu arayış, bazen yaşadıkları mekândan kaçış yoluyla, bazen de "mazilerinden kaçış temâyülleri" şeklinde gerçekleşir. Rûhî tekâmüllerini gerçekleştirmek isteyen roman kahramanları, "geçmişlerindeki veya hâlde yaşadıkları maddî dünyanın gösteriş düşkünlüğü ve sathî arzularından, Avrupâî yaşayış tarzından, ikbâl ve mevki sarhoşluğundan" uzaklaşmak isterler. Bu roman kişileri için önemli olan iç yani manevî kıymettir. Bu duyguda bir arınma psikolojisi mevcuttur; nefsin esaretinden kurtulup, kibir, kin, nefret, kıskançlık gibi kötü duygulardan arınan kişinin, gerçek anlamda bir insanlık mertebesine yani kemâle erişmesi söz konusudur. Eserlerde işlenen temel fikir, insanın ancak bu şekilde mutlu ve huzurlu olabilmesidir.

Ayverdi'nin romanlarında işlenen bir diğeri fikir ise, nesillerden nesillere intikal eden "süreklilik fikri"dir. Ayverdi, hâli geçmişin düğümünü çözen bir ele benzetir. Ayverdi, hatıralarımızın önemine değinerek, insan hayatının birçoğunun maziyi yâd etmek ve yorumlamakla geçtiğini hatırlatır; buna göre insanoğlunun hafızasında zaman zaman dirilen bir mazisi mevcuttur. Ayverdi'nin romanlarında hatıra defterleri, mektuplar da "maziyi nakletmek" açısından önemli bir yere sahiptirler. Vefât eden bir roman kişinin hayatı yazdığı hatıra defterindeki fikirler, öğütler, hâli ve istikbâle yön verebilir. Bunun en bâriz örneği *Batmayan Gün* romanındaki Aliye'nin dedesinin yazılarıyla maneviyatını hatta şahsiyetini şekillendirmesidir. Bu yolla, mazi ve hâl arasında bir irtibat kurulur.

Ayverdi'nin eserlerinde üzerinde durduğu bir diğeri mesele ise, "zamanın geçiciliği"dir. Yazar, insanoğlunun mazisindeki yaşadıklarından ders almamasına esef eder. Ayverdi'ye göre, hesaba çekilmek için kıyameti, ceza ve mükâfat görmek için ahireti bekleyen insan, acınacak hâldedir. Ayverdi, kendini ve yaptıklarını bilmeyen yani kendini bir imtihandaymış gibi sorgulamayan insanoğlunun hâline hayıflanır. Ayverdi'nin bu düşüncesi, İslâm tefekküründen ve tasavvufî felsefesinden

ileri gelir. İnsanın Allah'tan uzak kalışına, manevî zenginliklerden yoksun kalmasına esef eden Ayverdi'ye göre insanoğlu, daima Allah ile beraber olmalıdır.

6.3.2.Yaşayış Tarzı

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 18. yüzyıldan itibaren batılılaşma ve modernleşme çabaları söz konusudur. Batılılaşmanın ilk devresi olan Tanzimat'ın tesirlerinin on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar devam ettiği düşünülebilir; fakat yirminci yüzyıl, Batı'nın birtakım kıymet hükümlerinin değişik alanlarda benimsendiği bir çağ olmuştur. Batının medeniyeti, tekniği, kültürü, sanatı, yaşayış tarzıyla birlikte âdeti bir emr-i vâki olarak benimsenir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşmanın, yenileşmenin tesirleri en çok yaşayış tarzında görülür. Tanzimat devriyle birlikte Avrupalılaşma başlamış ve Avrupaî modalar, aydınlar ve halk arasında büyük bir rağbet görmüş, sosyal hayatın her aşamasına yayılır. Batı medeniyetinin unsurları taklit ve moda sebebiyle gündelik hayatımıza girer. Beyoğlu'nda açılan terziler, manifatura tüccarları ve mobilyacılar özellikle Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık gittiği yerlerden olur. Devrin gazetelerinde görülen ilanlardan her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiği anlaşılır: *“Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebî bir kadının 'piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse 'haremlerde' öğreteceği ilan ediliyordu* (Tanpınar, 2003: 129-131).” Orhan Okay, medeniyet değişimlerinde en kolay nüfuz edilebilecek olan şeylerin *“yaşama tarzına ait hususlar”* olduğuna dikkati çeker. Okay'a göre, yaşama tarzı dediğimiz şey, *“millî bir üslûp karakteri”* gösterir. Bu anlayışa göre, başka bir medeniyeti taklit ederek bu üslûpta yapacağımız her değişiklik, millî değerlerimizin kaybı ve değişmesi manâsını taşır (Okay, 2008: 93).

Tanzimat'ın en büyük meselesi, halk dilinde ve hatta fikir hayatında *“alafranga”* ve *“alaturka”* (musikide olduğu gibi), *“eski”* ve *“yeni”* (zihniyet meselesinde) tâbirleriyle ifade edilen *“ikilik”* realitesidir. Fikrî ve imânî değerlerle, büyük bir aile mirasının genişlemesi gibi, nesiller arasında aynı köklerden gelişen *“yekpâre”* bir hayat, o devamlılık ve bütünlük kaybedilmiştir (Çetişli, 2012: 186-187).

Ayverdi'nin romanlarının tezli eserler olduğunu da düşünecek olursak, yazarın fikrî, tarihî ve sosyal konulardaki fikirlerini gayet açık bir biçimde yansıttığını görürüz. Batılılaşma, modernleşme ve yenileşme hakkındaki olumlu ve olumsuz yöndeki fikirlerini, bir Müslüman Türk aydını olmanın verdiği mesuliyet

bilinciyle dile getirir. Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında, hikâyelerinde ve mensur şiirlerinde işlenen yaşayış tarzı ile ilgili konuları şu ana başlıklarda toplayabiliriz: Batılılaşmanın ferdî tezahürleri, eski-yeni ev düzeni, kılık-kıyafet, konak hayatı, eğlence hayatı. Memlekette Avrupâî yaşayış tarzı, eğitim ve öğretim meselelerinde Avrupâî usuller benimsenmiştir. Ayverdi, bu yeni yaşayış tarzlarının benimsenmesiyle birlikte mazideki değerlerin yok edilmesine karşı çıkar. Yazar, yeni yetişen nesillerin, mazisinden habersiz ve sorumsuz yetiştirilmeye başlanmasından ve yabancı mürebbiyelerin eline bırakılmasından son derece rahatsızdır. Ona göre, yeni nesiller bu yolla öz benliklerinden ve kültürlerinden uzaklaştırılacaklardır. Yazar, bu fikirlerini romanlarında, hikayelerinde ve mensur şiirlerinde anlatıcının ve kahramanlarının ağzından nakleder (Ayverdi, 2009b: 170-171). Romanlarda işlenen eski-yeni ev düzeni, kılık-kıyafet, konak hayatı, eğlence hayatı başlıklı konularda, işlenen yaşanan devir itibariyle ikiliklerin ve zıtlıkların olduğu görülür. Bu dönemde, Osmanlı ev düzeni, konak hayatı, eğlence hayatının yanı sıra Avrupâî tarzda dekorasyon, modalar ve eğlenceler de benimsenmiştir.

6.3.2.1. Osmanlı Hayatının Batılılaşması

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanını esas konusunu, çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerinde sevgi arayışı ve mazi tahassürü içinde olan Adli'nin çevresinde gelişen siyasî ve sosyal olaylar oluşturur. Adli'nin çevresinde, Garplılışmanın ferdî tezahürlerini görmek mümkündür. Roman kahramanlarını yanlış Batılılaşmanın tesirinde kalanlar ve şark felsefesinden yana olup mazisine sahip çıkanlar olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Adli'nin ailesindeki bireyler alafranga tipin temsilcisi sayılırlar. Adli ve arkadaşı Cem ise alafrangalığa karşıdırlar.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanı, Adli'nin babası Asaf Bey'in kırk dokuz yaşına girdiği 13 Mart 1897 tarihinde başlar. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün hızlandığı yıllardır. Tanzimat devrinin başlamasıyla, Avrupalılaşma hızlanmış ve Avrupâî modalar aydınlar ve halk arasında yayılmıştır. Aynı zamanda Avrupalılaşma aydınlar arasında taklitçi ve materyalist cereyana sebep olur. Romanın geçtiği mekân, Tanzimat devrinin yaşandığı, daha sonra II. Meşrutiyet'in ilan edildiği ve II. Abdülhamit'in tahttan indirildiği yılların İstanbul'udur.

Adli'nin babası Asaf Bey, bir Tanzimat münevveri olup, Edebiyât-ı Cedîdecilerin en yakın dostlarından biridir. Asaf Bey, Avrupalı dostlar edinir,

Avrupaî tarzda yaşar ve çocuklarını da bu eğitim anlayışıyla yetiştirir. Asaf Bey'in aile ve cemiyet anlayışı Tanzimat inkılâpçılığının bir kopyasıdır. Adli, babasının bu görüşünü tenkit eder: “*Bu melezleşmiş görüş ve duyuş sebebiyle de, eskiden, tarihten gelen necip, soylu hisleri zayıflamış, sakatlanmış ve yaşama yolunda daima iki zıt fikrin çalkantısı ortasında kalmıştı. İşte ben alabildiğine ihmal edilirken, kardeşlerim babamın bu Avrupaî görüşüne uygun bir sistemle terbiye edilmekte idiler* (Ayverdi, 2009b: 13).” Anlaşıldığı gibi, Adli mazideki değerlerin yok edilmesine, eğitim ve öğretimde yanlış Batılılaşmaya karşı çıkar.²³

Adli'nin büyükannesi, yaşadığı devri bir tarih kitabı gibi hıfz etmiş olan bu görgülü kadın, ceddinin ve devrinin gelmiş geçmiş hikâyelerini Adli'ye anlatırken çok memnun olur. Âdeta, kendi bildiklerini, sevdiği bir kimseye devretmekle, bir nevi ferahlama duyar. Adli, İstanbul'un yarım asır evvelki çehresini en basit sevinç ve keder çizgilerine, an'ane, âdet ve göreneklerine kadar büyükannesinden duymuş ve ondan öğrenmiştir. Adli'nin büyükannesi, “*memleketin kanını bardak bardak içen bu adamlara kız verilir mi?*” diyerek torunu Jale'nin sorumsuz ve işe yaramaz biri olan Rami ile evlenmesine karşı çıkar. Maziye çok iyi bilen bu yaşlı kadın, yeni yetişen nesillerin işe yaramaz, dinsiz ve imansız olduklarını düşünür. Onlar, bir yola çıkmışlardır; ama nereye gittiklerini kendileri de bilmiyorlardır (Ayverdi, 2009b: 170-171).

Adli'nin sevdiği kız Mecbure, onun gözünde diğer kızlardan çok farklıdır. Onda kız kardeşi Jale'nin alafranga hayranlığı ve yozlaşma temayülü yoktur. Mecbure, Jale gibi memleketin başına parazit kesilerek Avrupaî görüşüyle içinde yaşadığı topluma yabancılaşmamıştır. Mecbure, Fahrünnisa gibi katı bir idealistliği de benimseyip, kadınlığından vazgeçmemiştir. Mecbure, sapsade, fakat etrafına faydalı olan birisidir. Onun, göze görünür seçkin bir vasfı olmasa da sahip olduğu meziyet ve faziletlerini, manevî imtiyazlarını yeri geldikçe kullanır (Ayverdi, 2009b: 227).

Adli'nin kız kardeşinin taktığı kolye, eğitim ve öğretimde yanlış Batılılaşmanın bir sembolü olur. Alafranga usullerle yetiştirilen Jale'nin kolyesinde, Napoleon'un at üstündeki bir heykelinin resmi vardır. Adli, kardeşinin kendi öz kahramanlarının sembolü yerine, bir yabancı kanın fâtihini boynunda gezdirmesine

²³ Yazar, bu gibi fikirlerini, düşünsel eserlerinde daha ayrıntılı bir şekilde dile getirecektir.

hayıflanır. Adli, bu resmin yerine kendi toprağının bir çakıl taşının olmasını bin kere tercih eder. Adli, artık kendini tutamaz ve bu kolyeyi delik deşik eder (Ayverdi, 2009b: 67). Adli'nin yüreği, milliyetçi duygularıyla dolup taşsa da ailesinin fikirlerini değiştiremeyeceğini bilir: “*İçimi tersine çevirip o samimi üzüntümü, millî gururumu olduğu gibi meydana koysam gene de onların akıcılığını kaybetmiş, yanlış bir mecrâya akıp donmuş fikirlerini istediğim yola çeviremem ve onlara bir Napoleon tasvîrinin bir Türk gerdanının süsü olamayacağını anlatmam imkânsız... Biliyorum ki onlarda bu sesler akis yapmıyor, varlıkları dağına çarpmadan yalayıp geçiyordu. Onlar vatansızdılar* (Ayverdi, 2009b: 72-73).”

Adli'nin annesinin ve babasının alfranga usûllerle yetiştirdikleri oğulları Rıdvan, bir gece eve gelerek annesinin ve kız kardeşinin mücevherlerini çalar. Râmi ise babası Ziver Paşa'nın konağına hırsızlığa gider ve babasının tüm altınlarını çalar. Bunun üzerine Ziver Paşa, kriz geçirerek kendini pencereden bahçeye atar; fakat ehemmiyetsiz birkaç yara ile kurtulur (Ayverdi, 2009b: 382). Adli'nin alfranga usûllerle yetiştirilen kız kardeşi ise Râmi ile olan evliliğinden mutsuz olur ve ondan boşanır. Adli'nin annesi bu duruma çok üzülür (Ayverdi, 2009b: 376-377). Yazar, burada alfranga usullerle, mazinin değerlerinden yoksun yetiştirilen evlatların hem kendilerine hem de ailelerine zarar verdiklerini ve mutsuz olduklarını ispat etmiş olur.²⁴

Adli, annesini ve babasını Tanzimat medeniyetinin kurbanları olarak görür. Onlar, Avrupâî olmanın hakiki mânâsını anlamadan Frenkleşerek cemiyetteki esas vazifelerini unutmuşlardır. Adli, anne ve babasının geçimsizliklerini ve huzursuzluklarını da garp etkisine bağlar. Yazar, Adli'nin annesinin ve cemiyetin içinde bulunduğu durumu şu şekilde tahlil eder: “*Annesinin, Nedim'i, Fuzûlî'yi kendisinden iyi anlayıp bildiğini, hiç dikkate almaz, gene bu ananın yüreğini Battal Gâzi'nin kahramanlık destanı coşturup, irfan ve derinlik hummâsını ise bir Yûnus yelpazelerken, o olgunluk örgüleri tel tel çözülmüş, ölçülerini ve kıvâmını kıyasıya kaybetmiş bir cemiyetin gönüllü hatibi edasıyla, gergef ve tezgâh önünden kalkmış, daha doğrusu kurtulmuş bir neslin çocuğu olmakla iftihar eder durur, fakat evinin üst katının mânevî hapishânesinde sıkışıp kalmış olduğunun da farkında olmazdı*

²⁴ Bu tarz eğitimler neticesinde, yeni yetişen nesiller üzerinde yapılan tahribatlar, Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde gayet net bir şekilde kaleme alınmıştır.

(Ayverdi, 2009b: 19).” Adli’nin annesi, mazisini unutmakla, mazinin değerlerinden kurtulmuş bir neslin çocuğu olmakla iftihar eder.

Adli’nin babası, Adli’nin ifadesiyle “*konsoloslardan, ateşelerden, serveti bitmiş ünvânı kalmış kontlardan ve garba kulluğunu ilan eden yerli münevverleri* (Ayverdi, 2009b: 20)” eve ziyaretçi olarak getirir. Adli’nin annesi, bu misafirlere piyano çalar. Adli’ye göre, annesinin kabiliyeti taklitle sınırlıdır.

Aliye’nin dedesi İrfan Paşa, Kerim Bey ve Aliye romanda iç dünyaları zengin ve olgun kimseler olarak tanıtılırlar. Buna karşılık, Aliye’nin hayatta olan anne ve babası, kızlarının rahatını ve sıhhatini düşünürler fakat onun ruh hayatına bir istikamet veremezler. Aliye, maziye ve mazinin değerlerine bağlıken, annesi maziden nefret eder. Aliye’nin annesi, gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eder. Aliye, annesi tarafından eskiden beri ihmal edilir. Bu durum, Aliye’yi derinden üzer (Ayverdi, 2010a: 13). Babası ise, Aliye’yi çok sevse de kızının manevî tarafının tekâmülünde bir rol oynayamaz. Aliye, ruhunun “*eksik, çürük çarık sîmâsını*” dedesi İrfan Paşa’nın dünyası ile karşılaştıktan sonra anlar (Ayverdi, 2010a: 17).

Mesihpaşa İmamı adlı eserin birinci kısmında Hâlis Efendi’nin mazisi hakkındaki bilgilere ulaşıyoruz. İmamlık kendisine kaldığı zaman Hâlis Efendi, yirmi yaşında bir delikanlıdır. Şimdi ise Hâlis Efendi, kırk iki yaşında ve üç çocuk babasıdır (Ayverdi, 2010c: 16-17). Hâlis Efendi, dürüst bir adam olmasına rağmen yetiştiği çevre sebebiyle huysuz ve sert bir mizaca sahiptir. Çabuk öfkelenen bu adam halk arasında “*Keskin İmam, Mızımız İmam, Gelin İmam*” diye anılır. Hâlis Efendi, diğer meslektaşları gibi basit bir imam seviyesinde yetiştirilmez. Muhtelif dersiamlardan yani eskiden büyük câmilerde öğrencilere toplu olarak ders veren müderrislerden ders görüp icazet alır. Arapça dilbilgisi kaidelerini bilmekle kalmayıp mantık dersi de öğrenir. Babası onu Medresetü’l-kuzat’a yani kadıların yetiştirildiği yüksekokula gönderir. Özetle Hâlis Efendi, medrese kültürü ile yani eski eğitim sistemiyle yetiştirilir. Babası, onu daha ileri işler için yetiştirmeyi düşünse de babasının ölümüyle Hâlis Efendi imam olur (Ayverdi, 2010c: 17-18).

Mesihpaşa İmamı Hâlis Efendi ve büyük oğlu Abdullah, farklı zihniyetin insanlarıdır. Bu sebeple, aralarında sürekli tartışma çıkar. Hâlis Efendi, kendisini şarklı olarak görür. Oğlu Abdullah, itikat ve bilgi itibarıyla “*Ben şarkta doğmuş bir garplyım.*” fikrindedir. Abdullah, şarklıların temsilcisi olarak gördüğü babasıyla

tartışır: “*Siz şarklılar, dört tarafınıza vecizeler yazılmış taştan kitabelere benzersiniz. Yolları semtlerinize düşenler, bunları okuyup geçerler; amma ne hafızalarında yeriniz, ne de gönüllerinde tesiriniz vardır* (Ayverdi, 2010c: 51).” Abdullah bu görüşüyle birlikte yaşayış tarzı itibariyle sürekli garplılaşmaya çalışan biridir. Babasının inandıklarına inanmaz ve onun düşüncelerini kendisine yabancı bulur. Onların aynı evde yaşamalarının tek sebebi maddî bağlardır. Abdullah, para bulduğu ilk gün evi terk edecektir (Ayverdi, 2010c: 51).

Hâlis Efendi, iyi bir medrese kültüründen geçmesine rağmen oğluna mazinin değerlerini, kültürünü aktarmada ve şarkı sevdirmede başarısız olmuştur. Bu nedenle, oğlu Abdullah şarkta yetişmiş olmasına rağmen şarktan nefret ederken; garba körü körüne bağlıdır ve her yönüyle garp insanının bir kopyası olmaya çalışır. Abdullah, bu reddedişle birlikte şarkı ve şarkiyatla uğraşanları küçümser (Ayverdi, 2010c: 79). Hâlis Efendi, sahip olduğu ilmin ve mazesinin, oğlu Abdullah tarafından aşağılanmasına çok üzülür (Ayverdi, 2010c: 53). Yazar, burada baba ile oğlu karşı karşıya getirerek, memleketteki garplılaşma sürecinin ne dereceye ulaştığını gözler önüne serer. Toplumun en küçük yapı taşı olan aile, bir yandan şark insanının yozlaşmasından yara alırken, diğer yanda kendi öz kültürünü reddederek, garbın taklitçiliğine soyunan zihniyetlerden olumsuz yönde etkilenmiştir.

Abdullah, babası Hâlis Efendi’nin kendisini yetiştirmesindeki yetersizlikleri tenkit eder: “*Sen bize çok fenalık ettin. Bizi bir medrese havası içinde yaşattın. Dünya ile kendi arandaki duvarı bizimle cihan arasına da örmeye çalıştın. Ammâ durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı gösteren bu zihniyet nihayet beni çileden çıkardı. Artık şark yok, siz de yoksunuz; yalnız garp var, biz varız. Eğer beni kabahatli buluyorsan bu kabahatin kabahatini kendinde ara...* (Ayverdi, 2010c: 52).” Abdullah’ın dile getirdiği fikirler, garba körü körüne bağlanan bir zihniyetin habercisidir. Abdullah’ın babasına yönelttiği suçlama, genel manâda toplumun genelini ilgilendirir. Bu tenkit, aynı zamanda dünya ile araya duvar ören, ilerlemeye ve değişimlere ayak uyduramayan bir zihniyetin eleştirisidir.

6.3.2.2.Eski ve Yeni Ev Düzeni

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli'nin annesi, ecnebi misafirlerini evinin Louis Quinze salonunda ağırlar. Louis Quinze (Luvi Kenz), “ilk defa 15. Louis döneminde kullanılan mobilyalarla döşenmiş” anlamına gelir. Adli'nin annesi, misafirlerle Fransızca konuşur ve onlara piyano çalar. Ecnebi misafirlerin ise tek istedikleri, Türk evinin hususiyetlerini görmektir. Misafirlere biri, tesadüfen Adli'nin büyükannesinin odasını görür ve telaşla haykırır: “*İşte bir Türk odası! Hayır bir müze... Müsâade eder misiniz, girelim mi?*” diye sorar. Odayı gezdikten sonra ise Türk odasına hayran kalır ve sitemle söze başlar: “*Fakat Âsaf Bey, siz bir hazineye sahipmişsiniz de neden şimdiye kadar bununla övünmediniz? Yıllarca evvel bu odayı bana pekâlâ da gösterebilirdiniz*” (Ayverdi, 2009b: 250-251).” Adli, misafirlere odadaki eşyalar hakkında bilgi verir. Bu eşyalardan birisi hamaylı dedikleri muska kılıfıdır. Muska kılıfının üstündeki nakışlar ve imza Vehbi Usta isminde bir sanatkâra aittir. Başka bir eşya ise, kalemlerin ucunu kesip düzeltmeye yarayan ve maktâ denilen alettir. Bu âletin fildişi oymaları vardır. Adli, odada yer alan Yesârî'nin tâlik bir eserini okur: “*Aşkın ile dolmuşum zühdümü yanılmışım / Mest-i müdâm olmuşum çağırırım dost dost / Mescid ü meyhânede hânede vîrânede / Kâbe'de puthânede çağırırım dost dost*” Adli, bu mısraları tercüme ettiği zaman Madam Faguet, “*Ne yüksek felsefe!*” der. Adli'nin okuduğu levha, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazısıdır. Beyitler de *Mesnevî*'den alınmıştır. Adli, misafirlerin sorularına “*malını övmekten gurur duyan bir satıcı gayretiyle*” cevaplar verir. Adli'ye göre; büyük annesinin Türk usûlü odası, Üsküdar çatması (Eskiden Bilecik, bursa ve Üsküdar'da ipekle dokunan kabartma çiçekli, özellikle sedir ve yastık yapmakta kullanılan çok meşhur ve makbul kadife kumaş) yastıkları, gezi perdeleri, halıları, örtüleriyle, devrin bir yanlış yenileşme baltasına kurban olmamış olduğunu ilan edip durur. Adli'nin annesinin, babasının ve zamanın anlayışına uymayan bu odanın eşyaları, onlar için bir “*cehalet sembolü*”dür. Adli ise, zamanının ve ailesinin telakkilerinden farklı olarak yanlış Batılılaşmanın, taklitlerin ve özentilerin tesirinde kalmaz. Adli, yabancı misafirlere büyük annesinin Türk usulü odasını şevkle ve gururla anlatır. Yazar, burada Türk odasına ve eşyasına bakış tarzı itibarıyla iki zihniyeti karşılaştırır. Birinci zihniyet Adli ve büyük annesi gibi şark felsefesinden yana olanlar. İkinci kısım ise, Adli'nin annesi ve babası gibi olan Garpcılardır. Tereddütsüz Garp felsefesinden yana olan Adli'nin anne ve babası, kendi sanatlarını

evdeki Türk usulü odayı sanki bir ayıpmış gibi saklarlar. Halbuki, ecnebi misafirler, bu Türk usulü odaya hayran kalırlar ve Türk sanatlarıyla bezenmiş bu odayı bir hazine olarak görürler (Ayverdi, 2009b: 250-257). Yazar, Adli ve onun gibi mazisine, mazisindeki kıymetlere sahip çıkanlardan yanadır. Yazarın vurguladığı fikir, bizler kendi mazimizin ve sanatlarımızın kıymetini bilmezken, yabancıların bizim değerlerimize hayran kalışıdır. Genellikle Adli'nin ağzından konuşan yazarın, milliyetçi yönünü görürüz.

Adli, annesinin ve babasının Avrupaî usûllerle döşediği odaları ve eşyaları pek zevksiz bulur. Adli, evlerinde asil ve sanatlı eşya ile kıymetsiz eşyayı daima yan yana görmeye alışıktır. Annesinin Louis Quinze salonu vaktiyle iyi bir dekoratörün elinden çıktığı için güzel olsa da öte yanda onunla tezat teşkil eden patlak hasır iskemleler, boyalı masalar, üstlerinde teneke sigara tablaları olan kırık bacaklı sehpa ve havı dökülmüş örtüler, en âdisinden cam vazolar bulunur. (Ayverdi, 2009b: 293-294) Adli'nin babasının selamlık odasında ise, hakikî goblenden kıymetli bir takım olmakla beraber, bacağı kırılmış bir iskemlenin, yayı bozulmuş bir kanepenin bulunur. Adli'ye göre, evleri bu haliyle “*acınacak kadar başkalarının irade ve arzuları*”yla döşenmiştir (Ayverdi, 2009b: 293).

*Batmayan Gün*²⁵ romanının başkahramanı Aliye, babası Sezâî Bey ile beraber dedesi İrfan Paşa'nın odasına girerler. Burası, İrfan Paşa'nın olduğu gibi muhafaza ettikleri al kadife ile döşenmiş odasıdır. Bu sadepli eşyanın yarım asırlık

²⁵ *Batmayan Gün* romanının kahramanlarını, maziye içinde yaşadıkları anda devam ettirenler ve maziden nefret edenler olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Romanın başkahramanı Aliye, maziye ve mazinin değerlerine bağlıyken, annesi maziden nefret eder. O, gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eder, her yönüyle geleneklerinden kopuk bir yaşam tarzı benimser. Ayverdi, *Batmayan Gün* romanında Aliye ve dedesi İrfan Paşa'nın benzerliğine dikkati çeker. Aliye, dedesinin defterlerini okudukça onun maneviyatının zenginliğini anlar. Bu, dedesinin verdiği öğütlere, dinî, felsefî ve tasavvufî fikirlere genel anlamda ise maziye bir bağlantıdır. Yazar, bu durumu açıkça izah eder: “*İrfan Paşa'nın torunu, İrfan Paşa'nın devamından başka neydi? Fakat öyle bir devamı ki ucu bucağı yoktu. Bu kız, ebediyetten gelen ve gene ebediyete kol atan sönmez bir ışık, hâkim, muzaffer, kamaştırıcı bir parıltı idi* (Ayverdi, 2010a: 163).” Ayrıca, Aliye dedesinin defterlerini elinden düşürmez. Dedesinin fikirleri, her an Aliye ile beraberdir. Aliye, bu durumla ilgili olarak, arkadaşıyla mektuplaştığı esnada şu sözleri söyler: “*O sırada, elimde büyük babamın defterlerinden biri vardı. Sanki o da bizim konuşmamıza iştirak ediyordu. Okuduklarımı sana da yazıyorum Feyzi* (Ayverdi, 2010a: 288).” Bu durum, Aliye'nin maziye yaşama ve yaşatma temayülünden ileri gelir. Aliye'nin dedesinin defterlerinden öğrendiği fikirler, yaşadığı zamana da ışık tutar, Aliye'ye yol gösterir. Aliye, dedesi İrfan Paşa'nın defterlerinde “K” rumuzuyla bahsettiği Kerim Bey'i ise daha sonraları tanır.

tarihi, âdetâ torunu Aliye'ye uygun bir dekor olarak kurulmuştur. Boğaz manzaralı bu odayı Aliye pek sever (Ayverdi, 2010a: 21).

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli'nin annesi, piyona çalar ve piyanodan arta kalan zamanlarında ise lisan dersi alır. Elinde şemsiyesi, başında horoz kuyruğunu hatırlatan titrek, uzun tüylü şapkası, yakasından, kol ağızlarından dantel fişkırmiş on dokuzuncu asır modeli süslü elbisesiyle ihtiyar Madmazel Anna isimli bir hocadan haftada iki defa özel ders alır. Piver'in modası geçmiş losyonlarından kullanan bu ihtiyar hoca, lisan öğretmenidir (Ayverdi, 2009b: 19-20).

Aliye'nin annesi, dünya malına ve gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eder. Verdiği davetler ve özellikle de kıyafetler için çok büyük yorgunluklara katlanır. Bunu gözlemleyen Aliye, İrfan Paşa'nın bir sözünü hatırlar: “*İnsanın çektiği elem ve gönül darlığı, dünyaya olan iltifat ve bağlılığı nisbetiyle artar* (Ayverdi, 2010a: 47).” Aliye'ye göre, bu vecizenin en canlı ifadesi, annesidir. Bu külfetler, zahmetler ve yorgunluklar hep o sevginin zebunu olmaktan ileri gelir. Burada dikkat etmemiz gereken ikinci önemli husus ise, Aliye'nin anı yaşarken dedesinin vecizesini hatırlamasıdır.

6.3.2.3. İstanbul'da Konak Hayatı

Hâlis Efendi'nin annesi, Mâliye Nâzırı Namık Paşa'nın çıraklarından Dilbercihan Kalfa'dır. Hâlis Efendi, çocukken annesiyle birlikte Namık Paşa'nın konağına ziyarete gittiklerinden dolayı, konağı ve konağın âdetlerini çok iyi öğrenmiştir. Yazara göre, efendilerden ziyade hizmetkâr kalabalığı ile dolu olan konakta, herkes vazife ve mesuliyetini bilir bir âhenk ve sadakatle çalışır. Böylece yoluna konmuş ve iyi bölünmüş iş şebekesinin müstakil mesulleri, hizmetkârlık seviyesinden daha üstün bir memurluk hissi ile kendi vazife çevrelerinde hür sayılırlar. Konağın çalışanları, birbirlerine göre daima hoşgörülüdür. Yazara göre, bu durumda sınıf farklılıklarını ortadan kaldırmaya heves etmek ve isyan naraları atmak, tabiata aykırıdır; çünkü bu camiada herkesin kendine göre bir itibarı, bir değeri, düşünülmüş bir istikbali vardır ve bu tempoda mesut olmaları için bir sebep yoktur. Yazara göre; her sınıf kendine vâdolmuş refah derecesini, beklediği şartları bulamamakla çileden çıkabilir. Halbuki, konakta yaşayan insanların bütün ihtiyaçlarına cevap verilir, her hisleri doyurulur ve her tadılan zevklerden onlara bir pay ayrılır. Gördükleri her işe ve gösterdikleri sadakate para ile, şefkat ile, dostluk ile

bol bol karşılık verilen bu sınıfın son ikramiyesi ise evlendirilmektir. Namık Paşa, konağındaki genç kızları, evlenme çağları geçmeden evlendirir, onlara ev bağışlar ve tüm düğün masraflarını üstlenmekten çekinmez. (Ayverdi, 2010c: 104-105) Namık Paşa, bir kızı evlendirmekle onu başından atmış, alakayı kesmiş olmaz, kendisini gençlere karşı borçlu hisseder. Bayramlarda, kandillerde elini öpmeye gelen çocuklara hediyelerini dağıtır, onların okuma çağına gelenlerini mektebe başlatır. O zamanlar mektebe başlamak da bir hayli masraflı bir iştir (Ayverdi, 2010c: 107). Yazar, burada konakta çalışanlara, haklarının fazlasıyla verildiğini ve bu yolla onların mutluluklarının sağlandığını açıkça anlatmaktadır.

İstanbul'da konak sahipleri, bir kızı evlendirmekle onu başından atmış, alakayı kesmiş olmazlar; bu izdivaçların yetiştirdiği çocuklara karşı da kendilerini borçlu hissederler, bayramlarda, kandillerde elini öpmeye gelen bu küçüklere hediyelerini dağıtır, onların okuma çağına gelenlerini mektebe başlatırlar. O zamanlar mektebe başlamak da, bir hayli debdebeli ve masraflıdır. Çocuğu, birkaç gün evvel büyüklerinin elini öpmeye götürmekle hazırlık merasimi başlamış olur. Belirlenmiş bir günde, kapının önüne bir araba, ya da bir midilli getirilerek yeni talebe, pelüşten, atlastan veya pamuktan yapılmış bir cüz kesesi boynunda arabaya bindirilir. Çocuğun boynuna astığı cüz kesesi, eskiden mahalle mekteplerinde okuyan çocukların Kur'an ve kitap cüzlerini mektebe götürmek için boyunlarına astıkları, çanta vazifesi gören, deriden veya kumaştan yapılmış sırma işlemeli kesedir. Çocuğun bindirildiği arabanın önünde mektep minderini başında taşıyan kalfa, arkasında rahleyi götüren mahalle bekçisi, daha sonra çocuğun yeni arkadaşları, en arkada aile efradı, âminler, ilahilerle mektepten içeri girerler. Mektepte de yine son bir merasim yapılır, çocuk hocanın önüne oturtularak Besmele dedikten sonra, ailenin büyüğü hocadan başlayarak kalfaya, mahalle bekçisine, çocuklara bahşişlerini dağıtır, böylece de merasim tamamlanır. Hâlis Efendi için de çocukken böyle bir merasim yapılır (Ayverdi, 2010c: 107-108).

Şevket'in çocukluğundan beri yaşadığı Halim Paşa konağına bayramlardan kandillerden başka misafir akını olan günler, hamamın yandığı zamanlardır. Ağaç gövdeleriyle ısıtılan külhanlı hamam yanınca evin büyüklerinden sonra bazı yakın dostlar, akrabalar ve civarın yakın komşuları, sıra ile gelip bu hamamda yıkanır. Ayrıca konağın sahipleri, fukaraları hayrat için davet eder ve yedirip içirirler (Ayverdi, 2011b: 58).

Şevket'in konaktaki terbiyesinden Şekerpâre Kalfa sorumludur. Şekerpâre Kalfa, Şevket'e "Oğlum, okumak yazmak, cehâleti öldürür, adamı insan etmez." diye öğütler verir. Ayrıca Şekerpâre Kalfa, onun babasına olan kayıtsızlığını anladığından dolayı, her gün onu babasını ziyaret etmesi için gönderir (Ayverdi, 2011b: 58).

Şevket'in konak içindeki tek arkadaşı, Paşa'nın kız kardeşi Nazife Hanım'ın beş altı yaşlarındaki kızıdır. Bu kız, sonraları aristokrasiyi öğrense de Şevket'e karşı üstün bir tavır takınmaz (Ayverdi, 2011b: 61).

Halim Paşa, mûsikîye şiddetle hayran ve zaafî olan biridir. Bir gün konağın selâmlığında Halim Paşa'nın en sevdiği bir ferahfezâ beste çalınırken ezan sesi duyulur. Paşa, ezan sesini duyunca birden "Susun!" diye bağırır ve şu cevabı verir: "Müezzinin müminleri ibadete davet ettiği sese kendi hazzımı okşayan sestem daha ziyâde hürmetim vardır. İnsanlar, nefislerinin hazlarına hâkim olabildikleri nisbette insan olurlar. Ben böyle düşünürüm; fakat başka türlü düşünenlerin de fikirlerine hürmet ederim (Ayverdi, 2011b: 68)." Paşa'nın bir iç âlemi olduğu muhakkaktır; fakat Şevket, gençliğinden itibaren bu esrarlı dünyayı hiç merak etmez. Bu durumu, Şevket'in sözleri izah eder: "Evet bu âlemle çok komşuluk ettim; fakat kapısını çalıp da eşîğinden içeri atlamadım (Ayverdi, 2011b: 69)."

Şevket'in unutamadığı anılardan biri de ramazanlarda cemâatle kılınan terâvih namazlarıdır. Şevket, namazı kıldıran imamın o güzel ve yakıcı sesine hayran kalmıştır. İmam, genellikle namazı Tâ-hâ sûresiyle kıldırır. Şevket, ezberlediği sûrenin "Fahle' nâleyk inneke bilvâdil mukaddesi tuvâ" âyetini seneler sonra Paşa'dan sormuştur. Paşa, şu cevabı verir: "Dış mânâyı biliyorsun. İç mânâyı gelince, yâ Mûsâ ben Allah'ınım, ayaklarından nalınlarını çıkar çünkü vâdî-i mukaddestesin." "Yâni dünya ve ahreti, cisim ve ruh kayıtlarını kalbinden at, çünkü huzûrumsun (Ayverdi, 2011b: 61)." Şevket'teki manevî hüviyetin şekillenmesi, çocukluğundan itibaren gerçekleşir. Şevket, elli sekiz yaşlarında ilâhî hakikati inkâr etse de Lale'nin ölümüyle manâyâ erer ve gerçek olan manevî hüviyetini bulur.

6.3.2.4. Eğlence Hayatı

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli'nin babası, Avrupaî geçinen bir adamdır; ama yine de aklının bir köşesinde tavla oynamak gibi mahallî zevk kalmıştır. En keyifli zamanlarında, Sirkeci hanlarından birinin kapıcısı olan Kıvırcık Mehmet'le gene aynı muhitin esnaflarından, gümüş köstekli, beli kuşaklı Güdük Şaban'ı çağırıp karşısına alarak, saatlerce tavla oynar. Adli'nin annesi, “*Senin gibi bir adamın böyle âdî kimselerle düşüp kalkması ağlanacak şey!*” diyerek eşini tenkit eder (Ayverdi, 2009b: 22). Adli'nin annesi, piyano çalar ve yabancı dil öğrenir ve o yaşayışı ile alafranga tipi temsil eder (Ayverdi, 2009b: 19-20). Adli'nin ailesinin içinde bulunduğu durum, Tanzimat devrinin pek çok sahaya yayılmış ikiliklerindedir. Eğlence hayatında bir yanda mahallî zevkler devam ederken; diğer yandan da Avrupaî eğlence hayatı hüküm sürer.

Adli'nin iyi anlaştığı Atıf Bey, yalnızken ekseriya Direklerarası'nda Çaycı Reşid'in, yahut Çıtak'ın kahvesinde oturur. İki birlikte oldukları zamanlarda ise, Kâzım'ın kırâathânesine gider ve orada beraberce Tanbûrî Cemil'i dinlerler (Ayverdi, 2009b: 157). Adli, hem Tanbûrî Cemil'in sesini hem de garp mûsikîsini sever.

Adli'nin amcası Ziver Paşa'nın oğlu on dokuz yaşında olup on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unun en tecrübeli hovardalarındandır. Eskiden ayak takımının gittiği belli başlı eğlence yerlerini keyfi için gezer. Adli'nin babası Asaf Bey, bu gencin oğlu Rıdvan'la görüşmesinden hoşlanmaz (Ayverdi, 2009b: 30). Mektebin bodrumunda son meteliğine kadar kumar oynayan Rami, bir süre sonra mektepten kovulur. Sarhoş, dermansız kalan Rami, artık Adli'nin evine Rıdvan için değil, Adli'nin kız kardeşi Jale için gelmeye başlamıştır (Ayverdi, 2009b: 111).

Adli, bir yandan çok sevdiği Mecbure'yi düşünürken diğer yandan seyrettiği Boğaz, rengi, kokusu, rutûbeti ile ona çocukluk senelerini hatırlatır. Boğaz'daki yalıların köşklerin içinde kendisini sanki yeniden yaşıyor gibi hisseder. Adli ve ailesi, bir zamanlar Anadolu Hisarı'nda bir yalıda otururlar. Adli, büyükannesinin onlara misafir olarak gelmesi ile neşelenir. İki birlikte, Boğaz'ın o eşsiz mehtap âlemlerine çıkarlar. Adli'nin annesi, babası ve kardeşleri bu saz ve mehtap âlemlerine iştirak etmezler. Hatta annesi, mehtap âlemlerini küçümser ve her seferinde evde kalıp piyano çalmak için bahane bulur (Ayverdi, 2009b: 207-209).

Adli'nin çocukluk günlerinin oyunları ise şunlardır: Mama'da Hamdi orta oyunu oynamak, Küçüksu'da saz dinlemek, Dörtkardeşler'de Kel Hasan, Fenerbahçe'de araba ile dolaşmak... (Ayverdi, 2009b: 225). Adli'nin bugün en çok üzüldüğü şey ise, artık mehtâp sefalarının yasaklanmış olmasıdır (Ayverdi, 2009b: 238).

Adli ve Rami, Çağlayan yolundan geçerlerken dereye zurnalı, çifte nakkâreli yedi sekiz kayığa tesadüf ederler. Şehrin külhânîleri de toplu bir eğlence için semtler halinde birleşmişlerdir. Onlar, bayraklar, renkli, oymalı kâğıtlarla süslenmiş şişkin, uzun yapılı balık kayıkları, Haliç'in zarif yolcu sandalları, ince, nârin süs kayıkları ve piyâdeleri arasından geçerken hem kendilerine yol açmak, hem mensup oldukları sınıfın nümâyişinde kusur etmemek için etraflarına “*Küreği kes!, Sandaaal... Anadolu gel!*” diye cakalı ve mübalağalı emirler verirler ve kendilerine kalabalığın arasından yol açmak için bu sesleri durmadan tekrar ederler (Ayverdi, 2009b: 215-216).

Bir zamanlar memleketin yüksek ve coşkun birer sanat ocağı olan semâî kahveleri, şimdi sadece külhânîlere mahsustur. Bu kahvelerin herbiri semt semt merasimle açılır, bir davul, bir klarnet, bir çifte nakkâre getirilir, içerisi kâğıt tezyînatla süslenir ve duvarlara birkaç uydurma yağlı boya levha asılır. Daha sonra başka semtin külhânîleri buraya davet edilerek davul zurna ile karşılanırlar. Onlar için mâniler tertip edilir, onlara semâî söylenir ve ikramda bulunulur; fakat bu davetten asıl maksat, karşılıklı semâî söylemekte birinciliği almaktır. Onlar, bu amaçları için işe tekerleme, mâni, cinas, muammâ ve birbirlerine lakırdı atarak onurlarını tahrîk etmekten başlarlar. Bir kere kabadayılıkları coştı mu atılan semâîlere karşılık yağmaya başlar. Genellikle, bu davet mağlup olan tarafın diliyle mat edemediği hasmına karşı silaha sarılması ile neticelenir. Davul, zurna durur; kırbaçlar kamalar işe başlar. Nihayet polis gelir, kahve kapatılır, tevkifler, soruşturmalar başlar (Ayverdi, 2009b: 218-219).

Adli, kahvehanelerin birinde seyrettiği atışmalardan birini nakleder:

Uykum geldi esnerim

Yâri sinemde beslerim

Yedi türlü meyveyi

Bir mânide isterim.

Yeşil tulumbalı sarışın delikanlının karşısında imtihana çekildiğini anlayan Boğazkesenli genç hemen cevap verir:

Elma armut şeftâli

Dalda biter zerdâli

Nar tatlı limon ekşi

Portakaldır bir eşi (Ayverdi, 2009b: 220).

Yaz gelince sayfiyeye çıkamayan İstanbullunun belli başlı zevklerinden biri de bahçeli mahalle kahvelerine gitmektir. Hâlis Efendi ise, avlusundan Cerrahpaşa sırtlarını, Yenibahçe bostanlarını, Topkapı surlarından Marmara kıyılarına kadar uzanan bu yarım çemberi gören güzel manzaralı câmisinde vakit geçirir. Burada, akşamları tek başına otların üstüne oturur ve batan güneşi seyreder (Ayverdi, 2010c: 126). Yazar, buradaki mekân tasviriyle Hâlis Efendi'nin yalnızlığını da vurgulamış olur.

Mahalle sakinlerinden Hüseyin, mektep ve medrese eğitimi görmemiş biridir; fakat yirmi senedir onun mektebi de medresesi de mahalle kahvesidir: “Buradan kimler gelip geçmemişti? Kendisi boş vakit geçirmezdi. Günün rızkını topladıktan sonra kahveye gelip büyüklerin dizlerinin dibine çöker, onlar saçarlar o toplardı. Toplardı ammâ, çakıl taşı değil, mücevher toplardı. Sonra dinlediklerini düşünüp tartmak âdeti idi? Herkesin her lafını beğenip dağarcığını boşu boşuna şişirenlerden de değildi. Faydasız ağırlık taşımaktan hiç mi hiç hoşlanmamıştı (Ayverdi, 2010c: 194).” Burada, yazar kahvelerde büyüklerin bilgi ve tecrübelerini sonraki nesillere öğretmesini vurgular. Yazar için bu öğretilenler, mücevher değerindedir.

Hâlis Efendi'nin çocukluğunda annesiyle birlikte gittiği eğlence yerlerinden biri de gelin veya loğusa hamamlarıdır. Hâlis Efendi'nin hatırladıkları; mevsimine göre turşulu, dolmalı, helvalı, kavunlu, portakallı bir göbek taşı ile, boğuk akisli, karmakarışık fakat neşeli bir uğultu halini alan kadın sesleri ve sadepli nalınlar

üstünde beyaz güvercinleri hatırlatan küçük beyaz kadın ayaklarıdır (Ayverdi, 2010c: 114).

Hâlis Efendi'nin annesi, Mâliye Nâzırı Namık Paşa'nın çıraklarından Dilbercihan Kalfa'dır. Hâlis Efendi, çocukken annesiyle birlikte Namık Paşa'nın konağındaki ve mahalledeki çeşitli düğünlere gittiklerinden dolayı, düğün âdetleri hakkında malumat sahibi olmuştur. Namık Paşa, konağındaki genç kızları, evlenme çağları geçmeden evlendirir, onlara ev bağışlar ve tüm düğün masraflarını üstlenmekten çekinmez (Ayverdi, 2010c: 104-105). Hâlis Efendi'nin mahalle düğünlerinde en hoşuna giden şey, oyun sahneleridir. Orta halli düğünlere çağrılan saz takımlarının en belli başlılarından Âfet'in takımının başçengisi "*Fındık Kurdu*" isminde bir kadındır. Boncuklar ve pullarla süslü elbisesini giyen bu kadın, zurna ile çalınan göbek havasıyla oynamaya başladığında herkeste bir neşe başlardı. Çığırkanlar, defleri şıkırdatıp, gürültüyü son haddine çıkararak "*Bir Hece Alim var, her kime?*" diye nâralar atarlar. Daha sonra "*Fındık Kurdu*", düğünün en itibarlısından başlayarak herkesten bahşiş toplar. Fındık Kurdu'ndan başka Güllü Sâniye, Çengi Dilaver de oldukça rağbet kazanmış oyuncularındandır. Bu oyuncuların gösterisine bazen mahalledekiler de katılır. Günün birinde evin hanımı, ortaya atılarak herkese parmak ısirtacak bir oyun oynar ve kerizci şarkılarının en revaçta olanlarından birini gür ve pürüzsüz bir sesle söyler:

"Galata'nın uşağı

Gevşek bağlar kuşağı

Şaka maka dinlemez

Çeker hançer bıçağı" (Ayverdi, 2010c: 105-107).

Pembe Hanım, genç iken Rumeli'den göç etmeye zorlanmış bir ailenin kızıdır. İstanbul'da yaşadığı günlerde de Rumeli'deki (Eski Zağra'daki) düğün âdetlerini dostlarına anlatır. Buna göre, Rumeli'de düğünler tam bir hafta evvel başlar. Cumartesi dinlenme günüdür. Pazar, gelin hamamı günüdür. Pazartesi, kızın yüzü yazılır; pullarla çiçekler yapraklar yapılır (Ayverdi, 2010c: 132). Bu arada, kız ve oğlan anneleri hiçbir yere davete gitmez. Bunun yerine bir okuyucu tutarlar ve hediyelerini bohçalayıp eline verirler. Okuyucu da bu bocayı alıp kapı kapı dolaşmaya başlar; ama her gittiği yerde ona yine kumaş ve para gibi hediyeler

verirler. Perşembe günü kız evinden, oğlan evine çeyiz gider. Cuma günü telci kadın kızın çeyizlerini açmaya başlayınca, hısım akraba kim varsa bu sefer de telcinin omuzlarına hediyelerini bir bir atmaya başlarlar (Ayverdi, 2010c: 75). Düğün âdetlerini Pembe Hanım'dan öğrenen çocuklar, ondan bir de türkü isterler:

“Aklı olan dilber âşık sever mi?

Aşk ateşinde kendin üzer mi?

Yârânın alıp bile gezer mi?

Sızlar yârelerim, ille can yerim... (Ayverdi, 2010c: 75).”

Pembe Hanım, çocuklara çeşitli maniler ve türküler söyleyip, onları çocukların defterlerine yazdırır. Sâmiha Ayverdi, bu tür hatıraların, manilerin, türkülerin unutulup gitmesine gönlü razı olmayan bir yazardır; bu sebeple kendisi de hayatı boyunca yaşadıklarını, kaleme almış ve çevresini de bu konuda ısrarla teşvik etmiştir. Bu bağlamda, yakın çevresinden Ekrem Hakkı Ayverdi'yi, İlhan Ayverdi'yi, Ergun Göze'yi misâl olarak verebiliriz.

Pembe Hanım, *“Yârim gurbet elde, ateşi bende / Vermişim gönlümü sendedir sende...”* türküsünü okurken gözleri yaşlarla dolar ve âdeta kendinden geçer. Onun içindeki hicranın sebebi, vatan hasretidir. Doğup büyüdüğü toprakları unutamaz, hafızasından silemez. Eski Zağra'nın 93 muhacirlerinden olan Pembe Hanım'ın, âdeta bir mazi harâbesi içinde dolaşan bir hafızası vardır: *“Bir mazi harabesi içinde dolaşan hafızası, dilinden, delik bir torba gibi durmadan boşalmaya başlayıp canlanıyor, gençleşiyor, coşuyor ve ızdıraplı yılların içinde toplayıp biriktirdiği hazineciğinin kapılarını açarak onları isteyenlere olduğu kadar istemeyenlere de dağıtıyordu (Ayverdi, 2010c: 233).”* Burada, mazi özlemi ve vatan hasreti bir arada işlenmiştir. Gerçekten de insanoğlu, doğup büyüdüğü yerde geçen kısa bir ömrü hayatı boyunca unutamaz. En zoru da kişinin, vatan toprağından ayrılmak zorunda kalışdır.

Namık Paşa, gerek evlendirmiş olduğu halayıklarının çocuklarına gerekse civarın öksüzlerine sünnet düğünleri tertip eder. Namık Paşa, dürüst ve iyiliksever bir adam olduğu kadar, eğlencesini de ihmal etmez. Yazar, Namık Paşa örneğiyle atalarımızın başkalarına da iyilik yaptığını ve onların da mutluluğu için çalıştıklarını

vurgular: “*Neşeye ve zevke kıymet veren atalar gibi, o da hem başkalarına iyilik, hem de kendisine zevk çeşnisi getiren bu eğlence fırsatlarını kaçırmaz, halk esprilerine, halk edebiyatına coşup taşma fırsatı veren bütün kalbur üstü popüler sanatkârların bir araya gelmelerine vesile olan merasimlere rağbet ederdi* (Ayverdi, 2010c: 108-109).” Burada kastedilen, zevkin ve neşenin paylaştıkça çoğaldığı ve bencil olmayan insanların oluşturduğu toplum düzeni ve âdetleridir. Namık Paşa, Hâlis Efendi için de sünnet düğünü yapar. Ayrıca, Hâlis Efendi çocukken annesiyle beraber sık sık düğünlere gider; fakat on bir yaşından itibaren babasının yasaklamasıyla bu düğünlerden men edilir (Ayverdi, 2010c: 111).

Genellikle temmuz ve ağustos mehtaplarına tesadüf ettirilen sünnet düğünleri, Namık Paşa Konağı’nın selamlık dairesinde yapılır, birkaç gün evvelinden çadırlar kurulur, çocukların yatakları çepeçevre bu çadırların altına dizilir. Bahçenin bir tarafı kadınlara, bir tarafı erkeklere ayrılır ve ortada boş bırakılan meydana da sıra ile hokkabaz, meddah, orta oyunu, gece de Karagöz gelir. Meddah, alacalı çevresi omzunda, bastonu dizlerinin arasında, iskemlesine oturup, “*Hak... Dost!*” diye Binbir Gece Masalları’ndan, Dudunâme’den yahut muhayyilesinin teknesinde yoğrulup hazırlanmış hikayelerden okur. Meddahın bu hikayelerini, ileri gelen devlet adamlarından kâtiplere, esnaftan mahalle kabadaylarına kadar her sınıf halk, neşe içinde, sanatkârın büyüüne kapılarak dinlerler. Sünnet çocukları da kendileri için tertip edilmiş bu eğlencelere kahkahalarıyla iştirak eder (Ayverdi, 2010c: 108-109).

Sünnet düğünlerinin en eğlenceli tarafı da Kavuklu Hamdi ile Pîşekâr Küçük İsmail’in orta oyunlarıdır. Kavuklu, orta oyunun, başına kavuk giyerek çıkan ve pîşekârla karşılıklı konuşarak oyunu yürüten, kaba saba fakat komik ve hazırcevap başoyuncusudur. Pîşekâr ise, orta oyununda kavuklu ve diğer tiplerle cinaslı konuşmalar yaparak oyunu yürüten, hem oyunu hem de oyuncularını yöneten oyuncudur. Pîşekâr başında kavuğu, sırtında kürkü, elinde şakşağı ile ortaya çıkarak halkı selamlayıp oynayacakları oyunu haber verdikten sonra zurna Kavuklu havasını çalmaya başlar. Bu sırada, Kambur ve Aptal çömezleri ile Hamdi kalabalığı yaparak meydana doğru yürürler ve ince nükteler, cinas, taklit ve işvelerle halkı eğlendirirler. Karagöz ile Hacivat, güzel bir kadından farkedilemeyen Zenne, bir solukta dünyanın lafını biraraya dizen Karadeniz uşağı, maşa ile nabız muayenesine kalkışan hekim bozuntusu Frenk, artık evinin yolunu öğrendiğini iftiharla söyleyen Aptal, getirdiği kahvenin içine aksıran ve “*Köpüğü kaymaklandı.*” diye öğünen Kambur, Kayserili,

Çerkez, Kürt, Acem taklitlerinde üstat kesilmiş bütün bu sanatkârlar, halkın neşe kaynaklarıdır (Ayverdi, 2010c: 109-110).

Yazar, kırk ikinci mensurede, kaplıcalarda yapılan şenliklere değinir. Kaplıcadaki şenliklerin çoğu kırk hamamı içindir; genç bir loğusa, yeni doğmuş çocuğu ile yıkanmaya gelmiştir. Etrafindakiler de işte bu eğlentiye defler, darbukalar, zilli maşalarla ayrı bir güzellik verir. Kaplıcanın tasviri şu şekildedir: “*Kaplıcanın kükürt kokulu buğusu içinde bazen her zamandan fazla bir gidiş geliş ve neşe olur. Kurnaların içine ağır ağır, düşüne düşüne damlayan suların sesini kimse duymaz; nalınların tıkrıldları, kıvrak gülüşmeler arasında kaybolup gider. Kadın sesleri, buharla boncuk boncuk ıslanmış kubbeye ve duvarlara çarpıp geri gelirken bir kat daha çoğalır ve uzar* (Ayverdi, 2011c: 62).”

Sonuç olarak, Ayverdi'nin roman kahramanlarını, yaşayış tarzı itibariyle yanlış Batılılaşmanın tesirinde kalanlar ve şark felsefesinden yana olup, millî ve manevî mazisine sahip çıkanlar olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Avrûpâî yaşayış tarzını ve modaları benimseyen roman kişileri, taklitçi ve materyalist cereyanın tesirindedirler. Bu yozlaşmış tiplerin hayatında millî ve manevî hassasiyetlere, gelenek ve göreneklere yer yoktur. Onlar, Avrûpâî olmanın hakikî manâsını anlamadan Frenkleşerek, cemiyetteki esas vazifelerini unutmuşlardır ve Tanzimat medeniyetinin kurbanları olarak anlatılırlar. Bu kimselerin yetiştirdikleri nesiller de “mazisinden habersiz ve sorumsuz” olurlar. Yabancı mürebbiyelerin elinde millî ve manevî hayata kayıtsız bir hâlde yetiştirilirken, öz benliklerinden ve kültürlerinden uzaklaştırılırlar. Ayverdi, romanlarında bu şekilde içinde yaşadıkları toplumun değerlerine yabancılaşan nesilleri işaret ederek, halkı ikaz etmek ister.

Roman kişilerinin bir kısmı, mazideki millî ve manevî değerlerin yok edilmesine, eğitim ve öğretimde yanlış Batılılaşmaya, millî gururun ve haysiyetin ayaklar altına alınmasına karşı çıkar. Ayrıca, gösterişe düşkün alafranga tiplerin, mazideki kıymetlerden de nefret ettikleri, maziye küçümsedikleri görülür. Eserlerde, alafranga usûllerle, mazinin değerlerinden yoksun yetiştirilen memleket evlatları, hem kendilerine hem de çevrelerine zarar verirler ve netice itibariyle, mutsuz olurlar.

Ayverdi, genel itibariyle mazisine ve mazisindeki millî ve manevî kıymetlere sahip çıkanların tarafındadır, diyebiliriz. Ayverdi'nin asıl anlatmak istediği meselelerden birisi de, bizler kendi mazimizin, mazimizdeki sanatlarımızın,

yaşayış tarzımızın, mimarimizin, mûsikimizin, yekpâre hayatımızın kıymetini bilmezken, onu hor görürken, yabancıların bizim bu değerlerimize hayran kalışıdır.

Ayverdi'nin eserlerinde işlenen konak hayatı da yaşayış tarzı itibariyle Osmanlı-Türk toplumunun değerlerini yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Ayverdi, kemâle ermiş bir medeniyetin ince zevklerini, konağın yekpâre hayatını, konakta çalışanların âhenkli çalışma düzenini, misafirlikleri, konaklarda yaşanan vefâkarlıkları, dostlukları, muhabbetleri, düğünleri, eğlenceleri, devrin kolektif rûhunu eserlerine yansıtır. Buna göre, konakta çalışanlar kesinlikle hor görülmez, hakları fazlasıyla verilir ve bu yolla onların da mutlulukları sağlanır. Konağın sahipleriyle çalışanları, birbirlerine sadâkatle bağlanmış bir bütündürler. Konağın kapısına gelen bir aç, bir fakir eli boş gönderilmez. Genel itibariyle romanlarda anlatılan konak hayatı ve konak dışındaki toplum düzeninde herkesin bir yeri vardır. Usta ile çırak, esnaf ile müşteri, hoca ile talebe, birbirlerine etle tırnak gibi bağlıdırlar. Bu bağlamda, birbirlerinin haklarına saygı gösteren ve bencil olmayan insanlardan oluşan ideal bir toplum düzeni söz konusudur.

Romanlarda Osmanlı eğlence hayatı, çok canlı bir şekilde işlenmiştir. Geleneksel usûllere riâyet edilerek yapılan düğünlerde, sünnet düğünlerinde, ramazan eğlencelerinde, her sınıf halk, sanatın büyümesine kapılarak, neşe ve zevk içinde, Hokkabaz, meddah, orta oyunu ve Karagöz'ü seyretmeye doyamaz. Bugünlerde her sınıf halk hem namaz, oruç gibi ibadetlerini yerine getirir hem de eğlencesine gider. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki eğlence hayatı, sanılanın aksine öyle tatsız tutsuz değildir. Ayverdi'nin burada vurguladığı bir diğer fikir ise, zevkin, neşenin ve mutluluğun paylaştıkça çoğaldığı bir toplum düzenidir. Komşu ziyaretlerinde, kaplıca şenliklerinde, düğünlerde, bayramlarda, ramazan gecelerinde, çeşitli vesilelerle yapılan misafirliklerde insanlar, birlikte eğlenir, kaynaşır, dertleşir, yaralarını hep beraber sarar. Daha sonraları ise bu âhenkli nizam kaybedilmiştir. Bireyin kendi evinin içine kapanıp, yalnızlaşması, çevresine kayıtsız hâle gelmesi, çağımızın sorunlarından biri hâline gelmiştir. Ayverdi, bu tür güncel meseleleri ise, düşünsel eserlerinde kaleme alacaktır.

6.3.3. Aile Hayatı

Osmanlı toplumu, ortaya çıkışından çöküş dönemlerine gelinceye kadar güçlü bir toplum hâlinde teşekkül etmiştir. Gelişme ve yükseliş dönemlerinde Osmanlıyı çağdaşlarından farklı kılan; aile, siyaset, eğitim, iktisat, kültür ve sanat gibi temel kurumların rasyonel sistematik yapısı olmuştur. Bu yapının şekillenmesinde, İslâm mirasının etkisi büyüktür. Osmanlı Devleti, fıkıh kurallarını yeri geldiğinde gözden geçirerek aile hukukuyla ilgili düzenlemeler yaparak, aileyi koruma altına almıştır (Kurt, 2012: 119-136). Tanzimat devri ve daha sonraki dönemlerde ise, Doğu ve Batı telakkileri itibariyle ikiliklerin ve zıtlıkların en fazla görüldüğü ve değişmeye uğrayan müesseselerden biri de ailedir (Okay, 2008: 204). Osmanlı ailesi, zamanla kitle iletişim araçları ve popüler kültürle birlikte değişime açık bir hâle gelir. Osmanlıda dar bir çevrede başlayan batılılaşma eğilimlerinin zamanla ve nihayet Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoğunlaşması, bu çabaların "bireyselden kitlesele" geçişini gösterir. İkinci Meşrutiyet öncesi romanlara yansımış olan Osmanlı aile yapısındaki çözümler, her ne kadar kriz boyutunda görülüyorsa da, bilhassa savaş yılları sonrasında 1920'lerde "aile buhranı" ifadesi kullanılmaya başlanır. Romanlarda, kuşaklar arası çatışma ve Batı yaşam tarzı içindeki genç kuşakların ve bilhassa kadınların geleneksel değerlerden uzaklaştığı, yaşlıların ise, bu durum karşısında çaresiz kaldığı görülür. Romanlarda kurgulanmış aileler, modernleşme adına kullanılır. Halit Ziya Uşaklıgil, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancıların hem aile kurumunu hem de toplumsal düzeni eleştirdikleri görülür (Torlak, 2012: 137-153). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı romanında Anjel, bir yanda batılı değerler bakımından övülürken; diğer yanda toplumu temelden sarsacak zararlar vereceği açıkça belirtilir.

Ayverdi'nin anlayışıyla aile, mazinin, geleneklerin ve göreneklerin, ahlakın hıfzedildiği ve nesillerden nesillere aktarıldığı bir kurumdur. Yazar, özellikle büyüklerinin yanında yetişen yeni nesillerin ne kadar zengin bir kültüre sahip olduklarını vurgular. Yazar, Türk-İslâm kültürüne, görgülerine ve şifahî kültürüne sâdik annelerin evlatlarını da aynı değerler ışığında yetiştirilmesinin önemine dikkati çeker. Ayrıca yazar, roman ve hikayelerinde kahramanlarının çocukluk hatıralarına, dedelerden torunlarına miras kalan hatıra defterlerine, öğütlere, maziye dayanan aile ve arkadaşlık ilişkilerine yer vermiştir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli, çocukluğundan beri ailesinden ilgi ve sevgi görmez. İkiz olan kardeşleri Rıdvan ve Jale ise, “Fransa ’dan getirilmiş bir mürebbiyenin terbiyesine kayıtsız ve şartsız teslim edilmişlerdir (Ayverdi, 2009b: 17).” Adli’nin ağızından konuşan yazar, eğitim ve öğretimin yabancı mürebbiyelerin eline bırakılmasından son derece rahatsızdır. Bu durum, yeni nesillere mazinin değerleri unutturacak ve yanlış Batılılaşmanın tesirinde bireyler yetiştirecektir.

Adli’nin ağızından konuşan yazar, çocuk terbiyesinin ecnebi mürebbiyelerin eline bırakılmasından dolayı kendi öz benliğimizden, kültürümüzden uzaklaştığımızı düşünür. Bu durum, pedagojik açıdan da çocuklarımızı çok kötü etkileyecektir: “Bilmem, neydi bizdeki bu kendimizden uzak şeylere olan kötü düşkünlük? İçtimâî, harsî ve kütleî görüşlerimizde haçlı dünyadan gelen her sese her cereyana nasıl da, gözü kapalı, saygı gösteriyorduk? İşte, annemin yarı mecnun madmazeli bile, cemiyet nazarında garbın bir temsilcisi sayılıyordu. Zavallı annem kendisini batının havasına terkettiği gibi, çocuklarını da, aynı rüzgâr istediği tarafa sürüp götürüyordu. Bilmem daha ne zamana kadar bu çocukların disiplinsiz, paradokslu zekâları çorak ve dikenli boşluklara, korkunç uçurumların tehlikesine doğru alabildiğine gidecekti? Pedagojik zaruretler karşısında vazifeleri sahnesinden çekilen ana, daha ne zamana kadar yerini, yabancı bir kültüre terketmeye râzı olacaktı? (Ayverdi, 2009b: 65)” Adli’nin fikrine göre; annesinin yanlış Batılılaşmanın tesirinde kalmasındansa câhil bir kadın olması, tercih sebebidir; çünkü bilgisiz fakat görgülerine ve şifahî kültürüne sâdik anaların evlâtları, bazı noktalarda eksik kalsalar bile, Türk olarak yetişmektedirler. Garba hasret çekip özenecek kadar münevverleşmiş olan annelerin çocukları ise yaldızlı, süslü, fakat esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak yetişir. Adli’nin ağızından fikirlerini nakleden yazar, eğitim ve öğretimde milliyetçi bir tutum sergiler. Türk kültürünün dışında yabancı bir kültürle yetişen çocuklar için hayıflanır (Ayverdi, 2009b: 65).

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli, çocukluğundan beri anne ve babasından ilgi ve sevgi görmeyen biridir. Daha genç yaşlarında yatılı okula verilmesi onu derinden yaralamıştır. Bazen mazideki bu hüznün, hatırına gelir (Ayverdi, 2009b: 175). Bir keresinde on tane birden yavrulayan bir köpeğin yalnız bir tanesine süt vermek istemediğini gören Adli, bu seçme hissini hayvanlarda olduğu kadar insanlarda da olduğunu düşünür. Kendi anne ve babası da kardeşleri Rıdvan ve Jale’ye ilgi ve sevgi gösterirken, Adli tüm bu hislerden yoksun kalmıştır.

Adli, mazisini ve hislerini düşünür: “*Acaba biz insanlar, hayvanlık âleminden geçerken, hislerimizin üstünden bu tesirleri lâıykıyla silkip atamadığımız için mi, bazı bazı nükseden, o geçmişin esiri oluyorduk? Yoksa mazinin kirlerini temizlemekte mahâret göstermek için, tam insan mı olmak lâzımdı?*” (Ayverdi, 2009b: 189)” Adli’nin sevdiği kız olan Mecbure, Adli’den çocukluğundan itibaren hatıralarını yazmasını ister; fakat Adli, bu hatıraları kaleme alamaz (Ayverdi, 2009b: 491).

Adli’nin ailesiyle birlikte kaldığı evin sâdik uşağı Süleyman Ağa, bu ailenin tarihini en iyi bilen kişidir. Adli’nin tabiriyle o, tarafsız ve alaylı bir vak’anüvisttir. Onun ihtiyar kafasında aile fertlerinin meziyetleri ve kusurları adeta bir kitapta olduğu gibi yazılıdır. Bazen üzgün zamanlarında o sakladığı hükümleri söyler: “*Büyük hanımefendi olmasa, vay bizim evin hâline!*” veya “*Sen babanın evinden ayağımı büsbütün kesme. Eh, öteki evlatları da sağ olsunlar ama, sen eksik olma işte*” gibi (Ayverdi, 2009b: 244-245).

Batmayan Gün romanının başkahramanı Aliye, yirmili yaşlarının başında genç bir kızdır. Aliye, dış görünüşü ve ruhî özellikleri itibariyle dedesi İrfan Paşa’ya çok benzer. İrfan Paşa, oğlu (Aliye’nin babası) Sezâî Nur Bey’e “*çok kıymetli bir kütüphane ve ruhunun tahlilini yapan zengin notları*” (Ayverdi, 2010a: 10)” miras bırakır. Aliye için bu not defterleri çok mühimdir. Bu defterler vasıtasıyla *insan-ı kâmil* olan İrfan Paşa, sağlığında hiç görmediği Aliye’nin iç dünyası üzerinde etkin rol oynar. Dedesinden kalan hatıra ve vecize defterleri bir bakıma Aliye’yi maziye bağlar. Aliye’nin manevi arayışının sırrı dedesinin defterlerinde gizlidir. Dedesinin felsefî, dinî ve tasavvufî öğütleri Aliye’yi mânen olgunlaştırır. Aliye, hatıra defterinde dedesinin bahsettiği “K” rumuzlu kişi yani Prof. Dr. Kerim Bey’le tanışır. İrfan Paşa, Kerim Bey ve Aliye, romanda iç dünyaları çok zengin ve olgun kimseler olarak tanıtılırlar. Buna karşılık, Aliye’nin hayatta olan anne ve babası, kızlarının rahatını ve sıhhatini düşünürler fakat onun ruh hayatına bir istikamet veremezler. Aliye, maziye ve mazinin değerlerine bağlıken, annesi maziden nefret eder. O, gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eder. Aliye, annesi tarafından eskiden beri ihmal edilir ve bu, onu derinden üzer (Ayverdi, 2010a: 13). Babası ise, Aliye’yi çok sevse de kızının manevî tarafının tekâmülünde bir rol oynayamaz. Ayrıca, hocalarının Aliye’ye verdiği müspet bilgiler, ona hilkatın sırlarından bir zerre dahi gösterememişlerdir. İrfan Paşa, “*Cehaletten kurtulanlar kendilerini bilenlerdir.*” der. Halbuki onların yani maddeye kıymet verenlerin telakkilerine göre,

“...koltuğunun altında yaldızlı, imzalı diploma taşıyanlar, cehaletten uzaklaşmış kimselerdi. Aliye'nin de bu kağıtlardan en ehemmiyetlisini almasına üç beş ay kalmıştı (Ayverdi, 2010a: 38-39).” Aliye, tüm bunlarla hayatta bir mevki sahibi olabileceğini fakat gerçek anlamda bir insan olamayacağını anlar. Kendisini bilmekle cehaletten kurtulabileceğinin farkındadır. Aliye, ruhunun “*eksik, çürük çarık sîmâsını* (Ayverdi, 2010a: 17)” dedesi İrfan Paşa'nın dünyası ile karşılaştıktan sonra anlar.

Yazar, *Batmayan Gün* romanında Aliye ve dedesi İrfan Paşa'nın benzerliğine dikkati çeker. Dedesinin defterlerini okudukça ona bağlanır. Bu, dedesinin verdiği öğütlere, dinî, felsefî ve tasavvufî fikirlere genel anlamda ise maziye bir bağlanıştır ve manevî değerlerin nesillerden nesillere aktarıldığı bir süreçtir. Yazar, bu durumu açıkça izah eder: “*İrfan Paşa'nın torunu, İrfan Paşa'nın devamından başka neydi? Fakat öyle bir devamdı ki ucu bucağı yoktu. Bu kız, ebediyetten gelen ve gene ebediyete kol atan sönmez bir ışık, hâkim, muzaffer, kamaştırıcı bir parlıltı idi* (Ayverdi, 2010a: 163).” Ayrıca, Aliye dedesinin defterlerini elinden düşürmez. O ve onun fikirleri, her an Aliye ile beraberdir. Aliye, bu durumla ilgili olarak, arkadaşıyla mektuplaştığı esnada şu sözleri söyler: “*O sırada, elimde büyük babamın defterlerinden biri vardı. Sanki o da bizim konuşmamıza iştirak ediyordu. Okuduklarımı sana da yazıyorum Feyzi!* (Ayverdi, 2010a: 288)” Bu durum, Aliye'nin maziye yaşama ve yaşatma temayülünden ileri gelir. Aliye'nin dedesini defterlerinden öğrendiği fikirler, yaşadığı zamana da ışık tutar.

İrfan Paşa'nın notları üç kısımdır. Birinci büyük defter, kendi husûsî düşüncelerinden oluşur. İkincisi ise, mavi bir defterde bulunan ve kendisinin kıymet verdiği kimselerden seçilmiş sözlerdir. Üçüncü kısım ise, hatıralar ve vecizelerden oluşur. Aliye'nin dedesi İrfan Paşa, ölmüştür; fakat defterlerine bıraktığı “*düşünce ve îman*” yaşamaktadır. Yazarın da fikriyatında bu durum, maddenin manâya gâlip oluşudur. Dedesinin defterleri vasıtasıyla, onun maziden gelen sesi, Aliye'ye yol gösterir. Aliye, dedesinin defterlerine o kadar bağlıdır ki Bükreş'te bulunan halasını görmeye giderken bile onları yanında götürür ve seyahati esnasında bu yazıları okur (Ayverdi, 2010a: 110). Aliye'yi en ziyade meşgul eden büyük babasının Beyrut notlarıdır. Aliye bu notlara o kadar bağlanır ki onları okumadığı zaman içinde sıkıntı hisseder. O, dedesi İrfan Paşa'nın ruhu ile karşılaştığı zaman ise, ruhu ferahlar. Aliye'ye göre, insana bir yoldaş, tutunacak, başını göğsüne saklayacak bir arkadaş

lazımdır: Mânâ! Aliye, manâ âlemindeki sırların peşindedir. O, maddenin elbet bir gün yokolacağını; fakat manâ âleminin yani maneviyatın ise daima yaşayacağını bilir. Bu sebeple, Aliye, büyük babasının hatıralarına “*Batmayan Gün*” ismini koymuştur (Ayverdi, 2010a: 137). Dedesinin bu defterde en çok bahsettiği kişi “K” rumuzlu kişi yani Kerim Bey’dir. İrfan Bey ve Kerim Bey’in irşad edici kişiliği sayesinde Aliye’nin “*kendini bulmak*” yolundaki macerası ilâhî aşka ulaşır (Ayverdi, 2010a: 20).

Mavi defterin başında (M.C.R) rumuzu vardır. Burada, bazı öğütler yer alır. Öğütlerin birinde insanoğluna “*denizin dibi gibi*” olması tavsiye edilmektedir: “*Sus ey sâfî söyleme, dudağını sözden bağlı tut ve denizin dibi gibi ol ki, gürültü ve dalga, derinliklerde yoktur. Denizin yüzünü buruşturan rüzgârın, derin sulara hükmü geçmez* (Ayverdi, 2010a: 37).”

İrfan Paşa’nın resmettiği ve miras bıraktığı tablolar da Aliye’yi maziye bağlar. Baba kız, köşklerinde bulunan bu tabloları seyretmeye giderler. “*Ders Çalışan Mektepli*” adlı tablo ders çalışan bir çocuğu anlatır: “*Bal rengi üstüne güvez çizgili ipek entâri giymiş genç bir çocuk, geniş bir sedire yüzükoyun uzanmış, bir eliyle başını tutmuş, diğer eli kitabın üstünde, öğrenmek zevkinin istîlâsı ile dalgın ve yorgun görünüyordu* (Ayverdi, 2010a: 15).” Aliye, “*Mutlak büyük babam gençken böyle çalışmış.*” der. Bu tablo, seyredenlerine estetik bir zevk verdiği gibi Aliye’yi de pedagojik yönden etkiler. Tablodaki çalışan çocuk resmi, Aliye için bir modeldir aslında. “*Aşk ve Bakış*” isimli portrede ise yirmi üç yaşlarında genç bir tıbbiyelinin fotoğrafı bulunmaktadır (Ayverdi, 2010a: 22).

“*O ve Ben*” isimli tabloda, sevdiğine bakan genç bir kadın resmedilir. “*Secde Eden Kadın*” tablosunu ise yazar şöyle yorumlar: “*İki ellerinin arasında yere kapanmış olan bu başın, alnını yere yapıştırmış olan bu yüzün meydanda kalan yarım profiline, o kadar keskin bir huşû konmuştu ki, âdeta insanın, Yaradan’ın azametine karşı eğilmiş bu başın o varlığa karışmak zevkini, müspet ve elle tutulur bir şeymiş gibi uzanıp yakalayacağı gelirdi. Bu tablo, sanat kıymetinden başka, Hâlik’in varlığına karşı, âdeta mahlûkun yokluğunu ilân eden canlı ve coşkunun ifade idi* (Ayverdi, 2010a: 16).” Tabloyu seyreden Aliye secde eden kadının saadetine özenir ve “*Ne mesut kadın, başı secdeden bir an bile kalkmıyor...*” der. “*Tefekkür*” isimli tabloyu anlatıcı şöyle yorumlar: “*Bu portreye, tefekkürden*

dokunmuş, yalnız düşünmek zevkinin hayrete uzanan derinliklerinden çalınmış bir ifade, ince, hassas bir doku ile yapılmış ve hâkim olmuştur.” Tefekkür tablosunu, İrfan Paşa'nın kaleme aldığı yazılarla daha iyi anlarız: “*Tefekkür, benim güzel arkadaşım, sen beni bırakma, ben sensiz olamam! İrfan kendini bildi bileli tefekkürdedir. Neyi fakat? Kendi hiçliğini ve bütün eşyâda, bütün yaratılmışlarda gördüğü ilâhî şuur, azamet, saltanat ve hikmeti!* (Ayverdi, 2010a: 23).” “Tefekkür” tablosunun romandaki anlamı “*manâyı arayış*”tır. İrfan Paşa tefekkürü şu yazısında daha etraflı izah eder: “*Ey insan, Allah sana akıl vermiş, niçin yaratıldığını düşünmen için. Göz vermiş, her bir varlıkta onu görmeyi için... Her şey, her gördüğün o... gizlilik yok!... Ama her yaratılmışta bu kabiliyeti aramak olmaz. Bir kere, güneşi niçin görmüyorsun, denebilir mi? İşte bu kimselerin de hakikati görmeyişleri, manevî körlüklerindedir... Fakat tefekkür aşksız olmaz; aşkı olan da hakikatten uzak kalmaz. İnsan aşkla öyle bir hâle gelir ki, çok defa kendi söyler, kendinden kendi öğrenir* (Ayverdi, 2010a: 23-24).” İrfan Paşa, burada manâyı anlamak ve hakikati görmek için tefekkürün ve aşkın şart olduğunu vurgular. Notların genel manâsından hareketle, kastedilenin tasavvufî aşk olduğunu anlarız.

Aliye için köşklerinde bahçıvan olarak çalışan Rüstem, hem büyük babasının zamanından kalma hem de kendi çocukluğunu hatırlatan, canlı fakat yıpranmış bir hatıradır. Rüstem, Aliye'ye İrfan Paşa'nın çok büyük adam olduğunu ve mutlaka onun defterlerini okuması gerektiğini öğütler. İrfan Paşa, Rüstem'in anlattığına göre kibirsiz ve tatlı dilli birisidir. Her vakit Rüstem'in hatırını sorar ve ona öğütler verir. Rüstem'in oğlunun kara haberini aldığı bir gün, İrfan Paşa koğuşa kadar gelerek “*Ne ağlıyorsun Rüstem? Evlatlarının emanet olduğunu bilmiyor musun? Sen de, ben de onlar da hepimiz Allah'ın malıyız. Verirse, alırsın, alırsa verirsin. İğreti malı ne diye benimsedin, ayıp sana...*” der (Ayverdi, 2010a: 33). Bir kere de Ahçı Şaban ile kavga eden Rüstem'e çok anlamlı bir öğüt verir: “*Bak şu kuşlara, hiç uçarken birbirlerine çarpıyorlar mı?*” der. “*Hayır*” cevabını alan İrfan Paşa, sözlerine devam eder: “*Çünkü biri yukardan uçarken öteki aşağı iner. Sen bir kuş kadar da mı olamıyorsun? Baktın ki karşıdaki öfkelenmiş sen de aşağıdan al... geçim böyle olur oğlum...*” der (Ayverdi, 2010a: 33).

Batmayan Gün romanının başkahramanı Aliye, dedesi İrfan Paşa'nın defterlerinde “K” rumuzuyla bahsettiği Kerim Bey'i daha sonraları tanır. Anlaşıldığı gibi Kerim Bey ile İrfan Paşa'nın dostluğu da çok eskilere dayanır (Ayverdi, 2010a:

155,165,189). Aliye, manâ âleminin sırlarını bu iki değerli insanda bulur. Kerim Bey'in oğlu Feyzi, Aliye ile tanışana kadar, babasının İrfan Paşa ile olan mazisini ve rahip Martel ile olan anılarını bilmez. Onun Aliye ile olan arkadaşlığı, ona babasının ve İrfan Paşa'nın “mazisini” de kazandırır.

Selma ve Aliye eskiden beri iyi anlaşılan iyi birer arkadaştır. Çocukluklarından bugüne getirdikleri “mazi”, aralarında bazı farklılıklar da olsa, onları birbirlerine yaklaştırır. İki dostun bazı ortak özellikleri de vardır. İkisinin de insanî hisleri kuvvetli olup, ikisi de estetik duyguları zengin, kültürlü, zeki ve zariftirler (Ayverdi, 2010a: 48).

Doktor Cevat, lise arkadaşı Kimyager Tosun ile Taksim'de karşılaşırlar. Farklı özelliklere sahip olsalar da aynı semtte doğup büyümüş olmaları, sonra da mektepleri onları daima birleştirmiştir (Ayverdi, 2010a: 98).

İnsan ve Şeytan romanında, memleketin en başarılı ve şöhret sahibi operatörlerinden Dr. Şevket'in, nefesine uyarak aile saadetini ve meslekî saygınlığını kaybedişi anlatılır. Dr. Şevket, başlangıçta karısı İsmet ve kızı Güzin tarafından çok sevilen bir aile babasıdır; çalışkanlığı ve yardımseverliği ile de hastalarının kahramanı olmuştur. Hatta, Dr. Şevket'in adına bir hastahane yapılacak ve bu hastahanenin bahçesine de doktorun büstü konulacaktır. Her şey bu kadar yolunda giderken; romanın başkahramanı Şevket, şehvetine yenik düşerek kayınbiraderinin ahlâksız üvey kızı Lale ile yasak ilişki yaşar. Bu sebeple, ailesini ve meslekî itibarını yitirir. Romanın sonunda, şeytana uyduğunu anlayan Şevket'te, ruhî bakımdan bir değişim gözlenir. Bir kazada, Lale'nin ölümü üzerine “*Şeytan ölmüş!*” diyen Şevket, şeytanı tanır ve Allah'ı bulur (Ayverdi, 2011b: 267). Bu durum, Şevket'in gurur, kibir, haset, şöhret gibi zaaflarıyla kurulu dünyevî yani maddî zevklerinden kurtulup, manâya erişmesi ve mistik bir noktaya ulaşmasıdır. Ayrıca, Şevket Lale'ye aldanmakla ondan daha âciz ve biçâre olduğunu anlar. Şevket, artık şeytanı bilir ve Allah'ı bulur.

Dr. Şevket, anılarını yazmaya başlar. Şu an elli sekiz yaşındadır ve ilk çocukluk senelerini düşünür. Şevket, Mâliye Nâzırı Halim Paşa'nın ahçısı Şâban Ağa'nın oğludur. Şevket, babasını pek sevmez. Babası, yüzü hiç gülmeyen, çocuklarına yüz vermeyen acımasız biridir. Şevket, annesinin ise, en sevdiği çocuğudur. Yedi yaşındayken babası, onu İstanbul'daki bir konağın uşak koğuşuna

getirir. Şevket, burada vefât eden annesinin hasretini çeker. Uşak koğuşu, küçük çocuğun “şeytan işi” dediği acayip eşyalarla doludur. Kahve ocağında ise, “*Sarı kabartma kadifeden dört köşe koltuklar, ipine dokunuverince kendi kendine yukarı fırlayan perdeler, tavanda etrâfi mumlarla dolu kocaman ve renkli bir lamba, duvarın bir köşesinde içi kıvılcımlı külle dolu acayip, süslü bir ocak ve etrafında irili ufaklı cezveler...*” bulunmaktadır (Ayverdi, 2011b: 47).

Şevket’in çocukken kaldığı uşak koğuşunun en sevdiği misafiri, on dört on beş yaşlarındaki keten helvacıdır. Bu küçük laz uşağı, koğuştakilerin yalvarmalarıyla sokakta söylediği mânilerinden okur: “*Atum Arapdur benum, / Yükiim şarapdur benum, / Ay da ben yıldız da ben, / Damda duran kız da ben...*” mısralarını duyunca Şevket de duygulanır ve bu çocukla karşılıklı ağlamak ister (Ayverdi, 2011b: 49).

Şevket’in çocukken kaldığı uşak koğuşunu dikkate değen simalarından biri de ayvazdır. Bu adam, hiç kimseninkine benzemeyen sırmalı elbiseler giyer ve başına sırmalı küçük bir takke oturtur. Asıl tuhafı, kendisine “*Ayvaz!*” diye seslendiklerinde herkesten farklı olarak “*Lobbey!*” diye karşılık verir. Bu, “*Lebbeyk*” kelimesinin yanlış telaffuzudur. Ayvazın diğer bir ismi de *Karabet*’tir (Ayverdi, 2011b: 50).

Şevket’in çocukken kaldığı konakta, babasından sonra kıymet verdiği kimse, arabacı Kadir Ağa’dır. Şevket, diğer uşaklardan hiçbir farkı olmayan Kadir Ağa’yı sadece üniforması için beğenir. Şevket’in annesi, gösterişe ehemmiyet vermeyen bir kadındır. Şevket, gösterişe düşkünlüğünü babasından almıştır. Şevket’in babası, her sene gümüş kösteğini biraz daha kalınlaştırır, her sıra zamanı ekmediği halde toprak satın alır ve bunu da köyde her önüne gelene söyler (Ayverdi, 2011b: 50). Bu bilgilerle, Şevket’in gösterişe düşkünlüğünü ve yükselme hırslarını, çocukluğundan itibaren bulunduğunu anlarız.

Şevket, Halim Paşa konağının harem kısmında kalmaya başlar. Haremde getirildiği ilk yer de genç kızların kaynaştığı halayık odasıdır. Konağın hanımefendisi Nasib Hanım, saçları mısır püskülü gibi sarı olan bu çocuğu pek sevmiştir. Şevket, hamamda yıkandıktan ve giyindikten sonra, el öpmeye çıkarılır (Ayverdi, 2011b: 55).

Şevket, konaktaki koğuşa geri dönmek ve haremden kalabilmek için çok çabalar. Her ne kadar küçük bir çocuk olsa da, hareme alınmakla, uşaklıktan efendiliğe doğru sıçrayıcı bir adım attığını iyi bilir. Şevket'in, çocukluktan beri amacı, büyük adam olmak; şöhret, itibar ve şeref kazanmaktır. O, bu zaafı dolayısıyla konağın bütün işlerini kısa zamanda benimsemiştir (Ayverdi, 2011b: 56-57). Şevket'in bugünkü ihtirasları; mazisinden yani çocukluk yıllarından ileri gelir.

Şevket, karısı İsmet'in zorlamasıyla bir ay dinlenmeye karar verir; fakat bu istirahat sürecinde geçmişte yaşadıklarını yazmak ister. Bu yazılarda, çocukluk ve gençlik kaptislerinden ziyade, karısının bütün ayrıntılarıyla bilmediği ve bildirmesine izin vermediği yoksul günleri ve çocukluk sızıları yer alacaktır (Ayverdi, 2011b: 17).

Halim Paşa, servetini yeğeni İsmet ile yetiştirdiği Şevket arasında taksim eder. Şevket, eşi İsmet Hanım'la bu şartlar altında evlenir (Ayverdi, 2011b: 72-76). Bir süre sonra kızları Güzin doğar. Şevket, ölen erkek kardeşinin oğlunu yetiştirir. Bu konuda, karısı onu destekler.

Şevket, mazisini düşünür: Şevket, çocukluğundan beri, karısı da dâhil olmak üzere çevresine karşı hep ilgisiz olmuştur. Karısı, bu duruma gizliden gizliye üzülse de eşini kendisi gibi olmaya zorlamaz (Ayverdi, 2011b: 12). Şevket'in akli fikri alanında uzman ve şöhret sahibi bir doktor olmaktır (Ayverdi, 2011b: 13-15). Şevket'in çocukluğunun ve gençliğinin tek ihtirası yükselmektir. Şevket, bu amacını mücadeleler, yorgunluklarla ve şöhretini yapacak şöhretli kimseleri, zayıflara ve düşkünlere tercih ederek elde etmiştir. Kendi deyimiyle Şevket, "*gâye olarak ilim ihtirâsını bir merdiven gibi ayaklarının altına koyarak yükselmiş*" bir insandır (Ayverdi, 2011b: 19). Şevket'i çalışmaya sevk ederek yükselten kuvvet, ilim ve meslek aşkından ziyade "*şöhret hırsı*"dır. Şevket, hayatı boyunca "*imanla inkârın mücadelesine*" bigâne kalmıştır. Bu iki cengâverin daima seyircisi olmuştur ve bu duruşuyla da karısını gücendirmiştir. İşte bu çözülmemiş düğüm, karı koca arasında gizli bir ayrılık sebebidir (Ayverdi, 2011b: 18-22). İsmet Hanım için maneviyat ön planda iken, Sürûfî Bey gözle görülmeyen kıymetlere değer vermez. İsmet Hanım'ın annesinin ihtiyar dayısı Sürûfî Bey, ilmi ve akli önemser. Halim Paşa, Sürûfî Bey'e "*İlim diye isimlendirilen bilgilere mabut gibi tapma!*" öğüdünde bulunur (Ayverdi, 2011b: 73). Şevket Bey, birinin küfrüne olduğu kadar ötekini imanına da kayıtsız kalmıştır (Ayverdi, 2011b: 22).

İsmet Hanım'ın annesinin ihtiyar dayısı Sürûrî Bey, Dârülfünûn'un riyâziyât-ı âliye müderrisliğini yapmış âlim bir kişidir (Ayverdi, 2011b: 13-15). Sürûrî Bey, yeğenine îmanın bir çember olduğunu, bu çemberi kırıp fikir genişliğine ulaşmasını öğütler. Ahlâkî kanunun esası, irade ve doğruluktur. Eğer insanda bu olursa, her şey tamam demektir. İsmet Hanım'a göre ise, doğruluk insanın hırsı, aç gözlülüğü, kibri ve gururu kendi benliğinden silebilmesidir. Hatta, ihtiraslarını ezecek irâdeye sahip oluş da doğruluğun icabıdır. Bu konuşmaları duyan Şevket, kendisini ihtiraslarının peşinden koşan bir adam olarak görür.

Mesihpaşa İmamı romanında, bir mahalle imamının aile hayatı ile II. Dünya Savaşı'nın İstanbul'daki etkileri anlatılmaktadır. Mesihpaşa Cami'nin imamı olan Hâlis Efendi, romanın başkahramanıdır. Hâlis Efendi, ev, cami ve kahve arasında geçen hayatının durağanlığından bıkmıştır. Hâlis Efendi'nin eşi Gülsüm kendi hâlinde sessiz bir kadın olup, kocasına duyduğu aşk sebebiyle de çok fedakârdır. Onların bir kazada topal kalan kızları, çok güzel kemençe çalan, zeki birisidir. Küçük oğulları Zahid, Hukuk Fakültesi'nde okur. Büyük oğulları Abdullah, Balkan Harbi'ne katılır. Balkan Harbi'nin başlamasıyla İstanbul, muhacirlerle dolup taşar. Yirmiyi aşkın insan Mesihpaşa Camisi'ne yerleşir.

Bir gün Hâlis Efendi'nin evine Nâmık Paşaların kızı Atiye Hanım misafirliğe gelir. Bu ziyaret, Hâlis Efendi'ye kendi mazisini hatırlatır: Hâlis Efendi'nin annesi, Mâliye Nâzırı Namık Paşa'nın çıraklarından Dilbercihan Kalfa'dır. Hâlis Efendi'nin babası Râkım Efendi, gençliğinde Namık Paşa'nın konağının hususî imamlığını yapar. Râkım Efendi'nin, ciddiyeti ve temiz ahlâkı beyin gözünden kaçmaz. Ona halayıklarından Dilbercihan'ı, güzel bir çeyizle beraber Zincirlikuyu'daki evi verir. Tek çocukları Hâlis Efendi olmuştur (Ayverdi, 2010c: 103-104).

Hâlis Efendi, iyi bir medrese kültüründen geçmesine rağmen oğluna mazinin değerlerini, kültürünü aktarmada ve şarkı sevdirmede başarısız olmuştur. Bu nedenle, Abdullah şarktan nefret ederken; garba körü körüne bağlıdır ve her yönüyle garp insanının bir kopyası olmaya çalışır. Hâlis Efendi, sahip olduğu ilmin ve mazisinin, oğlu Abdullah tarafından aşağılanmasına çok üzülür (Ayverdi, 2010c: 53). Yazar, burada baba ile oğlu karşı karşıya getirerek, memleketteki garplılaştırma sürecinin ne dereceye ulaştığını gözler önüne serer. Toplumun en küçük yapı taşı

olan aile, bir yandan şark insanının yozlaşmasından yara alırken, diğer yanda kendi öz kültürünü reddederek, garbın taklitçiliğine soyunan zihniyetlerden olumsuz yönde etkilenmiştir.

Samîha Ayverdi'nin "*Mâbette Bir Gece*" isimli eserinde beşerî aşk üzerine kurulmuş hikâyeler yer alır. Hikâyeler için mistik diyebiliriz; hikâyelerde ailevi hatıraların yanı sıra tasavvufî mesajlar da verilmektedir:

Mânâların Doğuşu hikâyesi, yazarın çocukluk hikâyelerinden oluşur. Metinde geçen "*O zamanla bugünün arasında tam yirmi iki senelik bir zaman fâsılası var.*" ifadesinden anlatıcının yirmi iki sene önceki bir hatırasını naklettiğini anlarız. Bu, kimi zaman bir çocuğun gözünden naklediş biçiminde olacaktır. Hikâyenin geçtiği yer İstanbul'dur: "*Çok eskiden büyüün annemle ara sıra Vezneciler'deki mahallebiciye giderdik. Çocukluk hâtıralarının hemen hiç de kayda şâyan olmayan bu çok alelâde günleri, benim için gizli bir zevk ve kıymet taşırdı.*" Anlatıcı, çocukken gittiği mahallebici dükkânı, aynı zamanda bir yetişkinin dikkatiyle anlatılır. Dükkânda gördüğü duvar nakışları, çiçek, çağlayan ve kır manzaralar, dükkânda mübalağa ile göze çarpsa da, bunlar bütün kusurlarına rağmen bir çocuk için "*zevk hazinesi*" hükmündedir. Onun en çok baktığı resimlerden biri, eski Kâğıthane safâlarını canlandıran manzaradır. Bu manzara, onu hakîkî bir Sâdâbad zevkine götürür (Ayverdi, 2010b: 25).

Güllü hikâyesinde soylu ailelerden biri olan Yıldızoğlu Aslan Bey'in genç ve güzel karısı Safiye, kocasının sevdiği fakir ve güzel bir kız olan Güllü'yü öldürmeyi aklına koyar. Safiye, Güllü'nün saf ve temiz aşkını anladıktan sonra kıskançlık hisleri, sevgi ve şefkate dönüşür. Yıldızoğulları ailesinin, zenginliği, asırlardan beri memlekete cengâver, halk şâiri ve büyük sanatkârlar yetiştirmiş olması, aileye husûsî bir şeref ve adeta tarihî bir ehemmiyet kazandırmıştır (Ayverdi, 2010b: 36).

Sâmîha Ayverdi, kâinatı, insanı ve Tanrı'yı tasavvufî anlayışa göre ele alır. Ayverdi'ye göre insan, bütün kainatı "eseri ve müessiri" ile temsil eden üstün bir varlıktır. İnsan-ı kâmil, Allah ile daima irtibat halinde olan kişidir. İman, ilim ve aşk sayesinde bu irtibat kuvvetlenir. Bunlar olmayınca, irtibat zayıflar. İnsanın bu hakikate ulaşabilmesi için bir "*dost*"un ona yardımcı olması, yol göstermesi gerekir. Yazarın "*Mesihpaşa İmami*" romanındaki Tahir, bir "*dost*" sayesinde bu hakikati öğrenmiştir. Hâlis Efendi ise yarı yolda kalmıştır. "*Mesihpaşa İmami*"nda aşk, bir

terbiye vasıtasıdır. İlâhî aşk, insan-ı kâmil olma yolunda insanı olgunlaştırmaktadır (Ayverdi, 2010c: 7-11). Beşerî ve tasavvufî aşkın, insanı olumlu yönde değiştirmesi de yazarın eserlerinde işlenen konulardandır. Yazarın roman kahramanlarının çoğunda maziye dayanan aşk ve arkadaşlık ilişkileri mevcuttur.

Mesihpaşa İmamı romanı, Balkan Savaşı başlamadan önce ve başladıktan sonra olmak üzere iki kısma ayrılır. Eserin konusunu Hâlis Efendi'nin ev, cami, kahve arasında geçen hayatı ve diğer insanlarla olan ilişkileri oluşturur. Balkan Harbi'nin başlamasıyla roman kahramanlarının duyguları ve hayata bakışlarında değişiklikler gözlemlenir (Ayverdi, 2010c: 16-17).

Muhacirlerin arasında köy mualliminin kızı Hediye ve Hediye'nin annesi bulunmaktadır. Onlar, Hediye'nin muallim olan babasının ölümüyle muhtaç duruma düşerler. Hâlis Efendi, bu anne kızın ihtiyaçlarını karşılamak için tüm parasını harcar. Kışın gelmesiyle birlikte göçmenler, İstanbul'da çeşitli ailelerin evlerine yerleştirilir. Anne kız, Hâlis Efendi'nin evine getirilir. Hâlis Efendi'nin Hediye'ye olan sevgisini, oğlu Abdullah ve karısı öğrenir. Hâlis Efendi'nin karısı hastalanır ve iki aylık ömrü kalmıştır. Abdullah, babasından annesi ölmeden Hediye ile evlenmemesini ister. Abdullah, annesinin ölümünden sonra evi terk etmeye karar verir. Roman böylelikle sona erer.

Balkan Harbi'nin başlamasıyla İstanbul, muhacirlerle dolup taşar. Yirmiye aşkın insan Mesihpaşa Camisi'ne yerleşir. Onların arasında köy mualliminin yetim kızı Hediye de vardır. İlk zamanlar, İstanbullular bu muhacirlere her türlü yardımı yapmış ve evlerini onlara açmışlardır. Zaman geçtikçe, İstanbul'da *Mesihpaşa Camisi*'ne yerleşen Balkan muhacirlerine olan ilgi azalmıştır. Mesihpaşa İmamı, “*Bu nargilelerinin, sigaralarının dumanını, içtikleri misk kokulu dibek kahvesinin keyfine karıştırarak gevezelik, zevzeklik eden adamlara, burunlarının dibindeki muhacirlere gösterdikleri alakayı*” yeterli bulmaz ve öfkelenir.

Başlangıçta Mesihpaşa İmamı da bu muhacir kafilesinin çektiği sıkıntılara kayıtsız kalır; fakat Hediye'ye duyduğu büyük aşk, onu etkiler. Muhacirler arasındaki Hediye'ye âşık olan Hâlis Efendi'nin hayata bakışında olumlu yönde değişimler olur (Ayverdi, 2010c: 16-17). Artık Mesihpaşa İmamı, sadece insanlara değil hayvanlara bile acıyan, onları seven merhametli bir insan olmuştur (Ayverdi, 2010c: 185). Yazar, burada aşkın ne denli yüce bir duygu olduğuna dikkati çeker.

Aşk, başlangıçta katı kalpli biri olan Mesihpaşa İmamı'nın kalbini yumuşatır. O, artık şefkatin ve sevginin ne demek olduğunu bilen biri olur. Affetmeyi öğrendiğinden beri, lüzumsuz hiddetlerinden de kurtulmuştur (Ayverdi, 2010c: 204).

Marangoz Tahir, Mesihpaşa İmamı Halis Efendi ile aynı muhit çevresinde oturur. Marangoz Tahir, alkolün esiri birisidir ve dinin temsilcisi olan Halis Efendi'ye her fırsatta sataşan toplumdaki olumsuz tiplerdendir. Halis Efendi'nin gözünde o, “*çirkin hatta iğrenç bir şey*”dir. Romanın son kısımlarında, Tahir'in kişiliğinde olumlu yönde çok bariz bir değişim gözlenir. Tahir, kimliği hakkında fazla bilgi verilmeyen, sadece kendisinden “Dost” diye bahsedilen bir mürşit tarafından irşat edilir. Tahir, “Dost” diye bilinen kişi sayesinde Allah ile irtibat kuran ve olgun bir insan olmuştur. Mazisinde olumsuz bir tip olan Tahir'in olgun bir insan oluşu, şeriat ile değil tarikat yoluyla yani bir mürşidin yol göstermesiyle mümkün olmuştur. O, tasavvufî aşkla ruhunun kötülüklerinden arınmış bir insan olarak karşımıza çıkar: “*Tahir'i Tahir yapan muhakkak ki, bir aşktı. Kendisini de eski huşûnetinden, dar ve kasvetli düşüncelerinden, berrak ve müsamahalı bir hayat görüşüne çıkararak da yine aynı sebepti. Fakat Tahir'in aşkı ne akıl almaz bir sırdı ki, onu henüz kendisinin ilk basamağında olduğu merdivenin tâ üst başına çekip çıkarmıştı* (Ayverdi, 2010c: 216).” Burada kastedilen, Tahir'in tasavvufî manâda mertebesinin yükselmesidir. Tasavvufî aşkın değiştirdiği Tahir, eskiden hor gördüğü imam efendiye şimdi hürmet eder. Tahir, kendi nefsanîyetinin esaretinden çıkar, bu kurtuluş onu, doğadaki tüm canlılar arasında özel bir mevkiye yükseltmiştir: “*Nefsaniyetinin kulu olmaktan çıkmış kimseyi değil bir Halis Efendi, hayvanlar bile anlayıp hürmet etmiyorlar mı idi? Tahir evvelce yalnız sevdiklerinin dostu idi. Şimdi ise kedileri, köpekleri içine alan şefkatine bütün cihanı muhatap etmesini öğrenmişti ki, işte bu karşılık beklemeden veriş, dükkânına doluşan kuşların, tavukların arasına Halis Efendi'yi de kendi ayağı ile sürüklüyordu* (Ayverdi, 2010c: 173-174).”

Mesihpaşa İmamı romanında başlangıçta olumsuz özellikler taşıyan Marangoz Tahir ve Mesihpaşa İmamı'nın olumlu yöndeki değişimlerine şahit oluruz. Marangoz Tahir'i “Dost” diye bahsedilen bir mürşit tarafından irşat edilmesi ve özellikle tasavvufî aşk değiştirenken; Mesihpaşa İmamı, değişimini Hediye adlı güzel bir kıza duyduğu aşka borçludur. Romanda beşerî ve tasavvufî aşk birlikte işlenmiştir. Aşk sayesinde Marangoz Tahir ve Mesihpaşa İmamı'nın insana, hayvana ve doğaya olan bakışı, nefretten merhamete dönüşür. Mesihpaşa İmamı, “*yepyeni bir*

hayatla yepyeni bir dünyaya atılmış gibi tatlı bir helecan ve şaşkınlık” duymaktadır. Yazar, Mesihpaşa İmamı’nın değişimini bir örnekle verir: “*Hatta o, Tâhir’in hasta hayvanlarıyla da 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 taze tüyleri dalgın dalgın okşuyordu. Kitaplarının, hocalarının öğretilmediği bir hakikati acaba ona sessiz sedasız tâlim eden de kimdi?*” (Ayverdi, 2010c: 187)” Kitaplar ve hocalar, Mesihpaşa İmamı’nın kalbini yumuşatmada ona şefkatin ne demek olduğunu öğretmede yetersiz kalmışlardır. Ona şefkatin ve sevginin anlamını öğreten aşk duygusu olmuştur.

Yaşayan Ölü romanında, içinde bulunduğu şartların ve psikolojinin etkisiyle İstanbul’dan Konya’ya öğretmen olarak tayin olunan Leyla’nın ferdi macerası ve eski dostlarıyla olan ilişkileri anlatılmaktadır. Romanın büyük bir çoğunluğu Leyla ve arkadaşı Seniye’nin mektuplaşmalarından oluşur. Leyla ile Seniye’nin dostlukları, ortak mazilerine dayanır. Leyla ile Seniye, iki dost ailenin yan yana bulunan köşklerinde birlikte büyüyen, aynı okula giden ve okuldan mezun olan dostlardır. Mezun olduklarında Seniye, İzmir’e; Leyla ise Konya’ya tayin olunur. Bu bilgileri, romanın ilk satırlarından itibaren öğreniriz: “*Biz ki iki dost ailenin iki baş başa köşkünü, birer küçük örümcek gibi, küçücük cirmimizle birbirine bağlayan iki ayrı uzvu idik*” (Ayverdi, 2009a: 9).” Seniye’ye göre, iki dostu birbirine bağlayan şey, mazilerinin yanı sıra ikisinin de mağrur ve izzeti nefslerini hep önde tutan kimseler oluşlarıdır; ama zamanla bu iddiaları kaybolmuştur. Onların yaşadığı aşklar, nefslerinin büyüklük ve gururunu kırıp geçirmiştir (Ayverdi, 2009a: 15).

Leyla, arkadaşı Ayşe’nin kalbinde bir aşk heyecanının olduğunu anlar. Ayşe’yi mânen olgunlaştıran, zevklerini tekâmül ettiren, besleyen heyecanı, aşkın kudretinden ve mazi hasretinden kaynaklanır. O, “*bir târih ve eskilik iştîyâkı ve son derece incelmış bir sanat hassâsiyeti içinde yaşamasını, sırf bu aşka borçlu*”dur (Ayverdi, 2009a: 53). Ayşe, Seniye gibi aşkın esiri değil, emîridir. Leylâ, bu sebeple Ayşe’yi hürmete lâıyk görür. Seniye, muharrir Ekmel Haydar’ın karısıdır ve kocasına âşık bir kadındır. Seniye, evin tüm işlerini üstüne almış bir kadın olarak, kocasının ilgisizliğinden yakınıdır. Seniye, gerçek manâda kocasının iç dünyasını anlayamaz ve onu bir sahiplenme duygusuyla ve hırsıyla sever aslında (Ayverdi, 2009a: 18). Ayşe’nin ise ta çocukluk senelerinden beri kendisiyle arkadaşlığı,

hatıraları olan ve âşık olduğu kişi de Ekmel Haydar'dır (Ayverdi, 2009a: 102). Ayşe'nin aşkını Seniye'nin aşkından farkı; menfaatsiz oluşu ve karşılık beklemeyen bir aşk duygusuyla manâya erişmesidir. Bu, zamanla onu olgunlaştıran ve zamanla tasavvufî bir mahiyet kazandıran yüce bir duyguya dönüşür. Ayşe'nin büyük aşkı, “*kökünü çok derin bir geçmişten sürükleyip getiren*” bir mahiyete sahiptir (Ayverdi, 2009a: 54). Ayşe ve Hattat Çelebi gibi kimseler, aşkta ölmeyi bilen, ölmeden ölen ve öldükten sonra da yaşayan kimselerdir (Ayverdi, 2009a: 130). Ekmel de senelerden beri Ayşe'ye âşıktır; ama senelerdir ondan ayrı yaşayarak akıl almaz bir irade ve büyüklük göstermiştir: Ekmel, Ayşe'siz yaşayabilmiştir; ama aşksız yaşamaz. Yazarın “*Yaşayan Ölü*” romanında geçen en önemli fikir, insanın, dünya onu terk etmeden önce dünyaya sırt çevirmesidir (Ayverdi, 2009a: 186). Hatta Çelebi, Ayşe, Ekmel Haydar ve Leyla, bunu başarıp manâya eren insanlardır; Seniye ise bu saadetten nasibini alamaz. Seniye, aşkı bilir; fakat aşkın îcaplarına boyun vermeyi; aşk olmayı bilemez (Ayverdi, 2009a: 196).

Leyla, İstanbul'da Güzel Sanatlar'ın bir çayında tanıştığı “tezhîp ve minyatür” şubelerinde okuyan Ayşe ile Konya'da karşılaşır. Ayşe, büyükbabası ünlü Hattat Çelebi ve büyükannesi Şükriye Hanım ile aynı evde yaşar. Leyla, bu evi sık sık ziyaret eder. Arapça ve Farsçayı çok iyi bilen Çelebi'nin harikulade anlamlara sahip hatları ve bu yazıların tefsirleri vardır. Bunlardan “*Bişnev ez ney çün hikâyet mîküned / Ez cüdâyihâ şikâyet mîküned* (Ayverdi, 2009a: 51)” beytinin manâsını ve tefsirini Leyla, Çelebi'nin kendi ağzından dinlemiştir: “*İşit naydan nasıl hikâyet ediyor, uzaklıklardan şikâyet ediyor. Birlik dünyâsına dalıp garkolan kâmil insan uzaklıktan şikâyet eder mi? İşte onun ayrılıklardan şikâyeti, kopup geldiği manâ âleminin hasretiyle yanıp yakılmasından ibarettir. Her ne kadar o, manâ âleminin içinde bulunmakta ise de, kendisinin vücutla örtülü olmasından şikâyet etmektedir* (Ayverdi, 2009a: 51).” Bu beyit, neyin yani insanoğlunun ezeli aşkını ve manâ âleminden ayrılışını anlatır. Maziden gelen bu aşkın özü, tasavvufidir. Ayverdi, “*kalpleri mânevî hayatla dirilmemiş kimseleri*” ölü olarak kabul eder. Yazarın ölümsüz hayat dediği ise, garazdan, kinden, hileden, fesattan, insanlık haysiyetini rencide eden her türlü şerden arınmış, pâk ve huzurlu bir hayattır ki, bu da insanın nefs denen zindandan kurtuluşu demektir.

Aşk Mûcizedir hikâyesi, aşkın ne denli yüce bir duygu olduğunu anlatır. Anlatılanlar, Ahmet Rifâî Hazretleri'nin 1908 tarihindeki Hicaz hatıralarına dayanır.

Bu yıllarda hikâyenin başkahramanı Ahmet, Hicaz'da iken eşi ve çocukları İstanbul'dadır. Ahmet'in evinin işlerine bakan Selâme isminde namuslu, güzel ve sevimli bir kız vardır. Selâme, Ahmet'e âşıktır; fakat bu aşkın bir mâzîsi vardır: Ahmet, Selâme'nin çocukluğundan beri rüyâlarında gördüğü ve âşık olduğu kişidir. Sonra Ahmet'i kapılarının önünden geçerken görmüş, tanımış ve onun hizmetinde çalışabilmek için Allah'a yalvarmıştır. Yazar, burada ezeli kudrete dikkati çeker: “*Nasıl da bu ezeli kudret, yerin göğün bu tek sahibi, yüzlerce Ahmed'in arasından Selâme'nin Ahmed'ini bulup karşısına gelmişti? En mâhir bir kemankeşin bile attığı ok sırasında hedefe düşmeyebilirken, aşkın doğrulttuğu ok Kaf Dağı'nın arkasında da olsa gene yerini buluyordu. Aşk için zorluk, aşk için muhâl, aşk için olmaz yoktu* (Ayverdi, 2010b: 57).” Anlaşıldığı gibi, Selâme'nin Ahmet'e olan aşkı, temiz ve ulvi bir duygudur.

Baba Ramo hikâyesinde Erzurumlu bir ihtiyarın başından geçen mistik bir anı anlatılır. Ramo, ihtiyarladığının farkında değildir. Ramo'nun ailesi yoktur ama üç kedisi, âdeta ona yoldaş olmuşlardır. Onun tek derdi tekrar işe başlamak ve kedilerini yedirip içirmektir. Baba Ramo, mor ve korkunç bir renk almış olan şiş bacağı ve gündün güne fenalaşan hastalığını değil, kedilerinin âkıbetini düşünür. Bir gün Ramo, kesilecek bacağına umutsuzca bakarken kedilerinden biri, bacağındaki yaraya pençesini vurur. Acıdan düşüp bayılan Ramo, kendisine geldiğinde bacağına şişi sönmüş, kedi de başında bekliyordur. Bir hafta içinde tamamiyle iyileşir. Durumu, Baba Ramo'nun sözü açıklar: “*Tevekkeli iyilik yap da denize at dememişler.*” Baba Ramo'nun geçmişte kediler için yaptığı iyilikler, kedilere olan sevgisi ve şefkati, onu hastalıktan ve ölümden kurtarmıştır (Ayverdi, 2010b: 64).

Son Menzil romanında, Profesör Feyyaz'ın eşiyle birlikte olup, evlenen Hâşim isminde bir sanatkârın geçirdiği bunalımlar anlatılır. Hâşim, eşi Cemile ile mutluluğu bulamaz. Hâşim'in yeğeni Seniha ise, Hâşim'e karşılıksız ve gizli bir sevdıyla âşıktır. Bu aşk, zaten asil ruhlu birisi olan Seniha'yı olgunlaştırır. Hâşim, Cemile'nin himayesindeki akraba çocuğu olan Melek'e kara sevdalıdır. Melek ve Feyyaz'ın ilişkisi ise, karşılıklı aşka dayanır ve evlilikle neticelenir. Romanın genel olay örgüsünü, on dört yıl önce meydana gelen hadiseler oluşturur. Romanda yer yer geriye dönüş teknikleri uygulanmıştır.

Romanda adı geçen kahramanların aşka bakışları, aşk karşısındaki tutumları ve dramatik vaziyetleri geniş bir şekilde işlenmiştir. Seniha'nın beşerî aşktan ilâhî aşka ulaşması romanın öne çıkan unsurlarındandır. Seniha, Hâşim'e âşık olduğu andan itibaren aşkın gerçekte ne demek olduğunu anlar: “*Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lâzım gelen bir menzil, hakîkate ulaştıran bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşkta dur, son menzil budur, onda karar et!*” (Ayverdi, 2007a: 242)” Yazarın bakış açısıyla, romanın olay örgüsündeki evlilikler, kahramanlar, arzular, özelemler, hırslar, kıskançlıklar önemini kaybetmiş, “aşk”, insanın ulaşması gereken “son menzil” olarak öne çıkarılmıştır.

Cem Bey'in Adli'ye öğütleri şöyle devam eder: “*Yol gönüldür, yolcu sensin. Bu yolu geçmek için nefis ferâgatından başka ne çare? Geç... Fakat cennete varmak için değil, kopup geldiğin noktaya ulaşmak, asıl benliğini bulmak için geç!*” (Ayverdi, 2009b: 468)” Cem Bey'in burada anlattığı Allah aşkıdır. Kişi, Allah'a ulaşmak için nefsinden, beşerî aşklarından vazgeçmelidir. Bunu başarabilen insan, tasavvufta en üst merteye olan insan-ı kâmil olma vasfına erişir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanının başkahramanı Adli, devrin siyasî ve sosyal şartlarında kendi yolunu bulmaya çalışan biri olarak anlatılır. Diğer yandan Adli, Mecbure'ye olan aşk yolunda da bir arayıştadır. Bu arayış romanın ilerleyen kısımlarında tasavvufî bir mahiyet kazanır. Romanda Adli'nin içinde bulunduğu durum, (17. yy.'da yaşamış mutasavvıf şair) Mısrî'nin mısralarıyla anlatılır:

“*Derman arardım derdime 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, 2009b: 467).”

Batmayan Gün romanında Aliye'nin annesi, dünya malına ve gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eder. Verdiği davetler ve özellikle de kıyafetler için çok büyük yorgunluklara katlanır. Bunu gözlemleyen Aliye, İrfan Paşa'nın bir sözünü hatırlar: “*İnsanın çektiği elem ve gönül darlığı, dünyaya olan iltifat ve bağlılığı nisbetiyle artar*” (Ayverdi, 2010a: 47).” Aliye'ye göre, bu vecizenin en canlı ifadesi, annesidir. Bu külfetler, zahmetler ve yorgunluklar hep o sevginin zebunu olmaktan

ileri gelir. Burada dikkat etmemiz gereken ikinci önemli husus ise, Aliye'nin anı yaşarken dedesinin vecizesini hatırlamasıdır.

İrfan Paşa, Kerim Bey ile bir sohbeti esnasında asıl ölümün “*kalp habersizliği*” olduğunu söyler; ancak aşkını ve manasını bulan kimsenin kalbi dirilmiştir. Aşk, bütün lezzetlerin özü ve aslıdır. Ona kavuşan, başka şeyden zevk almaz; zevk ve lezzete hiçbir şeye avuç açmaz (Ayverdi, 2010a: 63).

Aliye, İrfan Paşa'nın “*Büyüklerin sözlerinden kendim için topladığım öğütler*” diye başlayan öğütlerini okur. Aliye'ye tasavvufi aşk yolunda ışıktan tutan bu öğütlerin bir kısmı aşağıda yer almaktadır:

“Perhiz nasıl her derdin devâsı ise, kötülüklerden uzak kalmak da ruhun devâsıdır.

Mücrim (suçlu) ve canıye kendi ayıbı yeter.

Cefaya katlanmak istemezsen dünyanın vefasına bağlanma.

İlmin sonuna varmak imkânsız olduğundan, daima yükselmeye çalışmak, ilmin için nihayet zannedilen yerde durmamak lazımdır.

İnsanın himmet büyüklüğü, bâr olmakta (yük olmakta) değil, yâr olmaktadır (Ayverdi, 2010a: 90).”

“Ârifler için dünyada öyle bir cennet vardır ki, buraya girmiş olanlar, öteki cennete hasret çekmezler. Bu cennet, aşk ve mârifet cennetidir.

Bu dünya kimi dost tutmuştur da nihayet atmamıştır, kime bir şey vermiştir de onu ziyadesiyle almamıştır. Kimi sevindirmiştir de bu sevinci keder takip etmemiştir.

Aslı kötü olandan kötülükten başka bir şey görmedim; sen gördünse var benden selam eyle!

Allah diyor ki: Kulum, hoşuma gidecek amellerde bulunmakla bana o kadar yaklaşır ki, onun vücûdu ben olurum. Benimle görür, benimle işitir, benimle söyler. İşte hikmet ve mârifetin sırrı bu sözlerin içindedir (Ayverdi, 2010a: 181).”

Netice itibariyle; Sâmiha Ayverdi'nin romanlarının çoğunda maziye dayanan aşk ilişkileri, maziye dayanan dostluklar söz konusu edilir. Ortak mazileri ve dostlukları, roman kahramanlarını birbirlerine yaklaştırır. Hatıralar ve hatıra defterleri de roman kişilerini (aile fertlerini) birbirine bağlar.

Romanlarda vurgulanan bir diğer husus ise, beşerî ve tasavvufî aşkın, insanı olumlu yönde değiştirmesidir. Kin, öfke, katı kalplilik gibi nefsanî vasıflardan kurtulan roman kişisi, gerçek anlamda insanlık mertebesine ulaşır. Romanlarda tasavvufî aşk, “son menzil” olarak öne çıkarılmıştır. Sâmiha Ayverdi, kâinatı, insanı ve Tanrı'yı tasavvufî anlayışa göre ele alır. Ayverdi'ye göre insan, bütün kâinatı “eseri ve müessiri” ile temsil eden üstün bir varlıktır. İnsan-ı kâmil, Allah ile daima irtibat halinde olan kişidir. İman, ilim ve aşk sayesinde bu irtibat kuvvetlenir. Bunlar olmayınca, irtibat zayıflar. İnsanın bu hakikate ulaşabilmesi için bir “*dost*”un ona yardımcı olması, yol göstermesi gerekir.

Sonuç olarak, Ayverdi'ye göre aile, mazinin, geleneklerin ve göreneklerin, ahlâkın hıfzedildiği ve nesillerden nesillere aktarıldığı bir kurumdur. Daha sonraları yazacağı ve bizim de “Düşünsel Eserlerinde Mazi” adlı bölümde, incelediğimiz fikrî eserlerinde, toplumun bir kalesi, bir dayanağı olarak gördüğü aile kurumunun yok edilmesine tamamiyle karşı çıkar. Aile içinde büyüğü küçüğe, küçüğü büyüğe bağlayan kudsî rabitaların yok edilmesine esef eder.

Ayverdi, bilhassa romanlarında büyüklerinin yanında yetişen yeni nesillerin ne kadar zengin bir kültüre, maziden getirilen bilgi ve tecrübelerle sahip olduklarını vurgular. Ayrıca Ayverdi, Türk-İslâm kültürüne, görgülerine ve özellikle de şifâhî kültüre sâdik annelerin, evlatlarını da aynı değerler ışığında iman, vatan, millet aşkıyla yetiştirmesinin önemine dikkati çeker.

Romanlarda, yanlış Batılılaşmanın tesirindeki anne ve babaların yanı sıra yabancı mürebbiyelerin, yetiştirdikleri çocuklara zarar verdikleri vurgulanır. Onların verdikleri terbiye, yeni nesillere mazinin değerlerini unutturacak, yaldızlı, süslü; fakat esas noktaları bozuk, disiplinsiz, manevî boşluğa terk edilmiş, millî haysiyeti gelişmemiş, şark dünyasının hikmet ve irfânından habersiz, melez nesiller yetiştirecektir. Pedagojik açıdan bozuk yetiştirilen bu roman kişileri, ileride hem aile hayatına hem de cemiyet hayatına faydası olmayan, ahlâksız, saygısız, mutsuz ve huzursuz bireyler hâline gelirler.

Romanlarda anlatılan aile ve arkadaşlık ilişkilerinde “ortak bir mazi”, “millî değerlere ve maneviyata verdikleri önem ve duydukları saygı”, roman kişilerini birbirlerine yakınlaştırır. Yani, mazinin millî ve manevî değerlerini, kültürünü, şark dünyasının hikmet ve irfânını anlamada ve aktarmada başarılı olan bireyler arasında, sevgi, saygı, vefâ, sadâkat bağları kurulur. Buna karşılık, mazinin değerlerini küçümseyen, millî haysiyete sahip olmayan, maneviyatı zayıf bireyler ise, ailesiyle ve çevresiyle hep bir çatışma, huzursuzluk hâindedir. Alafranga usûllerle yetiştirilen ve garp insanının birer kopyası olmaya çalışan bu roman kişilerinin aile büyüklerine de saygısı yoktur. Hattâ, bu duruma örnek verecek olursak, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Rıdvan, bir gece eve gelerek annesinin ve kız kardeşinin mücevherlerini çalacak kadar, Râmi ise babası Ziver Paşa'nın konağındaki altınları çalacak kadar ahlâkî anlayışları çöküntüye uğramış bir hâldedirler. Ayverdi, romanlarında, bu hazin neticeleri göstererek, yanlış Batılılaşmanın ve alafranga eğitim anlayışının, karşılıklı saygı, sevgi, fedâkârlık, güven, ahlâk gibi temel unsurlara dayanan geleneksel aile yapımızı parçaladığına dikkati çeker. Bu, aynı zamanda Türk toplumuna yönelik bir ikazdır.

6.3.4. Siyasî Şartlar ve İçtimaî Meseleler

Sâmiha Ayverdi, hayatta olduğu yıllarda, II. Meşrutiyet dönemi, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi pek çok hadisenin etkilerine şahit olmuştur. Bu sırada, cephede şehit ve gazi olanlar, savaş ve zulümler nedeniyle yurtlarını terk etmek zorunda kalanlar, İstanbul'a sığınanlar, İstanbul'daki baskılar, haksızlıklar, düşman işgalleri gibi pek çok olayı gören ve bir yurttaş olarak tüm bunların acısını derinden yaşayan yazar, Türk tarihini ve şahsî hayat maceralarını eserlerinde kaleme almıştır. Gayet açık ve anlaşılır bir dille yazılan eserler, bir bakıma millî mazimizi ve anlayışımızı temsil eden kaynak eserlerdir.

Türk-İslâm kültürüyle birlikte millî, dinî ve içtimaî hayatın sarsılması neticesinde, Türk cemiyetinin temel değerleri kaybolmaya başlar. Tanzimattan sonra Türk cemiyetinin Batı'ya açılması ve onun değerlerini kabul etmesi, köklerinden kopmasına ve özüne yabancılaşmasına neden olur. Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında, Batılılaşma ve onun yarattığı medeniyet krizi önemli bir yer tutar. Yeni yetişen nesillerin, kendi tarihiyle ve geleneklerle irtibatının kopmuş olması, üst üste yapılan ihtilal ve inkılâplar yüzünden birbiriyle savaşması, memlekette hazin bir duruma sebebiyet verir. Yabancı kültürlerin istilası ile başkalarını körü körüne taklit hastalığı başlar. Millî tarih şuuru, millî kültür ve sanat terk edilmiştir. Zevkte soysuzlaşma yaygın hale gelmiştir. Maddecî ve menfaatçi dünya görüşü, cemiyeti kemirmektedir. Sâmiha Ayverdi işte bütün bu buhranlardan kurtulmamız için, millî mazimiz ve değerlerimizle aramızda bugün yıkılmış olan altın köprülerin yeniden kurulması gerektiğine inanır. Bu fikri, eserlerinde ısrarla müdafaa eder.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanının esas konusunu, çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerinde sevgi arayışı ve mazi tahassürü içinde olan Adli'nin çevresinde gelişen siyasî ve sosyal olaylar oluşturur. Roman, Adli'nin babası Asaf Bey'in kırk dokuz yaşına girdiği 13 Mart 1897 tarihinde başlar. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün hızlandığı yıllardır. Tanzimat devrinin başlamasıyla, Avrupalılaşma hızlanır, Avrupaî modalar aydınlar ve halk arasında yayılır. Aynı zamanda Avrupalılaşma, aydınlar arasında taklitçi ve materyalist cereyana sebep

olur. Romanın geçtiği mekân, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği ve nihayet II. Abdülhamit'in tahttan indirildiği yılların İstanbul'udur.²⁶

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli, dayısının ve babasının evini ve yaşayış tarzlarını karşılaştırır. Bu mukayeseden, Tanzimat döneminin sosyal hayatına dair bazı bilgileri, dönem atmosferini ve Adli'nin ailesinin maziyi nasıl idrak ettiğini öğreniriz. Adli'nin dayısının ve babasının evi arasında iki sokak vardır: “*Her ikisi de Şehzâdebaşı'nda idi. Bekçi Ömer Ağa, ramazan geceleri mahallesine ve başka semtlerden gelen dinleyicilerine, âhenkar davulunu çalarak geçer. O ev de bu ev de âmâ dilencinin günlük melodisini gene beraber dinler. Lokmacı, kuşlokumcu, tel kadayıfçı, oranın da buranın da esnafıdır. Çeşmemeydanlı köşklü, (eskiden yangın çıktığını haber veren görevli) şehirdeki yangınları soluk soluğa, döne döne her iki kapının önünde de bağırarak haber verir. Donanmalarda her iki ev de fenerler asar; bayramlarda her iki evde de husûsî kabul merâsimi olur. Aynı kanunlar, aynı örf, aynı mukaddes mefhumlar ve ölçüler, görünüşte her iki binanın da hayat temellerini teşkil eder. Fakat bütün bu müşterek cemiyet kuşaklarına rağmen, babamla dayımın evleri, tamamen ayrı birer ruhun mümessilidir* (Ayverdi, 2009b: 106-107).” Adli, annesini ve babasını “*Tanzimat kitabının iki zavallı izâhi*” olarak görür. Bu sebeple, bu kitabı onlarda okuyup bellemek isteyenler, tıpkı onlar gibi “*korkunç hatalara*” düşerler. Adli'ye göre, annesinin ve babasının Tanzimat'ı idrak edişlerinde, “*mâzî ile şuursuz bir istihzâ*” vardır. Bu algılayışta, vatan duygusuna, geleneklere ve geçmiş kıymetlere yer yoktur (Ayverdi, 2009b: 106-107). Adli'nin dayısı ise onlardan çok farklı bir âlemi temsil eder. Adli'nin dayısı, vatan aşkının keskinleştirdiği bir hassasiyetle, devletin ve milletin hastalığını, tüm yönleriyle görebilen bir şuurun temsilcidir. O, yarım kalmış inkılâpların adamı değil, doğrudan doğruya inkılâpçı, ateşli, cesur ve teşkilatçıdır; fakat yürüdüğü gizli yolda, ihtiyatlı olmaya mecburdur. Eğer bir dalgınlık veya tedbirsizlik olursa, bu durum kendisiyle beraber bu gaye yolunda yürüyenlere de zarar verebilir. Bu sebeple, Avrupa'dan gizli gizli gelen Jön Türk, İstiklâl, Mısır'dan gelen Basiret, Meşveret gazeteleri, okunduktan sonra derhal yakılır. Adli'nin dayısı, Adli'nin babasına ve amcasına (Ziver Paşa'ya) kendisi gibi vatan aşkıyla dolu olmadıkları ve yanlış Batılılaşmanın birer temsilcisi oldukları için öfkeli: “*Bunlar maalesef nesilden nesile münevver tabaka olarak intikâl edecek*

²⁶ Ayverdi'nin ifadesiyle, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* kitabı, bir devri realize eder. (Ayverdi, 2005c, *Mülâkatlar*, s. 287)

olan kör câhiller, vatan hâinleri! (Ayverdi, 2009b: 141-142).” Hatta, çok iyi anlaştığı karısı öldükten sonra, “*medenîleşmeyi Avrupa’nın arka kapısından kovulan fikirleri kapışmak zanneden bir kadına çatmamak için*” başka bir kadınla evlenmez (Ayverdi, 2009b: 108-109).

Adli’nin dayısı, vatan aşkının keskinleştirdiği bir hassasiyetle, devletin ve milletin hastalığını, tüm yönleriyle görebilen bir şuurun temsilcidir. O, yarım kalmış inkılâpların adamı değil, doğrudan doğruya inkılâpçı, ateşli, cesur ve teşkilatçıdır; fakat yürüdüğü gizli yolda, ihtiyatlı olmaya mecburdur (Ayverdi, 2009b: 141-142). Adli’nin dayısı, Adli’ye gizlice mektup gönderir. Bu mektup, itina ile oyulmuş bir karpuz kapağının içinden çıkar. Bu durumdan, Adli’nin dayısının gizli faaliyetlerde bulunduğunu anlarız (Ayverdi, 2009b: 344-345). Meşrutiyet’in ilanından sonra ise, istikrarlı bir rejim altüst olmuştur. Adı unutulmuş Meclis-i Mebûsan açılmıştır. Yazar, Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte hüküm süren şuursuzluğu şöyle izah eder: “*Artık kimsenin kimseyi görmediği, tanımadığı, saymadığı bir yıkılma ve kurulma kıyâmeti içinde şaşkın, kararsız, başıboş günler birbiri ardınca gidip geliyor, halk, inkılâpların kan kokan havasıyla sarhoş, çılgın ve maalesef şuursuz bir zevk ve intikam dalgası üstünde çalkanıp duruyordu. Sorulsa, neye sevindiğinin, kimden, ne için intikam almak istediğinin cevabını vermekten âciz bulunuyordu.*” Adli’nin ailesine yansımaları olumsuz yönde olmuştur. Ziver Paşa azledilmiş, taşlarla delik deşik edilen konağında, ölüm tehlikesi içinde sıkışıp kalmıştır. Ziver Paşa’nın kardeşi olmaktan başka günahı olmayan Adli’nin babası da işten çıkartılmıştır. Evin bütün yükü, Adli’nin üstüne kalmıştır. Adli’nin annesi de kızı Jale’nin Ziver Paşa’nın oğlundan boşanması sebebiyle çok üzülür ve giderek yaşlanmaktadır (Ayverdi, 2009b: 376-377). Adli’nin dayısı gözden kaybolmuş; Rıdvan’la Rami ise Avrupa’ya kaçmışlardır. Adli’nin ağzından konuşan yazar, onların Avrupa’ya kaçışını şöyle yorumlar: “*Demek ki Avrupa, içine zehir de, şerbet de konabilen bir kaptı ve az evvel oraya memleketi kurtarmak hevesi ile gidenler yavaş yavaş dönerken, şimdi de memleketi batırmaya uğraşanlar sığınmaya çalışıyordu... Demek ki bugün bize bir kurtarma dalgasını yollayan Avrupa, yarın bir fesat dalgasını da gönderebilecekti* (Ayverdi, 2009b: 380).” Adli’nin çocukluğunda gazete kenarları, sigara kutuları ve kâğıt parçaları üstünde şiirler, vecizeler topladığı babasının selâmlık odası şimdi bomboştur. Adli’nin annesinin ve babasının alfranga usûllerle yetiştirdikleri oğulları Rıdvan, bir gece eve gelerek annesinin ve kız kardeşinin mücevherlerini çalar. Râmi

ise babası Ziver Paşa'nın konağına hırsızlığa gider ve babasının tüm altınlarını çalar. Bunun üzerine Ziver Paşa, kriz geçirerek kendini pencereden bahçeye atar; fakat ehemmiyetsiz birkaç yara ile kurtulur (Ayverdi, 2009b: 382). Artık, Adli'nin evinde annesiyle babasının ettiği münakaşalar eksik olmaz. Adli, ailesinin içinde bulunduğu maddî sıkıntılar nedeniyle, büyük annesinin Türk usulü odasındaki eşyaları yok pahasına satar. Bir zamanlar ecnebi misafirlerin hayran kaldığı bu eşyalar, Bedesten'de satılır; Adli'nin anne ve babasının beğenmediği ve küçümsediği eşyaların müşterisi ise Avrupa'dır (Ayverdi, 2009b: 384). Adli, annesinin ve babasının vatan ve millet davalarına kayıtsız kimseler oluşunu şöyle izah eder: “*Eğer memleketin geçirdiği inkılâp evimizde tesirini göstermeseydi, annem de babam da vatan ve millet davalarına kayıtsız kimseler olduklarından, ne inkılâba, ne de oldurduğu hâdiselere kulak asmayı düşünmeyerek: ‘Bize ne!’ tarafsızlığının dört duvarı içinde keyiflerine bakabilirdi. Fakat işte dışardaki âfetin bir kolu da bizim çatımızı yalamış bulunuyordu* (Ayverdi, 2009b: 379-380).” Onlar, bir bakıma vatan ve millet davalarına olan kayıtsızlıklarının cezalarını çekerler. Memleketi saran ateş çemberi, çoktan beri bu aile ocağını da içine almıştır.

İnsan ve Şeytan romanının başkahramanı Şevket, tıbbiyenin ikinci sınıfında iken Meşrutiyet dönemini yaşar: “*Birdenbire Meşrûtiyet denen yaygaracı dudak siyâsî hayâta olduğu kadar, içtimâî âhenge de: ‘Dur!’ emrini verir.*” Şevket, bu sestten çok memnun olur. Halim Paşa ise, bu siyasî değişmeyi memleket nâmına kurtarıcı bulmaz. Paşa'nın eski idareden şikâyetleri de olsa, Meşrutiyet'i ilimsiz, temelsiz, başıbozuk bir çeteci hareket olarak kabul eder ve gelecek zamanların matemi içine girer. Halim Paşa, Meşrutiyet sonrasında memuriyetinden çıkartılır; fakat zengin olduğu için itibarından hiçbir şey kaybetmez (Ayverdi, 2011b: 65-66).

Mesihpaşa İmamı romanında Hâlis Efendi'nin oğlu Abdullah, okuduğu mektepten arkadaşlarını eve çağırır. Eve gelen misafirler, şark ve garp meseleleri üzerine sohbet ederler. İçlerinden Halit isminde bir genç, bir gün Hâlis Efendi'ye yönelerek “*İmam Efendi, hazır söz şark ve garp ayrılığına intikal etmişken, siz şark kültürününün bir âbidesi olmanız dolayısıyla bize bu iki fikir kutbu hakkında mukayeseli bir izah yapar mısınız?* (Ayverdi, 2010c: 77).” sorusunu yöneltir. Hâlbuki, Mesihpaşa İmamı Hâlis Efendi, sadece şark kültürüyle eğitildiği için her iki kültür hakkında bir mukayese yapacak durumda değildir.

Hâlis Efendi'nin evinde yapılan sohbetlerin birinde Halit, garp ile şarkı tarafsızca değerlendirmeye çalışan arkadaşı Remzi'nin tüm fikirlerine karşı çıkarak, *“Her şeyden evvel dîni yıkmalı. Her ileri atmamak istediğimiz adımda önümüze gerilen bu heyulayı devirmeli. Ve işte din yüzünden şarkın bugünkü afyonlu hâli göz önünde.”* der. Halit, dinsizliği savunmakla beraber ilimin her davayı hallettiğini düşünür. Remzi'nin ağzından konuşan yazar, Halit'in aksine dinsiz cemiyetlerin, kuruyup yavanlaştığını ve şüpheli yönelişlerin boğuntusu ile içten içe bir azap ve huzursuzluk hissettiğini belirtir. Bu durum, imansızlıktan kaynaklanır (Ayverdi, 2010c: 82).

Eve misafirlige gelen gençler, Hâlis Efendi'nin ilmini hiçe sayarlar ve onu câhil görürler. Felsefe tahsilini bitirdikten sonra şark lisanları üzerine çalışan Remzi, hoca efendinin medrese mezunu olduğunu ve sadece şer'î meseleri çözümleyebileceğini söyler. Remzi'ye göre medrese, şarkı tanıdığını zanneder; fakat ondan fersahlarca uzaktır. Remzi'ye göre, Halit ve onun gibi düşünenler ise, garbı tanıdıklarını zannederler; fakat garptan çok geridedirler. Şark ve garp dünyaları birbirlerini layıkıyla tanımazlar. Burada, Remzi'nin ağzından konuşan yazar, durumu şöyle izah eder: *“Garp, bugün hakikî şark ruhuna hasret duyduğu fakat bir türlü tenezzül edip bunu itiraf edemediği için hoşnutsuz, sinirli ve şaşkındır. Şark da, hakiki garp tekniğine ve maddeciliğine omuz silktiği için harap, yıkık, geri ve tasalıdır. Eğer ihtiyar dünya bir kurtuluş, bir kendine geliş hamlesine muktedir olabilirse, bu iki fikir kutbunu bir zıfaf halvetine terk edip döl beklemelidir* (Ayverdi, 2010c: 78).” Bu, şarkın ve garbın olumlu özelliklerinin birleşmesi demektir ve aynı zamanda, ihtiyar dünyanın kurtuluşu anlamına gelir.

Abdullah, şarktan ve garptan yana bir seçim yapılmasından yanadır. Abdullah, *“çürümüş, kokmuş şarklıktan çıkmanın zamanı geldi”* diyerek şarkı küçümser ve kurtarıcı olarak gördüğü garp zihniyetine sığınır. Abdullah, şark ve garbın olumlu özelliklerini birleştirme düşüncesini bir olarak gören Remzi'nin fikirlerine karşı çıkar: *“Bir kere senin bir başkası hesabına söz söylemeye hakkın yok; ikincisi kendini şark girdabına kapıp koyuvermiş, artık hiçbir amelî neticesi olmayan Arapça, Farsça ve Urduca öğrenen bir adamın fikirleri bana lazım değil. Eğer söylemekte ısrar edecek olursan, derim ki: ‘Bizim için ya şark, ya garp. Eğer şarklı kalacaksan o başka. Amma garba sarkıyorsak, bu, yarı tarafımız şarkta yarı tarafımız garpta kalmakla olmaz. Artık çürümüş, kokmuş şarklıktan çıkmanın*

zamani geldi de geçti bile. Ne yazık ki, bu kurtarıcı cereyan karşısında sizin gibi çalidan çırpıdan setler buluyor (Ayverdi, 2010c: 79).” Anlaşıldığı gibi Abdullah, şarkta yetişmiş; fakat şarkın değerlerini reddeden bir zihniyete sahiptir. Abdullah, bu reddedişle birlikte şarkı ve şarkiyatla uğraşanları küçümser. Arkadaşı Remzi için “*Arapça, Farsça ve Urduca öğrenen bir adamın fikirleri bana lazım değil* (Ayverdi, 2010c: 79).” demesi, bu küçümseyişten kaynaklanır. Halbuki Remzi, felsefe tahsili yaptıktan sonra şark lisanları üzerine çalışan, ilim sahibi birisidir.

Abdullah, şarklılıktan tamamen çıkma ve körü körüne garbın tüm değerlerine bağlanma taraftarıdır. Bu sebeple; Abdullah’ı tek taraflı düşünen biri olarak da değerlendirebiliriz. Abdullah ve Remzi’nin yaptığı münakaşa, Tanzimat’la başlayan inkılâplardan kaynaklanır. Her inkılâp hareketinde, yenilikleri tasvip edenler olduğu kadar, bir alışkanlık ve kötü görenekler yüzünden mazide cazibe bulananlar ve onu geriye doğru sürüklemek isteyenler de bulunmaktadır (Ayverdi, 2010c: 80). Remzi’nin ağzından konuşan yazara göre asıl tehlike; bir milletin ruhuna, zevkine, sanatına ve duygularına suikast edip onu bir başka milletin harsî ve hissî boyunduruğuna körü körüne bağlamaktır. Yazara göre; bir milletin dîni, dili ve duygusu, en büyük silahı ve en yenilmez müdafaa âletidir. Bunların bozgunu ise, en kötü ahlâk düşkünlükleri ve neticede en korkunç kayıpları hazırlar.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli’nin dayısına göre, Tanzimat’la başlayan sakat meyiller, bilhassa an’ane düşmanlığı, onun inkılâp programına göre, kökünden tashih edilmesi gereken hatalardandır. Maziye küçük görmek fikri, toplumda eskisinden çok daha fazla benimsenmeye başlar. Cemiyet nizamları, kökünden koparılmış bir nebat gibi, her gün bir çiçeğini, bir yaprağını kaybeder, soylu geleneklere, göreneklere ya dudak bükülür, ya omuz sallanır. Maziye karşı gösterilen bu çirkin, bu küstah kayıtsızlık, Adli’nin dayısını çileden çıkaran sebeplerdendir. Adli’nin dayısı vatani kurtarma yolunda aldatıldığını anlar ama çok geç kalınmıştır. Onun dayısı “*Vatan, yalnız vatan!*” fikriyle hareket etmişse de artık vatani, menfaat düşkünü, mazisini reddeden ve cahil bir zümreye kaptırmıştır. Adli’nin gözünde dayısı “*sevgilisi tarafından ihanete uğramış bir adam*”dır (Ayverdi, 2009b: 397). Adli’nin dayısı, köklü bir inkılâba duyulan ihtiyacın bilincindedir ve o, mazinin değerlerine kayıtsız şartsız saygı duyar: “*Saçaklarının gölgesi en leziz içkiden daha zevk verici olan bir çeşmenin suyunu çalmak, tarihten canlı hikâyeler söyleyen bir âbidenin içini çöplük yapmak, yıkmak, koparmak,*

taşlamak, bunlar inkılâp değildir. Biz siyasette olduğu kadar kendimize dönmek yolunda da inkılâba muhtacız. Fakat olamadı; yapamadık işte Adli, yapamadık. Meğer felsefesiz yalınkat inkılâplar, fayda yerine zararlar neticeleniyormuş. Arkadaşlarımın ilmî kıfayetleri olsaydı, şaşırılmaz, sapıtmaz, kokuşmuş birer bataklık olmazlardı (Ayverdi, 2009b: 396-397).” Yazar, burada fikirlerini Adli’nin ağzından aktarır. Yazara göre, vatani kurtarmak uğruna memlekete zarar verilmiştir; çünkü inkılâpların felsefesi yoktur ve yapılan inkılâplarda mazinin değerleri yok edilmiştir.

Adli’nin dayısı, beraber yola çıktığı eski gaye yoldaşlarına ve siyasetin döner dolabına kapılan silah arkadaşlarına, “*târîhi, an’aneyi, hakikî san’atı yerlerinden sökmek isteyen türedilere ve topyekûn, hayata*” küskündür (Ayverdi, 2009b: 420). Adli’ye göre, dayısı “*Gâlip sayılır bu yolda mağlûp!*” denecek bir kahramandır (Ayverdi, 2009b: 423).

Adli’nin dayısına göre; memleketteki münevver zümre ikiye ayrılmaktadır. Biri geçmişin üstüne oturmuş, onu ezip çiğnemiş ve geleceği bir pula satmış köksüz türemişlerdir. Diğer kısım ise Adli ve büyükannesi gibi olan prensip ve hulûs sahipleridir. Dayısı, maziye ezip çiğneyenlerin memleketin kaderinde hâkim oluşlarına esef eder. Ona göre, zaman geçtikçe bu zümrelerin özellikleri kısmen değişse de sayıları artacaktır. Ziver Paşa ve oğlu Rami, işte bu birinci zümredendir. Adli’nin dayısı, yeğeni Jale’nin zalim biri olan Ziver Paşa’nın oğluyla evlenmesini istemez: “*Yazık, yazık... Vatani bir pula satan Ziver Paşa’nın oğluna, kardeşim kızını veriyor!*” (Ayverdi, 2009b: 171-172). Anlaşıldığı gibi, Adli’nin dayısı mazisine, geleneklerine bağlı ve yüreği vatan aşkıyla dolu olan birisidir. Bunda dolayı, yeğenin “*vatani bir pula satan ve zalim biri olan*” Ziver Paşa’nın oğluyla evlenmesine gönüllü razı olmaz.

Mesihpaşa İmamı romanında, bir mahalle imamının aile hayatı ile II. Dünya Savaşı’nın İstanbul’daki etkileri anlatılmaktadır. Romanın başkahramanı ve Mesihpaşa Cami’nin imamı olan kişi Hâlis Efendi’dir. Hâlis Efendi, ev, cami ve kahve arasında geçen hayatının durağanlığından bıkmıştır. Hâlis Efendi’nin eşi Gülsüm kendi hâlinde sessiz bir kadın olup, kocasına duyduğu aşk sebebiyle de çok fedakârdır. Onların bir kazada topal kalan kızları, çok güzel kemeçe çalan, zeki bir kızdır. Hâlis Efendi’nin küçük oğlu Zahid, Hukuk Fakültesi’nde okur (Ayverdi, 2010c: 16-17).

Mesihpaşa İmamı romanı, Balkan Savaşı başlamadan önce ve başladıktan sonra olmak üzere iki kısma ayrılır (Ayverdi, 2010c: 16-17). Hâlis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah, Balkan Harbi'ne katılır. Balkan Harbi'nin başlamasıyla İstanbul, muhacirlerle dolup taşar. Yirmiye aşkın insan Mesihpaşa Camisi'ne yerleşir. Muhacirlerin arasında köy mualliminin kızı Hediye ve Hediye'nin annesi bulunmaktadır. Onlar, Hediye'nin muallim olan babasının ölümüyle muhtaç duruma düşerler. Hâlis Efendi, bu anne kızın ihtiyaçlarını karşılamak için tüm parasını harcar. Kışın gelmesiyle birlikte göçmenler, İstanbul'da çeşitli ailelerin evlerine yerleştirilir. Anne kız, Hâlis Efendi'nin evine getirilir. Hâlis Efendi'nin Hediye'ye olan sevgisini, oğlu Abdullah ve karısı öğrenir. Hâlis Efendi'nin karısı hastalanır ve iki aylık ömrü kalmıştır. Abdullah, babasından annesi ölmeden Hediye ile evlenmemesini ister. Abdullah, annesinin ölümünden sonra evi terk etmeye karar verir. Roman böylelikle sona erer.

Hâlis Efendi, iyi bir medrese kültüründen geçmesine rağmen oğluna mazinin değerlerini, kültürünü aktarmada ve şarkı sevdirmede başarısız olmuştur. Bu nedenle, Abdullah şarktan nefret ederken; garba körü körüne bağlıdır ve her yönüyle garp insanının bir kopyası olmaya çalışır. Abdullah, şarkta yetişmiş; fakat şarkın değerlerini reddeden bir zihniyete sahiptir. Abdullah, bu reddedişle birlikte şarkı ve şarkiyatla uğraşanları küçümser. Arkadaşı Remzi için "*Arapça, Farsça ve Urduca öğrenen bir adamın fikirleri bana lazım değil* (Ayverdi, 2010c: 79)." demesi, bu küçümseyişten kaynaklanır. Hâlis Efendi, sahip olduğu ilmin ve mazesinin, oğlu Abdullah tarafından aşağılanmasına çok üzülür (Ayverdi, 2010c: 53). Yazar, burada baba ile oğlu karşı karşıya getirerek, memleketteki garplılışma sürecinin ne dereceye ulaştığını gözler önüne serer. Toplumun en küçük yapı taşı olan aile, bir yandan şark insanının yozlaşmasından yara alırken, diğer yanda kendi öz kültürünü reddederek, garbın taklitçiliğine soyunan zihniyetlerden olumsuz yönde etkilenmiştir.

Abdullah ve arkadaşları, Hâlis Efendi'nin evine gelerek memleket meseleleri üzerine konuşurlar. Yazar, onların içinde bulunduğu durumu anlatırken aslında memleket gençlerinin bir panoramasını çizer: Bu gençlerin bir kısmına göre dünya, makineleşerek, maddeciliğe her gün biraz daha ehemmiyet verirken, bu makine medeniyeti, "*hayatı hayat yapan yumuşaklığı, düşünceyi, ruhu, ana rahmindeki cenini kemiren ur gibi doğmasına, yaşamasına meydan vermeden*" yok etmektedir. Gençlerin diğer kısmına göre ise "*ruh ve mânâ dâvâsı*", insanların icat

ettikleri bir sinir buhranından başka bir şey değildir. Beşeriyetin maddî menfaatlerden hakkıyla istifade edebilmesi için her şeyden evvel bu kuruntuyu tedavi etmek gerekir. Gençler arasındaki üçüncü gruba göre ise, fikirler silahlanmayı öğrenmedikçe, maddenin manâya üstün gelmesi tabiidir. Zaten insanoğlunun birbiriyle kavga etmesi, madde ile manâyı birbirinden ayrı farzetmesinden dolayıdır. Bu fikre göre, otomat adamların kurdukları medeniyete ve madde düşmanlarının korkulu mübalağasına gerek yoktur (Ayverdi, 2010c: 132).

Abdullah ve arkadaşı Remzi'nin yaptığı münakaşa, Tanzimat'la başlayan inkılâplardan kaynaklanır. Her inkılâp hareketinde, yenilikleri tasvip edenler olduğu kadar, bir alışkanlık ve kötü görenekler yüzünden mazide cazibe bulananlar ve onu geriye doğru sürüklemek isteyenler de bulunmaktadır. Remzi'nin ağzından konuşan yazara göre asıl tehlike; bir milletin ruhuna, zevkine, sanatına ve duygularına suikast edip onu bir başka milletin harsî ve hissî boyunduruğuna körü körüne bağlamaktır. Yazara göre; bir milletin dîni, dili ve duygusu, en büyük silahı ve en yenilmez müdafaa âletidir. Bunların bozgunu ise, en kötü ahlâk düşkünlüklerini ve neticede en korkunç kayıpları hazırlar (Ayverdi, 2010c: 80). Halit, Remzi'nin tüm fikirlerine karşı çıkararak, “*Her şeyden evvel dîni yıkmalı. Her ileri atmak istediğimiz adımda önümüze gerilen bu heyulayı devirmeli. Ve işte din yüzünden şarkın bugünkü afyonlu hâli göz önünde.*” der. Halit, dinsizliği savunmakla beraber ilimin her davayı hallettiğini düşünür. Remzi'nin ağzından konuşan yazar, Halit'in aksine dinsiz cemiyetlerin, kuruyup yavanlaştığını ve şüpheli yönelişlerin boğuntusu ile içten içe bir azap ve huzursuzluk hissettiğini belirtir. Bu durum, imansızlıktan kaynaklanır (Ayverdi, 2010c: 82).

Yazar, Meşrutiyet'le birlikte, kökleşmiş bir medeniyetin, yerleşmiş âdetlerin kayboluşunu esefle vurgular: “*Emeklerin, gayretlerin, incelmış zevklerin mahsûlü olan ve cemiyette yer etmek, âdet ve üslûp haline gelmek için asırların bağrında döğüle döğüle, işlene işlene kararını ve ayârını bulmuş olan medeniyet, yavaş yavaş aşınmaya, eskimeye, solup kaybolmaya yüz tutmuştu* (Ayverdi, 2010c: 116).” Hâlbuki, kanunda yeri olmadığı halde cemiyette sözü geçen âdetler, toplum düzenini, huzur ve refahını sağlamada etkili bir güce sahiptir. Bu âdetlere karşı gösterilen küçük bir kayıtsızlık ve ihmal, cemiyetin ayıplama ve alay etmesiyle neticelenir. Türk medeniyetinde, bayramlarda eli öpülmedik büyük, kendisine uzanan eli reddeden küçük bulunmaz; fukaranın gönlünü hoş etmek, kimsesizleri kollamak,

şefkat, saygı ve müsamaha göstermek başlıca âdetlerdendir. Halk, bu kurallara şuurla riâyet eder. Örneğin, bir esnafın bile ticaret hayatındaki kaidelere, haysiyet esaslarına, meslek namusuna riâyeti, kanundan ziyade ahlâk esaslarından ileri gelir. Hâlbuki, yüzyılların geçmesiyle bu güzel âdetler de kaybolmaya yüz tutar (Ayverdi, 2010c: 117). Burada yazar, maziye özlem duyar; onun asıl istediği toplumun huzurunu ve düzenini sağlayan âdetlerin devam etmesidir. Aksi takdirde, bundan toplum da zarar görür.

Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte, Mâliye Nâzırı Namık Paşa'nın oğulları gibi pek çok aile, alın teri ile kazanılmış dede ve baba mirası olan servetlerini kaybeder, tüm malları dağılır. Yazara göre; siyasî değişimlerden dolayı, halk arasındaki sosyal âhenk de bozulur: “*Ammâ Meşrûtiyet toplarının yıkıp dağıttığı sâde bunlar mıydı? Kânunsuz, fakat geleneklerin ve göreneklerin bağı ile kanun haline gelmiş bütün bir sosyal âhenk de darmadağın olmuştur. Acaba, açabildiği kadar açtığı için koparılan bir çiçek gibi, bir gizli elin, dalından ayırdığı bu medeniyetin yerine bir başkasını beklemek, bu milletin hakkı değil miydi? Ve acaba görünürde, açmak üzere sıra bekleyen bir başka gonca var da, onu görüp farkedilen mi yoktu?*” (Ayverdi, 2010c: 116)”

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli'nin dayısı, 31 Mart Vak'asına karışmış ve büyük ve kanlı hadiselerden sonra Hareket Ordusu ile beraber Selanik'ten İstanbul'a gelmiştir. Yazara göre, bu vak'adan sonra da güvensizlik ve huzursuzluk ortamı aynen devam etmiştir. Adli'nin dayısı, bu en hararetli ve en müsait devresinde, mevki ve makam ganimetine sırt çevirerek politikaya atılmamış, asker kalmıştır. Hâlbuki Adli'nin dayısı, lider ruhlu, teşkilatçı, atılgan birisidir; ama o, mevki yağmacılığına ve şeref ihtirasına asla kapılmaz. Adli'nin dayısının “*Vatan, yalnız vatan!*” fikrinde ısrar edişi, arkadaşlarının canını sıkır. Adli'ye göre, II. Abdülhamit'in devrilmesinden sonra, onun yerine menfaat, ihtiras ve mücadele sevdasıyla hareket eden, cahil bir zümre geçmiştir: “*En kötüsü de, fedâ edilen bir 'devlet-i ebed-müddet' mefhumu yerine, devletçiliğin ne olduğunu dahi bilemeyen cahil bir zümre, o mukaddes devlet çarkının başına geçmişti...*” (Ayverdi, 2009b: 392-393).”

Mesihpaşa İmamı romanında Hâlis Efendi, kahveden içeri girer girmez Balkan Harbi'nin başladığını öğrenir (Ayverdi, 2010c: 157). Artık, kahvenin, sokağın, evin konuştuğu tek şey, muharebe konusudur. Yürekler dar, bakışlar kuşkulu, yüzler asık ve endişelidir. Herkes, Hâlis Efendi'nin kayıtsızlığına hayret eder. Hâlis Efendi, kendisine “*Haberler çok kötü imam efendi?*” diyenlere “*Yok canım, bu iş o kadar büyütüldüğü kadar olmasa gerek... Bana kalırsa çoğu mübalağa...*” (Ayverdi, 2010c: 157-161).” diyerek durumu telaşsız ve soğuk tavırlarıyla karşılar. Bir sene evvel de Trablusgarp Harbi yaşanmıştır; ona göre bu harp de Trablusgarp Harbi gibi yaşanıp bitecektir. Hâlis Efendi, Balkan Harbi sebebiyle göç eden kabilelerden biri Mesihpaşa Cami'ne yerleşince, bu faciayı iyiden iyiye anlamış olur.

Kin, intikam ve zulümle mayalanmış Rumeli Harbi, Hâlis Efendi'nin kaynanasını da heyecanlandırır. 93 Muhacirlerinden biri olan bu yaşlı kadın, “*bütün bir mazi faciasını orada yeniden seyreder, yeniden duyar ve anlatır*” olmuştur. Abdullah'ın askere gönüllü yazılıp savaşa gitmesinde de büyük annesinin tesirleri sebeptir (Ayverdi, 2010c: 158-159). Savaş, Rumeli'de yaşayan insanlar için bir zulüm ve sefalet tablosu oluşturmuştur: “*Artık Selânik, Manastır, Üsküp, Serez, hulâsa bütün bir Rumeli, kan, ateş, ızdırıp, feryat ve sefalet içinde, yüzlerce koldan gelerek bir nehirde birleşen ırmaklar gibi, yaman bir akışla Edirne'den içeri dalyordu. Fakat bu canı boğazına gelmiş göçkün selinin anlattığına göre, hemen dörtte üçü, ana nehre ulaşmadan yollarda baltalanıyor, bir avuç insan kanlarını döküp oldukları yerde canlarını veriyorlardı. Kurtulanlar ise, geçtikleri yerleri basarak daha ilerilere akıyor ve ne tarafa uğrarlarsa oradan da kendilerine katılan bir kol bularak büyüye büyüye İstanbul'a dökülüyorlardı*” (Ayverdi, 2010c: 160-161).”

İstanbul, Balkan Harbi'nin başlamasıyla, Rumeli'den göç edenlerle dolup taşar. Yazar, İstanbul'u burada yaşanan ızdıraplardan dolayı, inim inim inleyen bir hastaya benzetir: “*İstanbul... Zavallı şehir, artık ne tarafından tutulsa, yediği dayaklardan sonra bir köşeye atılmış hasta bir vücut gibi, zaten kendi dertleri, acıları, elemeleriyle inim inim inlemekte idi*” (Ayverdi, 2010c: 161).” Her türlü sıkıntıya rağmen, İstanbul'da yaşayan halk, eskiden beri devam ettirdiği geleneklerinden dolayı, yardıma muhtaç olanlara sahip çıkar: “*Ama yine de bu hasta, bir başka dertlilerin feryadını dinleyecek, acısına merhem sürecek kadar da*

güngörmüş, saygı ve edep yolunda pabuç eskitmişti. Eğer harbin ve zulmün kovaladığı bu insanlara merhamet etmeyen, el uzatmayan, bir İstanbullu varsa, muhakkak ki o, bu şehrin, kesilip atılmaya hak kazanmış illetli bir uzvu idi (Ayverdi, 2010c: 161).” Yazar, burada maziden getirdiği geleneklerini devam ettirerek, insanî vazifelerini yerine getiren ve mazlumun yanında olan İstanbul halkını yüceltir. Bu cemiyet, eskinin terbiyesinden geçmiş, saygı ve edep yolunda güngörmüş fertlerden oluşur. Balkan Harbi’nde zulüm görenlere yardım etmeyenler ise, bu cemiyetin dışında tutulur.

Balkan Harbi sebebiyle, İstanbul’da Mesihpaşa Camisi’ne yerleşenlerin perişan ve sefil hali caminin imamı Halis Efendi’yi üzer. Bir gün, biri altı aylık diğeri de üç yaşlarında iki çocuğu olan bir kadın görür. Bu kadın, bebeğine bulamaç yedirir ve onun ağzını silmek için bez alıncaya kadar, büyüğü imrenerek kendisinin payına düşmeyen bu artığı kardeşinin dudaklarından yalar. Başka bir gün, muhacirlerden kimsesiz birinin ölümüyle, kalan eşyanın diğerleri arasında taksimi Halis Efendi’yi pek üzer (Ayverdi, 2010c: 177). Caminin içi zamanla sefaletin, hastalıkların ve kötü kokuların olduğu bir çöplük halini alır. Harp bitse de bu ocağı sönmüş, yeri yurdu dağılmış perişan halk memleketlerine dönmeyecektir: “*Dönseler bile, mevsimsiz yerlerinden sökülen nebatlar gibi, kökleri tekrar aynı çukurlara dikilse de tutmayacak, kuruyacaktı. Artık bunlar gidemezlerdi. Zira onları yerlerinden sökenler, bir daha dikmemek için senelerden beri bugünü bekliyor, bugün için çalışıyor, davalarını bugünün istikametine doğru kamçılıyorlardı. Onun için de gidemezlerdi* (Ayverdi, 2010c: 184).” Yazar, burada Balkan Savaşları’nın patlak vermesi için çok uğraşıldığını kasteder. Hâlbuki, savaşla birlikte pek çok mazlum insanın ocağı sönmüş, yeri yurdu dağılmıştır.

İstanbul, Balkan Harbi’nin başlamasıyla, Rumeli’den göç edenlerle dolup taşar. Yazara göre, İstanbul asırlar boyunca tarihin cilvelerine göğüs geren bir şehirdir. Savaş nedeniyle de burada türlü sıkıntılar yaşanmaktadır: “*İstanbul, lehimleri eriyerek ana vatandan kopan her parçanın yükünü kendi vücudunda kaynatarak, bir yandan içinden vuruluyor, her yara iltisaklar, iltihaplarla birbirine ulanarak büyüyor, genişliyordu. O, yavaş yavaş kaybettiği irfanını, sanatını, mizacını, bir kelime ile varlığını ve medeniyetini yeniden kazanmak için acaba kaybolan ruhunu bulmasını bilecek mi idi?* (Ayverdi, 2010c: 185).” Burada yazar, İstanbul’un kaybettiği değerlere hayıflanır. Yazarın istediği mazideki değerlerin

yeniden kazanılmasıdır; çünkü bu değerler şehrin kaybolan ruhuyla birlikte bir bütün teşkil ederler.

İstanbul, yazar için denizden, dağdan, kırdan, bol ve açık havadan kâm almasını bilen bir şehirdir. Yazar İstanbul'un eski halini *“dinç, canlı, eli erer, gücü yeter azametli”* bir yigide benzetir. Eskiden bu şehirde yaşanan köklü bir medeniyet kurulmuşken, şimdi bu şehirde yaşayanlar sahip oldukları maddî ve manevî değerlerden çok şey kaybetmişlerdir. İstanbul'da *“süngüsü düşmanı göğüslemekten, medeniyeti rakiplerine meydan okumaktan, akliselimi dalâleti yenmekten, şuurunu fikir sefaletini boğazlamaktan, asaleti türediliği tekmelemekten, zevki bayağılığı istihfaftan, insaflı zulme karşı koymaktan, hulâsâ manâsı manasızlıkla güreşmekten”* mahrum kalan cemiyet; ordu, devlet, ahlak ve gelenekler gibi yaslandığı dayanaklarla birlikte bir gerileme dönemine girmiştir (Ayverdi, 2010c: 126).

Mesihpaşa İmamı romanında Hâlis Efendi'nin kaynanası Pembe Hanım, Eski Zağra'nın 93 muhacirlerindedir (93 Harbi, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı). Görmüş geçirmiş biri olan bu kadın, genç iken malını bağışlayıp, canını kurtararak İstanbul'a sığınmıştır (Ayverdi, 2010c: 42). Göç etmenin sıkıntılarını bilen bu kadın, Rumeli Türk hâkimiyetinden çıkmadan evvel düşmanın kendilerine nasıl zarar verdiğini, *“mekteplere, medreselere, harsa, irfana, şuûra, sanata, hulâsa bütün bir medeniyete, bir manevî hayat silsilesine nasıl inceden inceye suikast edilmiş olduğunu, bir tarih yaprağından daha canlı olarak”* herkese anlatır. Onu dinleyenler, anlattıklarından o kadar etkilenir ki, âdeta zulümleri yaşamış gibi hissederler: *“Dinleyenler, düşmanın, boğazlanmış vatandaşların kulaklarından yapılmış gerdanlıklarla sokak sokak dolaştıklarını, mızrak ucundaki çocuk cesetlerine, sarhoş düşman askerlerinin, emmesi için kesilmiş kadın göğsü ikram ettiklerini, ihtiyar kadınları çırılçıplak soyup pörsük derilerine, kabukları çatlatılmış cevizler sıkıştırarak dipçik tehdidiyle çifte telli oynattıklarını âdeta işitmez de görürlerdi* (Ayverdi, 2010c: 74).” Burada yazar, düşmanın Rumeli'de yaşayan Türklere insanlık dışı muamelelerini ve Türklerin zulümlerle göç etmeye mecbur bırakılmasını açıkça anlatmaktadır.

Sonuç olarak, Ayverdi'nin romanlarının temel meselelerinden biri, Batılılaşma adı altında Türk-İslâm kültürünün yanı sıra cemiyetin millî, dinî ve içtimaî değerlerinde bozulmanın yaşanmasıdır. Ayverdi'nin romanlarında Batılılaşma, eski Türk-Müslüman hayatının birliğini bozan, sanatını soysuzlaştıran, insanını paramparça eden ve onu çıkmaz bir yola götüren tehlikeli bir vak'a olarak anlatılır. Ayverdi, romanlarında yeni yetişen nesillerin, kendi tarihleriyle ve gelenekleriyle irtibatının koparılmasına değinir. Roman kişilerinin, üst üste yapılan ihtilaller ve inkılâplar sebebiyle birbiriyle çatışması, memleket için hazin bir durum olarak nakledilir.

Roman kahramanlarında yabancı kültürlerin istilası ile körü körüne Batı'yı taklit hastalığı görülür. Bu roman kişileri, millî tarih şuuru olmayan, millî kültürü ve sanatı terk eden yozlaşmış tipler olarak anlatılırlar. Materyalist ve menfaatçi cereyanlar neticesinde, aile ve cemiyet hayatında bir huzursuzluk başlar. Bahsettiğimiz zihniyet meseleleri, yeri geldiğinde anne-kızın, baba-oğulun hep fikrî bakımdan çatışmasına sebep olur. Ayrıca, alafranga usûllerle yetiştirilen bireylerde saygısızlık, hırsızlık²⁷ gibi bazı ahlâksızlıklar görülür.

Romanlarda “*Tanzimat kitabının zavallı izahı*” olarak anlatılan roman kişileri, mazi ile şuarsuz bir şekilde alay ederler. Onların vatan ve millet sevgileri, geleneklere ve geçmişteki kıymetlere saygıları yoktur. Romanlarda görülen diğer bir husus ise, Tanzimat'la başlayan sakat meyiller, an'ane düşmanlığı ve maziyi küçük görmek fikrinin, toplumda eskisinden daha fazla benimsenmesidir. Mazinin kıymetlerine kayıtsız şartsız saygı duyan roman kişileri ise, felsefesiz yapılan inkılâpların fayda yerine zararlar neticelendiğinin farkındadırlar.

Romanlarda geçen münevver zümreyi ikiye ayırabiliriz. Bunlardan birincisi, geçmişi ezip çiğneyen, bu yolla geleceği de kaybetmiş, sathî düşünen, köksüzlüğün esaretinde olup, aydın geçinen kimselerdir. Onlarda vatan, millet aşkı mevcut değildir. Diğer zümre ise, mazisindeki kıymetlere ve geleneklerine bağlı, yüreği vatan ve millet aşkıyla dolu olan kimselerdir. Onlar, eskinin terbiyesinden geçmiş, saygılı, edepli ve güzel ahlâk sahibi kimselerdir.

²⁷ *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Rıdvan, annesi ve kız kardeşlerinin mücevherlerini çalar.

Romanlarda anlatılmak istenen bir fikir de, Meşrutiyet'in ilanıyla ve II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle, istikrarlı bir rejimin alt üst olmasıdır. Bu tarihten sonra, memlekette bir şüursuzluk baş gösterir. Bu neticeyi hazırlayan sebeplerden biri de vatan ve millet davalarına kayıtsız kalan kişilerdir. Bazı roman kişileri, Meşrutiyet'i "ilimsiz, temelsiz, başıbozuk bir çeteci hareket olarak" kabul eder ve memleket nâmına kurtarıcı bulmaz.

Ayverdi, Balkan Harbi'nin başlamasıyla Rumeli'den anavatana göç eden insanların sıkıntılarına da romanlarında yer verir. Burada, maziden getirdikleri gelenekleri devam ettirerek insanî vazifelerini yerine getirerek, bu mazlumlara yardım eden İstanbul halkını yüceltir. Eskinin terbiyesinden geçmiş olan İstanbul halkı, her an mazlumun yanındadır. Diğer yanda, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda, Rumeli'de yaşayan Türklere yapılan insanlık dışı baskılar ve zulümler, roman kişinin ağzından anlatır. Bu bakımdan Ayverdi, romanlarında tarih yaprağından daha canlı anlatımlara yer verir. Bilhassa Osmanlılık kültürüne vurgu yapar.

6.3.5. Mekân

Ayverdi'nin eserlerinde İstanbul ve bu şehirdeki mahalle, yalı, köşk, külliye, câmi, han, kervansaray gibi tarihî mekânlar, içinde millî zevkin, millî bir şuûrun ve toplu bir medeniyet hafızasının yaşandığı yerlerdir. Ayverdi'nin eserlerinde mekânlar, Türklerin medeniyette geldikleri seviyeyi göstermesi ve müşterek rûhu aksettirmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptirler. Sâmiha Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin bir müzesi olarak yansıttığı İstanbul'u ömür boyu satırlara dökmekle kendisini vazifeli kılmıştır. İstanbul'daki tarihî eserlerdeki estetik ve sanat kıymetleri gören Ayverdi, sanatı manâyı ziynetleyen bir kap olarak düşünür. Mazimizden bugünlere miras kalan tarihî eserler ve sanatlar, Ayverdi için bir hazine değerindedir. Ayverdi'nin romanlarında geçen tarihî mekânlarda mazi, güncel yaşantının içinden yansıtılır. Bu mekânlardan hareketle, roman kahramanlarının yaşam biçimleri ve dünya görüşleri mukayese edilir; bu yolla mekân, toplumsal eleştirinin bir aracı hâline gelerek, geleneksel olanla modern dünyanın yaşam şartları ve zihniyet meseleleri tartışılır.

Ayverdi'nin romanlarında, batılılaşmanın bir sosyal değişme modeli olarak alındığını söyleyebiliriz. Mekân bağlamında, ideal batılılaşma modelinden çok olumsuz batılılaşma örnekleri üzerinde durulmuştur. Geleneksel ile modern, batı ile doğu, alaturka ile alafranga değişim modelleri işlenir. Bu bölümde, batılılaşma modelinin ferdi ve toplumsal olarak getirdikleri, değiştirdikleri, değiştiremedikleri, kaybettirdikleri, insan-mekân ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Bu değişimde, giyim kuşam, zevk, usûl, ev, konak, zihniyet meseleleri gibi birçok konulara temas edilir. Tabiidir ki ana tema, sosyal ve kültürel değişmedir. Romanlarda işlenen mekânların bir kısmı, olumsuz sosyal değişmenin vitrini olabilmektedir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanı, Adli'nin babası Asaf Bey'in kırk dokuz yaşına girdiği 13 Mart 1897 tarihinde başlar. Bu dönem, Tanzimat devrinin başladığı, Avrupalılaşmanın hızlandığı ve Avrupaî modaların aydınlar ve halk arasında rağbet bulduğu senelerdir. Bu devirde, Avrupalılaşma aydınlar arasında taklitçi ve materyalist cereyana sebep olur. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanının geçtiği mekân, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği ve nihayet II. Abdülhamit'in tahttan indirildiği yılların

İstanbul'udur. Ayverdi'nin ifadesiyle, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* kitabı, bir devri realize eder (Ayverdi, 2005c: 287).

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında, farklı zihniyetlere sahip şahısların, mekân hususunda da ayrı bir zevke sahip oldukları dikkati çeker. Eski-yeni ev düzeni şeklinde de tabir edebileceğimiz bu farklılık, iki yönüyle tezahür eder. Birinci zihniyet Adli ve büyük annesi gibi şark felsefesinden yana olanlardır. Onların zevki millî unsurları muhafaza eden Türk usûlü bir mekândır. İkinci zihniyet ise, Adli'nin annesi ve babası gibi olan Garpçılardır. Alafranga zevki benimseyen Adli'nin anne ve babası, kendi geleneksel sanatlarını, evdeki Türk usulü odayı sanki bir ayıpmış gibi saklarlar. Ayverdi, burada bir aileyi anlatırken aslında memleketteki ikiliği gözler önüne serer.

Adli'nin annesi, ecnebi misafirlerini evinin Louis Quinze salonunda ağırlar. Louis Quinze (Luvi Kenz), "*ilk defa 15. Louis döneminde kullanılan mobilyalarla döşenmiş*" anlamına gelir. Adli'nin annesi, misafirlerle Fransızca konuşur ve onlara piyano çalar. Ecnebi misafirlerin ise tek istedikleri, Türk evinin hususiyetlerini görmektir. Misafirlerden biri, tesadüfen Adli'nin büyükannesinin odasını görür ve telaşla haykırır: "*İşte bir Türk odası! Hayır bir müze... Müsâade eder misiniz, girelim mi?*" diye sorar. Odayı gezdikten sonra ise Türk odasına hayran kalır ve sitemle söze başlar: "*Fakat Âsaf Bey, siz bir hazineye sahipmişsiniz de neden şimdiye kadar bununla övünmediniz? Yıllarca evvel bu odayı bana pekâlâ da gösterebilirdiniz*" (Ayverdi, 2009b: 250-251)." Adli, misafirlere odadaki eşyalar hakkında bilgi verir. Bu eşyalardan birisi hamaylı dedikleri muska kılıfıdır. Muska kılıfının üstündeki nakışlar ve imza Vehbi Usta isminde bir sanatkâra aittir. Başka bir eşya ise, kalemlerin ucunu kesip düzeltmeye yarayan ve maktâ denilen alettir. Bu âletin fildişi oymaları vardır. Adli, odada yer alan Yesârî'nin tâlik bir eserini okur: "*Aşkın ile dolmuşum zühdümü yanılmışım / Mest-i müdâm olmuşum çağırırım dost dost / Mescid ü meyhânede hânede vîrânede / Kâbe'de puthânede çağırırım dost dost*" Adli, bu mısraları tercüme ettiği zaman Madam Faguet, "*Ne yüksek felsefe!*" der. Adli'nin okuduğu levha, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazısıdır. Beyitler de *Mesnevî*'den alınmıştır. Adli, misafirlerin sorularına "*malını övmekten gurur duyan bir satıcı gayretiyle*" cevaplar verir. Adli'ye göre; büyük annesinin Türk usûlü odası, Üsküdar çatması yastıkları, gezi perdeleri, halıları, örtüleriyle, devrin bir yanlış yenileşme baltasına kurban olmamış olduğunu ilan edip durur. Adli'nin

annesinin, babasının ve zamanın anlayışına uymayan bu odanın eşyaları, onlar için bir “*cehalet sembolü*”dür. Adli ise, zamanının ve ailesinin telakkilerinden farklı olarak yanlış Batılılaşmanın, taklitlerin ve özentilerin tesirinde kalmaz. Adli, yabancı misafirlere büyük annesinin Türk usulü odasını şevkle ve gururla anlatır (Ayverdi, 2009b: 250-257). Burada, tereddütsüz Garp felsefesinden yana olan Adli’nin anne ve babası, kendi sanatlarını evdeki Türk usulü odayı sanki bir ayıpmış gibi saklaması, yani ondan utanması, Ayverdi’ye göre hazin bir durumdur. Hâlbuki, ecnebi misafirler, bu Türk usulü odaya hayran kalırlar ve Türk sanatlarıyla bezenmiş bu odayı bir hazine olarak görürler. Yazar, Adli ve onun gibi mazisine, mazisindeki kıymetlere sahip çıkanlardan yanadır. Yazarın vurguladığı fikir, bizler kendi mazimizin ve sanatlarımızın kıymetini bilmezken, yabancıların bizim değerlerimize hayran kalışıdır.

Adli, anne ve babasını, Tanzimat kitabının iki zavallı izahı, Tanzimat medeniyetinin kurbanları olarak görür (Ayverdi, 2009b: 18). Onların fikriyatında ne vatan duygusu, ne an’ane, ne de geçmiş kıymetler mevcuttur. Adli, annesinin ve babasının Avrupaî usûllerle döşediği odaları ve eşyaları pek zevksiz bulur. Adli, evlerinde asil ve sanatlı eşya ile kıymetsiz eşyayı daima yan yana görmeye alışıktır. Annesinin Louis Quinze salonu vaktiyle iyi bir dekoratörün elinden çıktığı için güzel olsa da öte yanda onunla tezat teşkil eden patlak hasır iskemleler, boyalı masalar, üstlerinde teneke sigara tablaları olan kırık bacaklı sehpa ve havı dökülmüş örtüler, en âdisinden cam vazolar bulunur (Ayverdi, 2009b: 293-294). Adli’nin babasının selamlık odasında ise, hakikî goblenden kıymetli bir takım olmakla beraber, bacağı kırılmış bir iskemle ve yayı bozulmuş bir kanepa bulunur. Adli’ye göre, evleri bu haliyle “*acınacak kadar başkalarının irade ve arzularıyla*” döşenmiştir (Ayverdi, 2009b: 293).

Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte, memlekette bir şuûrsuzluk hüküm sürmeye başlar. Bu durum, Adli’nin ailesini olumsuz yönde etkilemiştir. Ziver Paşa azledilmiş, taşlarla delik deşik edilen konağında, ölüm tehlikesi içinde sıkışıp kalmıştır. Ziver Paşa’nın kardeşi olmaktan başka günahı olmayan Adli’nin babası da işten çıkartılmıştır. Evin bütün yükü, Adli’nin üstüne kalmıştır. Adli’nin annesi de kızı Jale’nin Ziver Paşa’nın oğlundan boşanması sebebiyle çok üzölmüş ve giderek yaşlanmaktadır (Ayverdi, 2009b: 376-377). Adli’nin dayısı gözden kaybolmuş; Rıdvan’la Rami ise Avrupa’ya kaçmışlardır. Adli’nin ağzından konuşan yazar,

onların Avrupa'ya kaçıını şöyle yorumlar: “*Demek ki Avrupa, içine zehir de, şerbet de konabilen bir kaptı ve az evvel oraya memleketi kurtarmak hevesi ile gidenler yavaş yavaş dönerken, şimdi de memleketi batırmaya uğraşanlar sığınmaya çalışıyordu... Demek ki bugün bize bir kurtarma dalgasını yollayan Avrupa, yarın bir fesat dalgasını da gönderebilecekti* (Ayverdi, 2009b: 380).” Burada Avrupa'nın hem memleketi kurtarmak isteyenler için hem de memleketi batırmaya çalışanların kaçış mekânı oluşundan bahsedilmektedir.

Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte, Adli'nin ev düzeni de tamamiyle altüst olmuştur. Adli'nin çocukluğunda gazete kenarları, sigara kutuları ve kâğıt parçaları üstünde şiirler, vecizeler topladığı babasının selâmlık odası, şimdi bomboştur. Artık, Adli'nin evinde annesiyle babasının ettiği münakaşalar eksik olmaz. Adli'ye göre, annesi ve babası, bir bakıma vatan ve millet davalarına olan kayıtsızlıklarının cezalarını çekmektedirler. Memleketi saran ateş çemberi, çoktan beri bu aile ocağını da içine almıştır. Adli, ailesinin içinde bulunduğu maddî sıkıntılar nedeniyle, büyük annesinin Türk usulü odasındaki eşyaları yok pahasına satar. Bir zamanlar ecnebi misafirlerin hayran kaldığı bu eşyalar, Bedesten'de satılır; Adli'nin anne ve babasının beğenmediği ve küçümsediği eşyaların müşterisi ise Avrupa olmuştur (Ayverdi, 2009b: 379-384). Burada, yazar mazisine, geleneksel zevklerine, servet değerindeki sanat eserlerine sahip çıkılmazsa, bunların kaybedilip, yâd ellere geçeceğine dikkati çeker. İkinci önemli husus ise, bizim beğenmediğimiz kıymetlerimize, Avrupa'nın tâlip oluşudur.

Adli, bir yandan çok sevdiği Mecbure'yi düşünürken diğer yandan seyrettiği Boğaz, rengi, kokusu, rutûbeti ile ona çocukluk senelerini hatırlatır. Boğaz'daki yalıların köşklerin içinde kendisini sanki yeniden yaşıyor gibi hisseder. Adli ve ailesi, bir zamanlar Anadolu Hisarı'nda bir yalıda otururlar. Adli, büyükannesinin onlara misafir olarak gelmesi ile neşelenir. İki birlikte, Boğaz'ın o eşsiz mehtap âlemlerine çıkarlar. Adli'nin annesi, babası ve kardeşleri bu saz ve mehtap âlemlerine iştirak etmezler. Hatta annesi, mehtap âlemlerini küçümser ve her seferinde evde kalıp piyano çalmak için bahane bulur (Ayverdi, 2009b: 207-209). Adli'nin çocukluk günlerinin oyunları ise şunlardır: Mama'da Hamdi orta oyunu oynamak, Küçüksu'da saz dinlemek, Dörtkardeşler'de Kel Hasan, Fenerbahçe'de araba ile dolaşmak... (Ayverdi, 2009b: 225). Adli'nin bugün en çok üzüldüğü şey ise, artık mehtâp sefalarının yasaklanmış olmasıdır. Öte yandan Çağlayan, Kâğıthâne

ve Beyoğlu da, Adli ile arkadaşlarının faytonla yaptıkları bir gezinti dolayısıyla “piyasa yerleri” olarak kaydedilir (Ayverdi, 2009b: 238).

Batmayan Gün romanında Aliye, babası Sezâî Bey ile beraber dedesi İrfan Paşa'nın odasına girerler. Burası, İrfan Paşa'nın olduğu gibi muhafaza ettikleri al kadife ile döşenmiş odasıdır. Bu sadefli eşyanın yarım asırlık tarihi, âdeta torunu Aliye'ye uygun bir dekor olarak kurulmuştur. Boğaz manzaralı bu odayı Aliye pek sever (Ayverdi, 2010a: 21).

*Mesihpaşa İmamı*²⁸ adlı eserinde Ayverdi, Hâlis Efendi'nin mazisini ve İstanbul'da konak hayatını tüm canlılığıyla anlatır. Hâlis Efendi'nin annesi, Mâliye Nâzırı Namık Paşa'nın çıraklarından Dilbercihan Kalfa'dır. Hâlis Efendi, çocukken annesiyle birlikte Namık Paşa'nın konağına ziyarete gittiklerinden dolayı, konağı ve konağın âdetlerini çok iyi öğrenmiştir. Yazara göre, efendilerden ziyade hizmetkâr kalabalığı ile dolu olan konakta, herkes vazife ve mesuliyetini bilir bir âhenk ve sadakatle çalışır. Böylece yoluna konmuş ve iyi bölünmüş iş şebekesinin müstakil mesulleri, hizmetkârlık seviyesinden daha üstün bir memurluk hissi ile kendi vazife çevrelerinde hür sayılırlar. Konağın çalışanları, birbirlerine göre daima hoşgörülüdür. Yazara göre, bu durumda sınıf farklılıklarını ortadan kaldırmaya heves etmek ve isyan naraları atmak, tabiata aykırıdır; çünkü bu camiada herkesin kendine göre bir itibarı, bir değeri, düşünülmüş bir istikbali vardır ve bu tempoda mesut olmamaları için bir sebep yoktur. Yazara göre; her sınıf kendine vâdolmuş refah derecesini, umduğu ve beklediği şartları bulamamakla çileden çıkabilir. Hâlbuki, şu içinde insanların barındığı konakta, onların bütün ihtiyaçlarına cevap verilir, her hislerini doyurulur ve her tadılan zevklerden onlara bir pay ayrılırdı. Gördükleri her işe ve gösterdikleri sadakate para ile, şefkat ile, dostluk ile bol bol karşılık verilen bu sınıfın son ikramiyesi ise evlendirilmektir. Namık Paşa, konağındaki genç kızları, evlenme çağları geçmeden evlendirir, onlara ev bağışlar ve tüm düğün masraflarını üstlenmekten çekinmez (Ayverdi, 2010c: 104-105).

²⁸ *Mesihpaşa İmamı* romanında, bir mahalle imamının aile hayatı ile II. Dünya Savaşı'nın İstanbul'daki etkileri anlatılmaktadır. Mesihpaşa Cami'nin imamı olan Hâlis Efendi, romanın başkahramanıdır. Hâlis Efendi, ev, cami ve kahve arasında geçen hayatının durağanlığından bıkmıştır. Hâlis Efendi'nin eşi Gülsüm kendi hâlinde sessiz bir kadın olup, kocasına duyduğu aşk sebebiyle de çok fedakârdır. Onların bir kazada topal kalan kızları, çok güzel kemeçe çalan, zeki birisidir. Küçük oğulları Zahid, Hukuk Fakültesi'nde okur. Büyük oğulları Abdullah, Balkan Harbi'ne katılır. Balkan Harbi'nin başlamasıyla İstanbul, muhacirlerle dolup taşar. Yirmiyi aşkın insan Mesihpaşa Camisi'ne yerleşir.

Namık Paşa, konakta çalışan bir kızı evlendirmekle onu başından atmış, alakayı kesmiş olmaz. Bu izdivaçların yetiştirdiği çocuklara karşı da kendini bir nevi borçla mükellef sayar, bayramlarda, kandillerde elini öpmeye gelen bu küçüklere hediyelerini dağıtır, onların okuma çağına gelenlerini mektebe başlatır. O zamanlar mektebe başlamak da bir hayli debdebeli ve masraflı olur (Ayverdi, 2010c: 107). Yazarın gösterdiği Namık Paşa ve konak örneği, aslında İstanbul'un tüm konakları için de verilebilir. Yazarın, dönemin ileri gelen aileleriyle akrabalık ve dostluk bağları vardır. Onların konaklarına ziyaretlerde bulunur. Kendisi de bir konakta yetişen yazar, İstanbul'daki konak hayatı hakkında malumat sahibidir. Bu kısımda yazar, konak halkının âhenkli çalışma düzenini ve haklarının konak sahiplerince korunduğunu vurgular. Bu durum, işçi-işveren ilişkisine de benzetilebilirse de, konak hayatı ondan çok daha fazla vefakârlık ve dostluklara dayanır. Metinde bahsedilen konakta çalışanlara, hakları fazlasıyla verilmekte ve bu yolla onların mutlulukları sağlanmaktadır.

Genellikle temmuz ve ağustos mehtaplarına tesadüf ettirilen sünnet düğünleri, Namık Paşa Konağı'nın selamlık dairesinde yapılır, birkaç gün evvelinden çadırlar kurulur, çocukların yatakları çepeçevre bu çadırların altına dizilir. Bahçenin bir tarafı kadınlara, bir tarafı erkeklere ayrılır ve ortada boş bırakılan meydana da sıra ile hokkabaz, meddah, orta oyunu, gece de Karagöz gelir. Meddah, alacalı çevresi omzunda, bastonu dizlerinin arasında, iskemlesine oturup, "*Hak... Dost!*" diye Binbir Gece Masalları'ndan, Dudunâme'den yahut muhayyilesinin teknesinde yoğrulup hazırlanmış hikâyelerden okur. Meddahın bu hikâyelerini, ileri gelen devlet adamlarından kâtiplere, esnaftan mahalle kabadaylarına kadar her sınıf halk, neşe içinde, sanatkârın büyüüne kapılarak dinlerler. Sünnet çocukları da kendileri için tertip edilmiş bu eğlencelere kahkahalarıyla iştirak eder (Ayverdi, 2010c: 108-109).

Hâlis Efendi'nin çocukluğunda annesiyle birlikte gittiği eğlence yerlerinden biri de gelin veya loğusa hamamlarıdır. Hâlis Efendi'nin hatırladıkları; mevsimine göre turşulu, dolmalı, helvalı, kavunlu, portakallı bir göbek taşı ile, boğuk akisli, karmakarışık fakat neşeli bir uğultu halini alan kadın sesleri ve sadepli nalınlar üstünde beyaz güvercinleri hatırlatan küçük beyaz kadın ayaklarıdır (Ayverdi, 2010c: 114).

Mahalle, içinde yaşayan insanlarla bir anlam kazanır. Osmanlı şehrinde mahalleyi yapan ortak simalar, imam, müezzin, muhtar, mahalle bekçileridir. Mahallenin hatırı sayılır yaşlıları, görmüş geçirmiş okumuş şahsiyetleri, mahallenin delikanlıları, tulumbacıları, küçük esnafı, mahallenin belli başlı kişileridir. *Mesihpaşa İmamı* romanında, Marangoz Tâhir ve fırıncı, romanın canlı karakterlerindedir. Mahalle demek, komşuluk ve yardımlaşma demektir. Ayverdi'nin romanlarında mahalle; din, ırk ve mezhep ayrımı yapılmaksızın, üzüntülerin ve saâdetlerin paylaşıldığı bir mekân olarak yansıtılır.²⁹

Eskiden, yaz gelince sayfiyeye çıkamayan İstanbullunun belli başlı zevklerinden biri de bahçeli mahalle kahvelerine gitmektir. Hâlis Efendi ise, avlusundan Cerrahpaşa sırtlarını, Yenibahçe bostanlarını, Topkapı surlarından Marmara kıyılarına kadar uzanan bu yarım çemberi gören güzel manzaralı câmisinde vakit geçirir (Ayverdi, 2010c: 126). Burada, akşamları tek başına otların üstüne oturur ve batan güneşi seyreder. Yazar, buradaki mekân tasviriyle Hâlis Efendi'nin yalnızlığını da vurgulamış olur.

Ayverdi, İstanbul'un eski ve yeni hâlini ise şöyle anlatır: İstanbul, denizden, dağdan, kırdan, bol ve açık havadan istediği zevke erişmesini bilen bir şehirdi. Yazar, İstanbul'un eski hâlini dinç, canlı, eli erer, gücü yeter azametli bir yiğide benzetir. Damarlarında dönen kan, bu yiğidi hep harekete, hep coşkuna, taşkın hamlelere itip, teşvik ederdi. Daha sonraları ise, bu yiğidin zaaf çağları gelir. Bu dönemde, kıvâmını ordu ile devlet kadar ahlâk ve an'anelerden alan cemiyet, yaslandığı dayanaklarla beraber eski taşkın faâliyetini azaltarak içine doğru çekilmeye, birikmiş varlıklarıyla geçinmeye başlar; çünkü ondaki güzelliği görmek, bir ihtiyaç, atadan kalma bir mîrastır (Ayverdi, 2010c: 125).

Mahalle sakinlerinden Hüseyin, mektep ve medrese eğitimi görmemiş biridir; fakat yirmi senedir onun mektebi de medresesi de mahalle kahvesidir: *“Buradan kimler gelip geçmemişti? Kendisi boş vakit geçirmezdi. Günün rızkını topladıktan sonra kahveye gelip büyüklerin dizlerinin dibine çöker, onlar saçarlar o toplardı. Toplardı ammâ, çakıl taşı değil, mücevher toplardı. Sonra dinlediklerini düşünüp tartmak âdeti idi? Herkesin her lafını beğenip dağarcığını boşu boşuna*

²⁹ Bu husus, çalışmamızın “Düşünsel Eserlerinde Mazi, Mekân” başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir.

şişirenlerden de değildi. Faydasız ağırlık taşımaktan hiç mi hiç hoşlanmamıştı (Ayverdi, 2010c: 194).” Burada, yazar kahvelerde büyüklerin bilgi ve tecrübelerini sonraki nesillere öğretmesini vurgular. Yazar için bu öğretilenler, mücevher değerindedir.

Osmanlı İmparatorluğu’nun vatan yaptığı fetih ülkelerinin parça parça koparılarak yâd ellere tesliminden sonra o topraklarda, kırık âbideler, harap câmiler, mumsuz –kandilsiz türbeler, kilitli konaklar, bakımsız bahçelerden oluşan ecdat yâdigârları öksüz kalmıştır. Sâmiha Ayverdi, Türk milleti için acı olan bu felaketleri, eserlerinde dile getirir (Ayverdi, 2010c: 7-11). Yazar, derinden duyduğu mazi özlemiyle güzel sanatlarımıza, edebiyatımıza ve millî tarih şuuruna sahip çıkar. Yıkılmış ve kaybedilmiş millî değerlerin ardından acı duyan bütün Türk aydınlarının ruhuna tercüman olur. Türk milletinin müşterek şikâyetlerini dile getirir.

Ayverdi’ye göre İstanbul; denizden, dağdan, kırdan, bol ve açık havadan kâm almasını bilen bir şehirdir. Yazar İstanbul’un eski halini “*dinç, canlı, eli erer, gücü yeter azametli*” bir yiğide benzetir. Eskiden bu şehirde yaşanan köklü bir medeniyet kurulmuşken, şimdi bu şehirde yaşayanlar sahip oldukları maddî ve manevî değerlerden çok şey kaybetmişlerdir. İstanbul’da “*süngüsü düşmanı göğüslemekten, medeniyeti rakiplerine meydan okumaktan, akliselimi dalâleti yenmekten, şuurunu fikir sefaletini boğazlamaktan, asaleti türediliği tekmelemekten, zevki bayağılığı istihfaftan, insaflı zulme karşı koymaktan, hulâsâ manâsı manasızlıkla güreşmekten*” mahrum kalan cemiyet; ordu, devlet, ahlâk ve gelenekler gibi yaslandığı dayanaklarla birlikte bir gerileme dönemine girmiştir (Ayverdi, 2010c: 126).

Hâlis Efendi’nin imam olarak görev yaptığı Mesihpaşa Camii’nde, daha önceleri Hâlis Efendi’nin babası Râkım Efendi de imam olarak çalışmıştır. Hâlis Efendi, babası 1308 tarihinde vefât ettiği zaman, bu camiyi meslek verasetiyle teslim alır. Bu yıllarda Mesihpaşa Camii, babasının otuz senelik imamlığı zamanında “*insanların alâkasından çıkıp hayvanların hükmü altına girmiş bir haraplık*”tır (Ayverdi, 2010c: 16-17). Kimselerin kıymetini bilmediği bu cami hakkında Hâlis Efendi’nin tek bildiği şey, Mimar Davud’un yapısı olduğudur. Hâlis Efendi, Mesihpaşa Camii’ne ait ayrıntılı bilgileri, iki yabancı seyyahla birlikte camiye gelen tercümanın kitabından öğrenmiştir. Bu bilgileri defterine kaydeden Hâlis Efendi’nin

esas amacı, ihmalin pençesinde gittikçe harap olan camisinin sahip olduğu değeri, icap eden makamlara duyurmak ve bu yolla camiye kurtarmaktır; fakat buna hiçbir zaman teşebbüs etmez (Ayverdi, 2010c: 57-58). Yazar, burada kendi camisinin mazisini bilmeyen ve bu maziye ancak yabancı seyyahlardan öğrenen zihniyeti tenkit eder. Ayrıca yazar, Hâlis Efendi'nin şahsında ecdat mirası olan tarihî eserlerine sahip çıkmayan zihniyeti de eleştirir.

Hâlis Efendi'nin, defterine kaydettiği Mesihpaşa Camii'ne ait bilgiler şunlardır: “*Sadrazam Mesihpaşa Camii, Sinan'ın ölümünden iki sene evvel 994'te yapılmış olmasına rağmen, Mimar Dâvud'un eseri olması ihtimali kuvvetlidir. Planı hiçbir camide görülmeyen bazı hususiyetler arzeder. Esas kütle, sekiz köşe plan üzerine kurulmuş bir kubbe ile örtülüdür. Camide asıl hususiyeti teşkil eden, iki yandan harice taşıyıcı fevkâni geniş mahfillerdir. Bu mahfillerin altı taş oyma şebeke ve parmaklıklarla çevrilmiş birer açık dehliz teşkil eder. Cenup cephesindeki son cemâat yerinin önündeki seddin altında dükkânlar vardır. Harim denem avlusunda, abdest musluklarının boydan boya sıralandığı yer bir revakla çevrelenmiştir. Harîmin ortasında Mesih Paşa'nın şebekeli kabri vardır. Sokak köşesindeki çeşme duvarının üstüne bir yeniçeri bölük işareti kazılmıştır* (Ayverdi, 2010c: 58).” Hâlis Efendi'nin akıl erdiremediği noktalardan biri de, ecdadın bıraktığı miraslara, bu miraslara sahip olanların değil, yabancı seyyahların ve meraklıların sahip çıkmasıdır. Eğer yabancı seyyahlar, rehberler bu tarihî eserler hakkında kitaplar hazırlamasalardı, hiçbir İstanbullu çıkıp da bu eserleri araştırmazdı (Ayverdi, 2010c: 59). Yazar, burada değerlerimize bizler sahip çıkmazken, yabancıların bizim tarihî eserlerimiz hakkında tafsilatlı araştırmalar yaptığını vurgular. Yazar, kendi tarihî eserlerimize ait bilgileri bile yabancılarından öğrenmemizi eleştirir.

İstanbul, Balkan Harbi'nin başlamasıyla, Rumeli'den göç edenlerle dolup taşar. Yazara göre, İstanbul asırlar boyunca tarihin cilvelerine göğüs geren bir şehirdir. Savaş nedeniyle de burada türlü sıkıntılar yaşanmaktadır: “*İstanbul, lehimleri eriyerek ana vatandan kopan her parçanın yükünü kendi vücudunda kaynatarak, bir yandan içinden vuruluyor, her yara iltisaklar, iltihaplarla birbirine ulanarak büyüyor, genişliyordu. O, yavaş yavaş kaybettiği irfanını, sanatını, mizacını, bir kelime ile varlığını ve medeniyetini yeniden kazanmak için acaba kaybolan ruhunu bulmasını bilecek mi idi?* (Ayverdi, 2010c: 185)” Burada yazar, İstanbul'un kaybettiği değerlere hayıflanır. Yazarın istediği mazideki değerlerin

yeniden kazanılmasıdır; çünkü bu değerler şehrin kaybolan ruhuyla birlikte bir bütün teşkil ederler.

Mesihpaşa İmamı, Mesihpaşa Camii'nde bulunan tarihî eserleri, Balkan Harbi nedeniyle İstanbul'a gelen muhacirlere yer açmak için, biraraya toplatmıştır. Bu eserler arasında sökülmüş tarihî mezar taşları, selsebiller, fiskiyeler, çeşme başlıkları vardır. Burası, âdeta bir mermer saltanatının harabesidir. Buradaki bir selsebilin üzerinde şu beyit yazılıdır: “*Vuslat-ı havz-ı safâ-i kalbe istersen delil / Râh-ı Mevlâ'da sirişkin kıl misâl-i selsebil*” (Kalp safâsı havuzuna rehber istersen / Mevlâ yolunda gözyaşını selsebil gibi akıt.) (Ayverdi, 2010c: 197). Bunun üzerine Hâlis Efendi, kendisinin Râh-ı Mevlâ denen hak yolunda bir tek gözyaşı dökmemiş olduğuna hayıflanır.

Balkan Harbi sebebiyle, İstanbul'da Mesihpaşa Camii'ne yerleşenlerin perişan ve sefil hali camiinin imamı Halis Efendi'yi üzer. (Ayverdi, 2010c: 177). Camiinin içi zamanla sefaletin, hastalıkların ve kötü kokuların olduğu bir çöplük halini alır. Harp bitse de bu ocağı sönmüş, yeri yurdu dağılmış perişan halk memleketlerine dönmeyecektir: “*Dönseler bile, mevsimsiz yerlerinden sökülen nebatlar gibi, kökleri tekrar aynı çukurlara dikilse de tutmayacak, kuruyacaktı. Artık bunlar gidemezlerdi. Zira onları yerlerinden sökenler, bir daha dikmemek için senelerden beri bugünü bekliyor, bugün için çalışıyor, davalarını bugünün istikametine doğru kamçılıyorlardı. Onun için de gidemezlerdi* (Ayverdi, 2010c: 184).” Yazar, burada Balkan Savaşları'nın patlak vermesi için çok uğraşıldığını kasteder. Halbuki, savaşla birlikte pek çok mazlum insanın ocağı sönmüş, yeri yurdu dağılmıştır.

*Son Menzil*³⁰ romanında, iki arkadaşı olan Aziz ve Melek, bir meczup tip olan Okçu'yu ziyarete giderler. Vapurdan Beyazıt'a kadar yürürlerken “*bir zamanlar Türk zevkini bütün asalet ve kudretiyle kabartan âbidelerin*” arasından geçerler. Kendisi de bir ressam olan Melek, bir yandan Yenicâmi, Mısırçarşısı, Valde Hanı

³⁰ *Son Menzil* romanında, Profesör Feyyaz'ın eşiyle birlikte olup, evlenen Hâşim isminde bir sanatkarın geçirdiği bunalımlar ve on dört yıl önce meydana gelen hadiseler anlatılır. Hâşim, eşi Cemile ile mutluluğu bulamaz. Hâşim'in yeğeni Seniha ise, Hâşim'e karşılıksız ve gizli bir sevdıyla âşıktır. Bu aşk, zaten asil ruhlu birisi olan Seniha'yı olgunlaştırır. Hâşim, Cemile'nin himayesindeki akraba çocuğu olan Melek'e kara sevdalıdır. Melek ve Feyyaz'ın ilişkisi ise, karşılıklı aşka dayanır ve evlilikle neticelenir. Yazarın bakış açısıyla, romanın olay örgüsündeki evlilikler, kahramanlar, arzular, özlemler, hırslar, kıskançlıklar önemini kaybetmiş, “aşk”, insanın ulaşması gereken “son menzil” olarak öne çıkarılmıştır.

gibi nefis eserleri seyrederken, diğ er yandan da üslûpsuz, zevksiz bina yığınlarına esefle bakar ve ş unları söyler: “*Bak Aziz son asırlarda şehrin şahsiyeti ne derece kaybolmuş... Tıpkı ç ıban ç ıkarmış bir yüz gibi. Memleketin bu yoksul devrinin izlerini, şehrin ç ehresinden silmeye mecâlimiz yok. Ş u periş an ve harap salaş lara bak. Ş u birbirinin üstüne yığılmış , birbirinden ifadesiz, uydurma mimariye bak...*” (Ayverdi, 2007a: 46-47).” Mimar olan Aziz de sanatkâr gözüyle, İstanbul’un yanlış yapılaşmasındaki teknik ve estetik kusurları daha iyi görür ve her zaman bunu dile getirir; fakat bugün Aziz’in yanında âş ık olduğu Melek vardır. Bu sebeple, İstanbul, Aziz’in gözüne o gün çok güzel görünür.

Ateş Ağacı romanının başkahramanı Cemil, tarihî şehirlerle arasında bir akrabalık hisseder ve tıpkı görmüş geçirmiş kimselere karşı beslenen saygıdan duyar. Esasen “*mazinin*” dolgun senelerini beraberinde sürükleyen her ş eyde az çok bir “*seçkinlik*” olduğ unu düşünür. Cemil, tarihî eserlerde de estetik ve sanat kıymetleri görür ama ş eklin ve sanatın “*manâyı zinetleyen bir kap*” olduğ unu düşünür. Aslında ş ekil, manâyı bulmak için bir kapıdır. Asıl olan o kapıdan girip, onun içindeki “*gizli olan hazine*”yi keş fetmektir (Ayverdi, 2011a: 42-43).

Ateş Ağacı romanında İstanbul sosyetesinin maddileş miş dünyasından ve nefsinin esaretinden kurtulup kendi özüne dönebilmek için Bursa’ya kaç an Cemil ile Fransız jeolog Juliette’nin aş kı anlatılır. Birbirlerine duydukları aş k ile manây a ermeye ç alışırlar. Roman boyunca, bu iki kültürlü insanın doğ u ve batı medeniyetleri hakkındaki konuşmalarına şahit oluruz. Yazar, bu konuşmalar vasıtasıyla kendi fikirlerini nakleder.

Cemil, küçük yaş lar da anne ve babasını kaybettikten sonra, amcası tarafından yetiştirilir. Amcası, Cemil’in terbiyesiyle kültürüyle yakından ilgilenir. Cemil’in ilerdeki mesleğ ini ve evleneceğ i kiş iyi bile amcası belirler. Cemil, aslında başka bir hayatın özlemini ç ekmektedir: “*Görüyordum ki yaşamak ne bankadan evine gidip gelmek, ne ş eflikten müdürlüğe sıç ramak ne bir vekâlet koltuğ una oturmak, ne salonların, kadınların gözbebeğ i olmak ne de bir zengin kızıyla evlenmekti... Ş u halde insan, yalnız fizyolojik buyrukların emrinde olan bir mahlûk ise, ağ zındaki cevizi damın üstüne fırlatarak kıran kargadan, tavukları için döğ üş en horozdan, geviş getiren inekten, ç irkef deliğ inde fare bekleyen kediden ne farkı kalıyordu?*” (Ayverdi, 2011a: 23).” Cemil, “*iç güdülerinin ve menfaatlerinin*

esaretinden” kurtulup, yani bir kaçış ruhuyla Bursa’da kendisine yepyeni bir dünya kurar ve mazisini gizler. Burada Cemil, babasının eski bir dostu olan Râsim Bey ile karşılaşır. Râsim Bey, Cemil’in ilkokul hocalığı yaptığını görünce hayretini gizleyemez ve Cemil’in herkesten sakladığı mazisini, her önüne gelene anlatır. Tabii bu durumdan Cemil çok rahatsız olur (Ayverdi, 2011a: 37). Ayrıca, Cemil eskiden bankada maiyetinde çalışan bir memura tesadüf eder. Bu adamın Cemil’in selamını almamasının sebebi, kendi ifadesiyle “*banka şefliğinden ilkmektep hocalığına düşmesidir.*” Memurun geçmişte Cemil’e verdiği kıymet, mevkiye yani maddiyata olan düşkünlüktür. Cemil, kendi kendine “*Dünya gâlip bir zümre için Nasreddin Hoca’nın kürkünden başka nedir?*” sorusunu sorar; onun için önemli olan iç yani manevî kıymettir.

Cemil, Bursa’daki hayatından çok memnundur. İstanbul’dan ve mazisinden kaçış ve Bursa’ya yerleşmesi yani mekân değişikliği onu mutlu eder. Onun için “*Bursa ovasına bakmak, geçmişin fersiz ve zevksiz günlerine baş çevirmekten daha hoştur* (Ayverdi, 2011a: 42).” Cemil için Bursa’da yaşamak, İstanbul’daki Avrupâî ve dünya kokan bir hayattan basit, sade ve tertemiz bir âleme dönmektir. Cemil, maziden yani eski yaşam tarzından kaçışını “*selin önüne katılmış kimsenin bir ağaç kütüğüne bir kayaya tutunarak sâhile çıkışına ve dinlenişine* (Ayverdi, 2011a: 62).” benzetir. O, Avrupa’da ve amcasının Avrupâî salonlarında, şu anda hissettiği tabii zevki bulamamıştır.

Yaşayan Ölü romanında, Leyla’nın Hattat Çelebi gibi seçkin ve büyük bir sanatkârla karşılaşması, onu derinden düşündürür. Leyla, kaybolan eski sanat ve sanatkârlar için üzgündür. Oysaki dâhî ve mesut sanatkârlar yetiştirmiş olan eski Türk cemiyeti, insanlıkta tekâmül etmiş, iç terbiyesine sahip olmuş kimseler yüzünden, ölmez eserler vermiştir. Leyla, bir de içinde yaşadığı zamana bakar ve yaşadığı zaman ile maziyi karşılaştırır. Yazar, burada fikirlerini Leyla’nın ağzından aktarır: “*Bir de bugünü düşünelim. Selis bir hitâbe gibi içimize sinen o geniş, o dinlendirici Türk mîmârîsi nerede? O sanatkâr ki, mermeri balmumu gibi işlemiş, o sanatkâr ki tuncu, demiri, parmaklarının dâhiyâne hünerleriyle oyma yapmış, yazı yapmış, dekor, zînet yapmış, ezip büzmüş, zevkine mahkûm etmiştir. Sadefli rahleler, oymalı kavukluklar, çubuklar, kaşıklar, hep hünerinin birer şâhidi değil midir?*” (Ayverdi, 2009a, *Yaşayan Ölü*, s. 57) Yazar, Türk sanatkârının bir kısır döngünün içine girdiğini düşünür. Mazide yapılan eserler artık yoktur. Yazar, kaybolan

sanatlarımız ve sanatkârlarımız için üzgündür. Bu pırlanta değerindeki sanatlarımızın yerini garbın zevksiz malları almıştır. Yazar, bu değersiz mallara rağbetin sebebini sorar. O, elimizdeki mazinin harikulade eserlerine bakarak ve bu eserlerden ders alarak, gaflet uykusundan uyanmamızı ister: “*Bir ibâdet huşûu içinde kendini işine veren dürüst, halîm, tok gözlü Türk sanatkârına bu kısırlık niçin ârız oldu? Bâri bugün onun perîşan terekesinden elimizde kalan hârikulâde eserlerle uyansak... Peşkirinden pabucuna, okundan yayına kadar kendi için yapan, başkasının hünerine tenezzül etmeyen büyük Türk sanatkârı nerelerdesin? Garbın, asâletsiz ve kalp tezgâhlarının zevkimizi istilâ eden sıra mallarına tenezzül edecek kadar seni kim şaşırttı, büyüledi? Evimize giren hırsız, keşki malımızı çalsaydı da, zevkimize, o bin bir düğümle canımıza bağlı olan zevkimize el uzatmasaydı... Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, câmileri, sebilleri ve şahsiyetinin bin türlü çeşidi ve husûsiyetleriyle bezenerfek yaşayan tarâvetli çehremiz, şimdi yara bere ile çopurlaşmış bir yüzün ıztırâbı içinde gamlı ve mahcup (Ayverdi, 2009a: 57).”*

Yusufçuk adlı eserinin kırk ikinci mensuresinde Ayverdi, kaplıcalarda yapılan şenliklere değinir. Kaplıcadaki şenliklerin çoğu kırk hamamı içindir; genç bir loğusa, yeni doğmuş çocuğu ile yıkanmaya gelmiştir. Etrafındakiler de işte bu eğlentiye defler, darbukalar, zilli maşalarla ayrı bir güzellik verir. Kaplıcanın tasviri şu şekildedir: “*Kaplıcanın kükürt kokulu buğusu içinde bazen her zamandan fazla bir gidiş geliş ve neşe olur. Kurnaların içine ağır ağır, düşüne düşüne damlayan suların sesini kimse duymaz; nalınların tıkrıldıkları, kıvrak gülüşmeler arasında kaybolup gider. Kadın sesleri, buharla boncuk boncuk ıslanmış kubbeye ve duvarlara çarpıp geri gelirken bir kat daha çoğalır ve uzar (Ayverdi, 2011c: 62).”*

Mânâların Doğuşu hikâyesi, yazarın çocukluk hikâyelerinden oluşur. Metinde geçen “*O zamanla bugünün arasında tam yirmi iki senelik bir zaman fâsılası var.*” ifadesinden anlatıcının yirmi iki sene önceki bir hatırasını naklettiğini anlarız. Bu, kimi zaman bir çocuğun gözünden naklediş biçiminde olacaktır. Hikâyenin geçtiği yer İstanbul’dur: “*Çok eskiden büyüün annemle ara sıra Vezneciler’deki mahallebiciye giderdik. Çocukluk hâtıralarının hemen hiç de kayda şâyan olmayan bu çok alelâde günleri, benim için gizli bir zevk ve kıymet taşırdı (Ayverdi, 2010b: 25).*” Anlatıcı, çocukken gittiği mahallebici dükkânını, aynı zamanda bir yetişkinin dikkatiyle anlatır. Dükkânda gördüğü duvar nakışları, çiçek, çağlayan ve kır manzaraları, dükkânda mübalağa ile göze çarpsa da, bunlar bütün

kusurlarına rağmen bir çocuk için “*zevk hazinesi*” hükmündedir. Onun en çok baktığı resimlerden biri, eski Kâğıthane safâlarını canlandıran manzaradır. Bu manzara, onu hakîkî bir Sâdâbad zevkine götürür.

Sonuç olarak, Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında, modernleşme sürecinde geleneksel şehirlerimizi mimarisiyle, dokusuyla, insan ilişkileriyle, bütünüyle modern kentlere dönüştürme çabası, bir bozulma, aşınma ve değer kaybı şeklinde işlenmiştir. Romanlarda geçen yalı, köşk ve konaklar ise, Türk yaşayış tarzını ve kültürünü yansıtan ve toplumsal değişimlerin net bir şekilde gözlemlenebildiği mekânlardır. Romanlarda tenkit edilen unsurlardan biri, Türk-İslâm medeniyetinin nesillerden nesillere intikal eden değerlerinin büyük bir cehalet ve gafletle yok edilmesidir. Asırlar boyunca tecrübe edilen belli bir üslûp, bir kıvâm, bir nizam, yanlış Batılılaşma, taklitler, özentiler yüzünden hebâ edilmiştir. Batılılaşma sürecinde millî şahsiyetin muhafaza edilmesi, yazar için mühimdir. Ayrıca, bizler kendi mazimiz ve sanatlarımızın kıymetini bilmezken, yabancıların bizim değerlerimize hayran kalışına işaret eder. Maziye, geleneksel zevklere, servet değerindeki sanat eserlerine sahip çıkılmazsa, bunların kaybedilip, yâd ellere geçeceği konusunda okurlarını ikaz eder.

Ayverdi'nin romanlarında, mekân bağlamında, ideal batılılaşma modelinden çok olumsuz batılılaşma örnekleri söz konusudur. Geleneksel ile modern, batı ile doğu, alaturka ile alafranga değişim modelleri işlenir. Romanlarda işlenen mekânların bir kısmı, olumsuz sosyal değişimin vitrini olabilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan savaşlar ve anavatana göçler, kaybedilmiş bir millî şuûr ve cehalet sebebiyle, kırık âbideler, harap câmiler, mumsuz kandilsiz türbeler, kilitli konaklar, bakımsız bahçelerden oluşan ecdat yâdigârları öksüz kalmıştır. İstanbul'un yanlış yapılaşmasındaki teknik ve estetik kusurları, eğitilmiş roman kahramanlarının ağzından dile getirir. Ayverdi'nin romanlarında işaret ettiği bir husus da sanatkârın bir kısır döngünün içine girmesidir; çünkü pırlanta değerindeki sanatlarımızın yerini garbın zevksiz malları almıştır. Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, câmileri, sebilleri kendi özgün üslûbuyla yapan Türk sanatkârına ve Türk mimarisine hasret çeker. Kaybedilmiş millî-manevî değerlerin ardından acı duyan Türk münevverlerinin ruhuna tercüman olur, müşterek şikâyetlerini dile getirir. Romanlarda mekân, toplumsal eleştirinin bir aracı hâline gelir. Romanlarda geleneksel, millî ve dinî değerlerinden kopan roman

kahramanları vasıtasıyla, gelenek ve modern olanın çatışması, bir realite hâlinde sunulmuştur. Romanların büyük bir kısmında, Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarının anlatıldığı açıktır. Ayverdi'nin diğer bir eleştirisi de kendi sanat eserlerinin mazisini bilmeyen, ecdat mirası olan tarihî eserlerine sahip çıkmayan zihniyetlerdir. Her şehrin bir kültür ortaya koyduğu ve rûha sahip olduğu düşünülecek olursa, Ayverdi mekânlara yansıyan köksüzleşmiş bir yaşam tarzını ve kendi öz benliğine yabancılaşmayı kastederek, aslında köklü bir medeniyetin kaybedildiğine işaret eder. Bu bir bakıma, Türk İslâm medeniyetinin ve tarihinin Batı medeniyeti karşısında önemsizleştirilmesine bir tepkidir. Ayverdi'nin bu bağlamda “*Ne hakla?*” sorusu önemlidir. Ayverdi, maziye yüz çevirenleri, onun hatırasına saygısızlığı, yabancılaşanları, ilgisiz kalanları, millî ve manevî değerlerimize sahip çıkmayanları çok ciddî bir şekilde tenkit eder. Bu meseleyi, “kaybedilenleri hatırlatmak ve eğer istenirse bir yeniden doğuşun gerçekleşeceğine inandığı için” gündeme taşır.

6.3.6. Güzel Sanatlar ve Edebiyat

Osmanlı devri Türk sanatı 14 ve 15. yy. arasında süren oluşum döneminin ardından 16. yy.'da dikkate değer bir olgunluğa erişir. Klasik dönem denilen sürecin etkileri 17. yy. boyunca devam eder. Osmanlı İmparatorluğu, Türk-İslâm medeniyeti, edebiyatta, mimaride, musikide, sanatın pek çok dalında kemâl derecesini bularak, dünya çapında eşsiz bir mevki edinir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen sanatkârlar, müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp meydana getirirler. Saraylar, kasırlar, yalılar, bahçeler, sebiller, câmiler, mescitler, türbeler, hanlar, hamamlar gibi daha pek çok mimarî eser, millî rûh ve âdetlerin tarihî bereketleriyle, bir nizam, bir üslûp, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ile "İstanbul Medeniyeti", Türkler tarafından inşa edilir ve İstanbul, bir yeşillik cenneti hâline gelir. 18 ve 19. yy.'larda ise Türk sanatı, Batı'dan gelen sanat akımlarının tesiriyle biçim değiştirerek Avrupa tesirindeki bir Türk sanatı varlığını sürdürür (Eyice, 2002: 284-309). Batı medeniyetinin unsurları taklit ve modalar sebebiyle gündelik hayatımıza girer.

Ayverdi, modernleşme süreciyle birlikte, geleneksel şehirlerimizin mimarisiyle, dokusuyla, insan ilişkileriyle, modern kentlere dönüştürme çabasının, bir bozulma, aşınma ve değer kaybı şeklinde ele alır. Avrupa'nın mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken, bizim mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olmasını kabullenemez. Osmanlı İmparatorluğu'nun son devirlerinde, vatan yaptığı fetih ülkelerinin parça parça koparılarak yad ellere tesliminden sonra o topraklarda, kırık âbideler, harap câmiler, mumsuz –kandilsiz türbeler, kilitli konaklar, bakımsız bahçelerden oluşan ecdat yâdigârları öksüz kalmıştır. Sâmiha Ayverdi, bir yanda, Türk milletinin yaşadığı felâketleri, eserlerinde dile getirirken diğer yanda, derinden duyduğu mazi özlemiyle güzel sanatlarımıza, edebiyatımıza ve millî tarih şuuruna sahip çıkar. Yıkılmış ve kaybedilmiş millî değerlerin ardından acı duyan bütün Türk aydınlarının ruhuna tercüman olur. Türk milletinin müşterek şikâyetlerini dile getirir.

Yaşayan Ölü romanında, Leyla'nın Hattat Çelebi gibi seçkin ve büyük bir sanatkârla sohbeti, onu derinden düşündürür. Leyla, kaybolan eski sanat ve sanatkârlar için üzgündür. Oysaki dâhî ve mesut sanatkârlar yetiştirmiş olan eski Türk cemiyeti, insanlıkta tekâmül etmiş, iç terbiyesine sahip olmuş kimseler tarafından, ölmez eserler vermiştir. Leyla, bir de içinde yaşadığı zamana bakar ve yaşadığı zaman ile maizi karşılaştırır. Yazar, burada fikirlerini Leyla'nın ağzından aktarır: “*Bir de bugünü düşünelim. Selis bir hitâbe gibi içimize sinen o geniş, o dinlendirici Türk mîmârîsi nerede? O sanatkâr ki, mermeri balmumu gibi işlemiş, o sanatkâr ki tuncu, demiri, parmaklarının dâhiyâne hünerleriyle oyma yapmış, yazı yapmış, dekor, zînet yapmış, ezip büzmüş, zevkine mahkûm etmiştir. Sadefli rahleler, oymalı kavukluklar, çubuklar, kaşıklar, hep hünerinin birer şâhidi değil midir?*” (Ayverdi, 2009a: 57).” Yazar, Türk sanatkârının bir kısır döngünün içine girdiğini düşünür. Mazide yapılan eserler artık yoktur. Yazar, kaybolan sanatlarımız ve sanatkârlarımız için esef eder. Bu pırlanta değerindeki sanatlarımızın yerini garbın zevksiz malları almıştır. Yazar, bu değersiz mallara rağbetin sebebini sorar. O, elimizdeki mazinin harikulade eserlerine bakarak ve bu eserlerden ders alarak, gaflet uykusundan uyanmamızı ister: “*Bir ibâdet huşûu içinde kendini işine veren dürüst, halîm, tok gözlü Türk sanatkârına bu kısrılık niçin âriz oldu? Bâri bugün onun perîşan terekesinden elimizde kalan hârikulâde eserlerle uyansak... Peşkirinden pabucuna, okundan yayına kadar kendi için yapan, başkasının hünerine tenezzül etmeyen büyük Türk sanatkârı nerelerdesin? Garbın, asâletsiz ve kalp tezgâhlarının zevkimizi istîlâ eden sıra mallarına tenezzül edecek kadar seni kim şaşırttı, büyüledi? Evimize giren hırsız, keşki malımızı çalsaydı da, zevkimize, o bin bir düğümle canımıza bağlı olan zevkimize el uzatmasaydı... Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, câmileri, sebilleri ve şahsiyetinin bin türlü çeşidi ve husûsiyetleriyle bezenerfek yaşayan tarâvetli çehremiz, şimdi yara bere ile çopurlaşmış bir yüzün ıztırâbı içinde gamlı ve mahcup*” (Ayverdi, 2009a: 57).”

Melek'le Aziz, Seniha'nın babası İlyas Bey'in yalısına misafir olarak gelmişlerdir. Seniha'nın eşi Siret, Melek'le Aziz'in bahçede bülbül dinlemek için oturduklarını öğrenince, “*Bu modası geçmiş kuşlardan başka dinleyecek şey kalmadı mı Aziz Bey?*” der. Aziz, yenilikte eskinin kıymetlerine sadık kalmış bir gençtir. Siret ise, her şeyi köksüzlükte bulmaya çalışan biridir. Aziz, Siret'e şu cevabı verir: “*Evet Siret Bey doğru söylüyorsunuz. Edebiyat, bülbülleri kadro hârici etti. Fakat bu*

tasfiyeyi yapanlar, Şu anda bizimle beraber olsalar, Şüphesiz bu ses Őelalesini, bir orkestradan daha zevkle dinlerlerdi. Gül ve bülbül edebiyattan çıkarılmış olmakla, duyan ve duyduğunu duyurmak kudretini kendinde bulanların ünsiyeti çevresinden hârice atılmamıştır. Evet bugünün mısırâna onları geçirmeyen Şâiri mâzur görürüm. Fakat sizi mâzur görmüyorum Siret Bey, çünkü siz bu hissinizde samimi değilsiniz veyahut her eskilik kokusu olan Şeyin kayıtsız Şartsız atılmasını bir zaruret zannediyorsunuz (Ayverdi, 2007a: 83-84).” Aziz Bey’e göre; gül ve bülbül tekrar eski saltanatlarına sahip olmasa da Türk zevki onları unutmaktan bir Şey kaybetmez; fakat bir eski bestenin vecdinden yeni bir âhenk meydana gelmezse, bu durum Türk sanatı ve zevki için gerçek bir kayıptır. Bizim için gerekli olan maziden uzayıp gelmiş bir sevk incirinin asil sesidir. Aksi takdirde sanatımız, köksüz bir çiçeğin hazin sonuna sahip olur. Bilindiği gibi, çiçeği saksıya dikmek yerine vazoya koyarsak, bu çiçeğin bir iki günlük ömrü olur. Bu köksüz çiçeğin bir iki günden sonra, gideceği yer, çöplüktür. Ondan ne başka bir gonca ne de mevsimden mevsime tazelenme ve çoğalma beklenebilir (Ayverdi, 2007a: 84). Yazar, burada Aziz Bey’in ağzından eski Türk sanatını müdafaa eder. Türk sanatının çok köklü bir mazisi vardır ve gücünü bu maziden alır. Yazar, onun yerine konulmak istenen yeni sanatı ise vazodaki köksüz bir çiçeğe benzetir. Vazodaki çiçek, derin köklere sahip olmadığı için kısa zamanda solmaya mahkûmdur.

İki arkadaş olan Aziz ve Melek, bir meczup tip olan Okçu’yu ziyarete giderler. Vapurdan Beyazıt’a kadar yürürlerken *“bir zamanlar Türk zevkini bütün asalet ve kudretiyle kabartan âbidelerin”* arasından geçerler. Kendisi de bir ressam olan Melek, bir yandan Yenicâmi, Mısırçarşısı, Valde Hanı gibi nefis eserleri seyrederken, diğer yandan da üslûpsuz, zevksiz bina yığınlarına esefle bakar ve Őunları söyler: *“Bak Aziz son asırlarda Şehrin Şahsiyeti ne derece kaybolmuş... Tıpkı çıban çıkarmış bir yüz gibi. Memleketin bu yoksul devrinin izlerini, Şehrin çehresinden silmeye mecâlimiz yok. Şu perişan ve harap salaŐlara bak. Şu birbirinin üstüne yığılmış, birbirinden ifadesiz, uydurma mimariye bak...”* Mimar olan Aziz de sanatkâr gözüyle, İstanbul’un yanlış yapılaşmasındaki teknik ve estetik kusurları daha iyi görür ve her zaman bunu dile getirir; fakat bugün Aziz’in yanında âşık olduğu Melek vardır. Bu sebeple, İstanbul, Aziz’in gözüne o gün çok güzel görünür (Ayverdi, 2007a: 46-47). Yazar, burada modernleşme süreciyle birlikte, geleneksel şehirlerimizin mimarisinin tahrip edilmesini ve zevkte soysuzlaşmayı, roman

kahramanı Melek'in ağzından eleştirir. Bu tenkit, köklü bir maziye sahip güzel sanatlarımıza sahip çıkmanın değil çıkmamanın itibar bulduğu devirlerin gelmesine ve vurdumduymazlığa bir karşı çıkıştır.

Mesihpaşa İmamı romanında, Hâlis Efendi'nin imam olarak görev yaptığı Mesihpaşa Camii'nde, daha önceleri Hâlis Efendi'nin babası Râkım Efendi de imam olarak çalışmıştır. Hâlis Efendi, babası 1308 tarihinde vefât ettiği zaman, bu camiyi meslek verasetiyle teslim alır. Bu yıllarda Mesihpaşa Camii, babasının otuz senelik imamlığı zamanında “*insanların alâkasından çıkıp hayvanların hükmü altına girmiş bir haraplık*”tır (Ayverdi, 2010c: 16-17). Kimselerin kıymetini bilmediği bu cami hakkında Hâlis Efendi'nin tek bildiği şey, Mimar Davud'un yapısı olduğudur. Hâlis Efendi, Mesihpaşa Camii'ne ait ayrıntılı bilgileri, iki yabancı seyyahla birlikte camiye gelen tercümanın kitabından öğrenmiştir. Bu bilgileri defterine kaydeden Hâlis Efendi'nin esas amacı, ihmalin pençesinde gittikçe harap olan camiinin sahip olduğu değeri, icap eden makamlara duyurarak, burayı kurtarmaktır; fakat buna hiçbir zaman teşebbüs etmez (Ayverdi, 2010c: 57-58). Yazar, burada kendi tarihî mekânının mazisini bilmeyen ve bu maziye ancak yabancı seyyahlardan öğrenen zihniyeti tenkit eder. Ayrıca yazar, Hâlis Efendi'nin şahsında ecdat mirası olan tarihî eserlerine sahip çıkmayan zihniyeti de eleştirir.

Hâlis Efendi'nin, defterine kaydettiği Mesihpaşa Camii'ne ait bilgiler şunlardır: “*Sadrazam Mesihpaşa Camii, Sinan'ın ölümünden iki sene evvel 994'te yapılmış olmasına rağmen, Mimar Dâvud'un eseri olması ihtimali kuvvetlidir. Planı hiçbir camide görülmeyen bazı hususiyetler arzeder. Esas kütle, sekiz köşe plan üzerine kurulmuş bir kubbe ile örtülüdür. Camide asıl hususiyeti teşkil eden, iki yandan harice taşıyıcı fevkâni geniş mahfillerdir. Bu mahfillerin altı taş oyma şebeke ve parmaklıklarla çevrilmiş birer açık dehliz teşkil eder. Cenup cephesindeki son cemâat yerinin önündeki seddin altında dükkânlar vardır. Harim denen avlusunda, abdest musluklarının boydan boya sıralandığı yer bir revakla çevrelenmiştir. Harîmin ortasında Mesih Paşa'nın şebekeli kabri vardır. Sokak köşesindeki çeşme duvarının üstüne bir yeniçeri bölük işareti kazılmıştır* (Ayverdi, 2010c: 58).” Hâlis Efendi'nin akıl erdiremediği noktalardan biri de, ecdadın bıraktığı miraslara bu miraslara sahip olanların değil, yabancı seyyahların ve meraklıların sahip çıkmasıdır. Eğer yabancı seyyahlar, rehberler bu tarihî eserler hakkında kitaplar hazırlamasalardı, hiçbir İstanbullu çıkıp da bu eserleri araştırmayacaktı (Ayverdi,

2010c: 59). Yazar, burada değerlerimize bizler sahip çıkmazken, yabancıların bizim tarihî eserlerimiz hakkında tafsilatlı araştırmalar yaptığını vurgular. Yazar, kendi tarihî eserlerimize ait bilgileri bile yabancılarından öğrenmemizi eleştirir.

Mesihpaşa İmamı, Mesihpaşa Camii'nde bulunan tarihî eserleri muhacirlere yer açmak için biraraya toplatmıştır. Bu eserler arasında sökülmüş tarihî mezar taşları, selsebiller, fiskiyeler, çeşme başlıkları vardır. Burası, âdeta bir mermer saltanatının harabesidir. Buradaki bir selsebin üzerinde şu beyit yazılıdır: “*Vuslat-ı havz-ı safâ-i kalbe istersen delil / Râh-ı Mevlâ'da sirişkin kıl misâl-i selsebil* (Kalp safâsı havuzuna rehber istersen / Mevlâ yolunda gözyaşını selsebil gibi akıt.) (Ayverdi, 2010c: 197)” Bunun üzerine Hâlis Efendi, kendisinin Râh-ı Mevlâ denen hak yolunda bir tek gözyaşı dökmemiş olduğuna hayıflanır.

Ateş Ağacı romanının başkahramanı Cemil, tarihî şehirlerle arasında bir akrabalık hisseder ve tıpkı görmüş geçirmiş kimselere karşı beslenen saygıdan duyar. Esasen “*mazinin*” dolgun senelerini beraberinde sürükleyen her şeyde az çok bir “*seçkinlik*” olduğunu düşünür. Cemil, tarihî eserlerde de estetik ve sanat kıymetleri görür ama şeklin ve sanatın “*manâyı ziynetleyen bir kap* (Ayverdi, 2011a: 42-43)” olduğunu düşünür. Aslında şekil, manâyı bulmak için bir kapıdır. Asıl olan o kapıdan girip, onun içindeki “*gizli olan hazine*”yi keşfetmektir.

Batmayan Gün romanının başkahramanı Aliye, arkadaşları Cevat ve Hüsnü ile “*madde-manâ*” konuları üzerine sohbet ederler. Cevat, meslek sahibi birinin aynı zamanda maneviyat düşkünü olabileceğini düşünür. Örnek olarak da Roma İmparatoru Marc Orel'i verir. Marc Orel, devrinin muzaffer bir hükümdarı olmakla birlikte, onun derin bir maneviyatı vardır. Hatta at üstüne harbe giderken bile kaydetmekten geri kalmaz, etik ve çok kıymetli bir eser meydana getirir. Cevat, getirdiği bu kitabı, okuması için Aliye'ye verir (Ayverdi, 2010a: 77). Cevat, başka bir gün ise Hüsnü'ye Pasteur örneğini verir. Pasteur, mikrometrik âlemi keşfetmekle, beşeriyete büyük hizmet eder. Bir gün kendisine “*Şimdiye kadar meçhulümüz olan bir âlemi keşfettiniz. Bu âlemin hududu içinde araştırmalarda bulunduğça kim bilir ne kadar gurur duyarsınız?*” demişler. Pasteur, şu cevabı verir: “*Bilakis ben bu âlem içinde her adım attıkça cehaletimin derecesini anlayarak daha ziyade mahcup oluyorum ve anlıyorum ki dört tarafımızı gizlilikler sarmıştır* (Ayverdi, 2010a: 84).”

Cevat'a göre, gizli şeyleri görmek, hilkatin esrarını bilmek, ruh savaşı ile mümkündür. Cevat için Pasteur'un sözü, keşfi kadar kıymetlidir.

Kerim Bey ve Katolik Kilisesi'nin rahiplerinden Martel, dinî, ilmî, felsefî, tasavvufî bazen de mizahî konuları konuşurlar. Şark ve garp meselelerinden konuştukları bir vakit Kerim Bey, “*Şark, garbın meşalesi olmuştur. Garbın hakikate yaklaşan simaları, bilgilerini şarktan emmişlerdir.*” der ve bu görüşüne misaller verir: Fransa cumhurreislerinden Carnot, meşhur Fars şâiri ve İslâm âlimi Sâdî'yi o kadar takdir eden bir adamdır ki ona olan saygısından dolayı kendisine Sâdî Carnot ismini vermiştir. Ünlü Alman filozofu Leibniz, tabiattan bahsederken “*Mademki her şey Allah'ın bir suretidir, mükemmel olması lazımdır.*” der. Halbuki ondan beş yüz sene evvel yaşayan ünlü mutasavvıf, İslam düşünürü ve şairi Muhyiddîn-i Arabî, “*bu âlemden daha güzel ve mükemmel bir şey yoktur.*” demektedir. Ayrıca, Muhyiddîn-i Arabî, “*Bu tabiat, aslî hakikati itibariyle fâil (aktif) olduğu gibi, gene o tabiat, kendisinde ilâhî esmâ suretlerinin zuhur ve tahakkuku hasebiyle de münfail (pasif)dir.*” der. Ünlü filozof Spinoza, İbni Arabî'nin bu sözünü tasdik eder: “*Tabiat ikidir: “Hâlik ve mahlûk (Ayverdi, 2010a: 147).”*

Bayrâm-ı Velî ile Alman yazar Goethe'nin de ortak fikirleri vardır. Kâmil bir insan olan Bayrâm-ı Velî'nin,

“Bilmek istersen seni, can içinde ara canı,

Geç canından bil onu, sen seni bil, sen seni!”

mısraları ile Goethe'nin “*İnsan kendi içine girmeli ve orada hakîkî ilâhı bulmalıdır. Ey yerin muktedir oğlu, lâhut âlemini kalbinin derinliğine koy, bırak başka şeyleri...* (Ayverdi, 2010a: 147)” sözü insanın kendi iç benliğine dönmesini vurgular.

Avusturya asıllı filozof Rudolf Steiner'a göre; insanın fevkinde bir enesi (üstün benlik) vardır. Mevlânâ Celâleddin, bu üstün benliği bulmak için insanın kendi manâsını bulmasını tavsiye eder ve hakikî bilginin, beşerin kendi mahiyetini bilmekten başka bir şey olmadığını söyler (Ayverdi, 2010a: 147).

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında, Adli'nin babasının selâmlık odasında yapılan sohbet meclislerinde edebiyat, fikir ve tasavvuftan konuşulur. Adli, babasının meclisleri sayesinde amatör sanatkârlardan tutun da, memleketin her sınıf münevverlerini az çok tanır. Bu ilim, fikir ve sanat atmosferinin içinde ediplerin, mütefekkirlerin ve sanat erbabının birbirlerini çekememek illeti Adli'yi çok üzer. Adli'nin, bu mecliste tanıdığı ve en çok sevdiği kişi Cem Bey'dir (Ayverdi, 2009b: 312-313). Bu meclislerde, Divan edebiyatı son nefesini verirken onun değerini bilmeyenler, Hâmid'in hayranları ve düşmanları, Servet-i Fünûncular, Fikret'in hayranları ve muhâlifleri, Şahâbeddin'i çekiştirenler gibi edebiyatı beşerî ihtiyaçlarının en lüzumlu nafakası sayan bir zümrenin aşk ve hırsıla dolu sohbetleri edilir. Bu meclislerde öne çıkan isimlerden birisi de münevver bir adam olan Hâtemî Efendi'dir. Hâtemî Efendi, başındaki sarığı medreseden aldıktan başka, ilmî çerçevesine şarkı olduğu kadar garbı da sığdırmış ve yedirmiş biridir. Onunla tartışmalara giren Cem Bey ise, tasavvufa meyyaldir (Ayverdi, 2009b: 42-43). Adli, Cem Bey'e hayrandır ve onun Hâtemî Efendi'ye gönderdiği mektupları kaleme alır. Cem Bey'in manevî dünyasını bu mektupla daha iyi anlarız: “*Ben üç çeşit ilim tanıyorum ki bunlardan biri surf maddîdir, aklımızla öğrenir ve gene akılları çanağını açan beşeriyete saçarız. Diğeri mânevî ilimdir ki o da ancak ehline söylenir. Fakat üçüncüsü ne maddî ne de manevî olan bilgidir. Buna bir gizli sır, bir cezbe yahut da vecd denebilir, ki ancak Mevlâ ile kul arasında kalır* (Ayverdi, 2009b: 48).” Cem Bey'e göre, âlimin hakîme ihtiyacı çoktur; ama hakîmin âlime ihtiyacı yoktur (Ayverdi, 2009b: 49). Hakîm olan kişi, Hak'tan başkasından zevk duyarsa, onları yok eder. Hakîmin alış veriş hep kendisiyledir.

Adli'nin babasının edebiyat meclislerinden birinde, Avni Bey Servet-i Fünûn'un son nüshası için yazdığı edebî yazıyı okur. Bu yazıda, Nedim'in çağdaşları arasındaki mevkisi, şöhreti, ayağa düşmemiş yapmacıksız, şûh, pervâsız ve şehevî edâsı belirtilmektedir. Adli'de bu gecenin hatırası olarak Nedim'in şu kıtası kalır:

Rakkâs, bu hâlet senin oynunda mıdır

Âşıklarının günâhı boynunda mıdır

Doymam şeb-i vaslına şeb-i rûze gibi

Ey sîm beden sabâh koynunda mıdır

Avni Bey, daha sonra Fuzûlî'nin ve Koroğlu'nun şiirlerini okur. Tüm bu klâsikleri ve Halk edebiyatı örneklerini dinleyen Adli, bu şiirleri zevkle dinler. Daha sonra Edebiyât-ı Cedîde tartışmalarını dinleyen Adli'nin bu konuda fikirleri belirir. Adli'ye göre Edebiyât-ı Cedîde, klasiklerle halk edebiyatı arasına kurulmuş, fakat daha kurulurken sakatlanmış bir köprüdür. Bu köprüden geçmek isteyen her iki sahilden de uzaklaşması lazımdır. Aksi takdirde, bu köprüyü sakatlayan dalgalar, oradan geçmek isteyenleri, çok defa kuru bir nam sahibi ederek, yahut etmeyerek, yok etmektedir (Ayverdi, 2009b: 86-87). Yazar, burada Adli'nin ağızından Edebiyât-ı Cedîde'nin eksikliklerine dikkati çeker.

Adli, dostu Cem Bey, Balıkesir'e mutasarrıf olarak tayin olununca, babasının selamlık odasındaki edebiyat sohbetlerine sıklıkla katılmaz. Adli'ye göre, bu odada konuşulanlar çok sığdır; çünkü Adli, Edebiyât-ı Cedîde'den fikrî anlamda uzaklaşmıştır: “*Artık babamın dostlarının münakaşa ettikleri meselesiz meseleler de beni almıyor, bu dümenini garba çevirmiş çürük sanat gemisinin gün günden tehlikeye yaklaştığını hissediyordum. Fakat acaba garba doğru sürüklenen bu gemi, garp klasiklerinin bulunduğu merhaleye varabilmiş miydi? Bu ulu orta gidişi, kuvvetsiz bir suyun, akarken durulup yayılmasına benzetiyordum. Evet garbın yüksek ölçülü sanat kudretlerine onlar hem uzak, hem de bigâne idiler. Buna mukâbil, selâmlık odasında dilden dile gezen Sully Prudhomme'lardan Alfred de Musset'lerden bıkmış usanmıştım* (Ayverdi, 2009b: 164-165).” Adli'nin babasının selamlık odasındaki edebiyat sohbetlerine katılan romancılar da vardır. Adli'ye göre, onların romanlarındaki vak'alar cemiyetin öz ve esas bağlarından çözülmüş, şahıslarının içi boş hikâyeleridir. Dekorlar ise, frenk zevkinin pek az rötuşa uğramış taklidinden ibarettir. Cem Bey bu toplantılara katılsaydı, Adli sırf dostunu dinleyebilmek için “*bu taklitçi edebiyat çarkının dışlarına katılmaya*” razı olurdu (Ayverdi, 2009b: 165).

Pembe Hanım, gittiği bir misafirlikte Rumeli'de öğrendiği türkülerden birini etrafındaki gençlere okuyunca, gençler aralarında sohbet etmeye başlarlar. Münakaşaya dönüşen sohbet, bir solukta folklor, mahallî hareketlere, oradan da şahsî ve gayri şahsî edebiyata ve dünya ölçüsündeki cereyanların tartışılmasına sebep olur. Kimileri romantizme mersiye okurken, çağdaş felsefe ile paralel gelişen natüralizmi övmeye başlamıştır. Bazıları, öğretici ve ilmî olmayan bir çığırın iddiasız olamayacağını, malzemesini ister ruhtan, ister his ve fikirden, isterse tabiatan almış

olsun, her eserin âşikâr veya gizli bir iddiası olduğunda ısrar eder. Kimileri ise, idealistleri tutar, edebiyatın, dünyanın felsefi, içtimaî ve iktisadî temposuna ayak uyduran pratik bir sosyolojiden ibaret olduğunu savunur. Bu fikre göre, gelecek yeni bir edebiyat cereyanı, eski cereyanın hükmünü kaybettirecektir (Ayverdi, 2010c: 75-76).

Sonuç olarak, Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında sıklıkla vurgulanan fikir, güzel sanatlarımıza, tarihî şaheserlerimize, edebiyatımıza, millî tarih şuûruyla sahip çıkmaktır. Ayverdi, bu millî değerlerin ardından acı duyan Türk aydınlarının ruhuna tercüman olur. Dâhî sanatkârlar yetiştiren eski Türk cemiyeti, güzel sanatlarda ve edebiyatta, dünya çapında ölmez eserler vücûda getirmiştir. Daha sonraları, Ayverdi, Türk sanatkârının bir kısır döngünün içine girdiğini düşünür. Bir handa, câmide veya bir çeşmede yani cemiyet hayatının herhangi bir mekânında görülen sanatımız ve zevkimiz yok olmuştur. Pırlanta değerindeki sanatlarımızın yerini, garbın zevksiz, sıra malları almıştır. Köklü sanatlarımızdan olan Türk mimarisi de vaktiyle nefis eserler verirken, yerini üslûpsuz, zevksiz, perişan ve harap hâldeki bina yığınlarına bırakmıştır. İşte bu durum, Ayverdi'yi üzer; çünkü eski Türk sanatının güç aldığı çok köklü bir mâzîsi vardır. Nasıl ki bir çiçek kökünden koparılıp, vazoya konulduktan sonra solup gitmeye mahkûmsa, köksüz olan yeni sanat da yok olur. Ayverdi romanlarında, çok köklü bir maziye sahip olan Türk sanatının ve zevkinin korunması taraftarıdır.

Ayverdi'nin romanlarında vurguladığı hususlardan biri de, toplumumuzun tarihî eserleri hakkında bilgi sahibi olmayışı ve ilgisizliğidir. Ayverdi, kendi tarihî eserlerinin mazisini ancak yabancı seyyahlardan öğrenen ve ecdat miraslarına sahip çıkmayan, saygı duymayan zihniyeti tenkit eder. Bunun nedeni bizler, kendi kıymetlerimize sahip çıkmazken; yabancıların bizim eserlerimizin değerini anlayıp, onlar üzerinde tafsilatlı araştırmalar yapmalarıdır.

Ayverdi, roman kişileri vasıtasıyla şarkın garp için bir meşale olduğunu vurgular. Batı, ait olduğu ilim ve teknik gibi maddî değerleri Doğu dünyasından öğrenip, bu bilgileri geliştirmiştir. Burada vurgulanan temel fikir, Batı medeniyetinin Doğu medeniyetinin “hayrû'l-halefi” oluşudur.

Ayverdi'nin romanlarında, roman kişilerinin edebiyat sohbetlerine şahit oluruz. Bu sohbetlerde Fuzûlî, Köroğlu, Servet-i Fünûn'dan bazı eserler de okunur. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanındaki sohbet meclislerinde, edebî bakımdan temâyülün garba çevrilmesi dikkate değerdir; fakat aynı zamanda garbın eserlerini bile doğru dürüst anlamadan, kayıtsızca yapılan bu yönelişin köksüz olduğu vurgulanır. Burada geçen fikir, bilhassa Tanpınar'ın makalelerini hatırlatır. Tanpınar da, edebiyatımızdaki temel meselelerden biri olarak, köksüzlüğu ve sathîliği görür.

6.4. Düşünsel Eserlerinde Mazi

6.4.1. Düşünsel Eserlerinde Mazi Algısının Temelleri

Bir milleti millet yapan, şüphesiz tarihî, içtimaî ve vicdanî değerleridir. Milletler ancak, mazilerini tanıdıkları, mazileriyle barıştıkları, mazi bereketlerinden faydalandıkları takdirde millî şuûra sahip olabilirler. Türk olarak geleceğimiz ve varlığımız, millî birlik ve beraberliğimizin, millî kültürümüzün, tarih şuûrumuzun, asırların tecrübesinden gelen geleneklerimizin, dilimizin, dinimizin, kısacası bizi biz yapan aslî değerlerimizin yaşatılmasına ve muhafaza edilmesine bağlıdır.

On dokuzuncu asırdan beri, tarihçileri ve filozofları en çok uğraştıran meselelerden biri, tarih felsefesi olmuştur. Öncelikle, iktisat, hukuk, ahlâk, sosyoloji gibi alanlarda asıl meselelerinin değişmeyen şimdiki realitede değil, “zaman içindeki istihalelerde (değiştirme, başkalaşma)” olduğu tespit edildi. Daha sonraları da ilimleri tarih vasıtasıyla temellendirmek, bir tarih felsefesi yapmak isteği kuvvetlendi. İlk defa olarak Leibniz, mazi istikbale gebedir, diyerek tabîî süreklilikte alelâde tekrarın ötesinde bir hâl görür. Onun anladığı bu süreklilik kanunu, Bergson’un “mazi ile istikbal arasında hiçbir mahiyet veya derece farkı görmeyen mekânî bir teselsülden” ibarettir (Ülken, 1948: 228-248). Yahyâ Kemâl’in “*Ne harâbî, ne harâbâtîyim/Kökü mâzîde olan âtîyim*” fikri, geçmiş, bugünü ve geleceği bir arada, parçalanmaz bir bütün hâlinde yaşamaya ve Bergson’un “*durée*” kavramına gönderme yapar. Yahyâ Kemâl, Bergson’un kesintisiz zaman anlayışının tesiriyle “*imtidâd*” fikriyle zamanın bölünmezliğini, geçmişin değişerek, yenileşerek devam ettiğini düşünür. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*Bir Gün İcadiye’de*” şiirindeki “*Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü*” mısrası, hocası Yahyâ Kemâl’in fikirlerini destekler mahiyettedir (Koşar, 2009: 160). Tanpınar’a göre cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır. Tanpınar’ın istediği, medeniyet, kültür ve sanatın “*kendi an’anesi içinde değişip yenileşmesi*”, bir başka ifadesiyle “*devam ederek değişmesi, değişerek devam etmesi*”dir. Tanpınar’a göre mâzîsiz bir hâl tasavvur edilebilir; fakat gelecek tasavvuru imkânsızdır. Sâmîha Ayverdi de geçmiş

ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin memlekete en büyük hizmet ve yazma gayesi olduğuna inanır.

Sâmiha Ayverdi'nin Türk modernleşmesine yönelttiği temel eleştiri, geçmişle bir kopuşun başlatılması ve mazisinden vazgeçmiş bir milletin yaratılmaya çalışılmasıdır. Ayverdi, bu kopuşun cehâlet ve gaflete düşen, materyalist fikre sahip aydınlar tarafından gerçekleştirildiğine dikkati çeker. Asırlar boyu tecrübe edilen Batılılaşma adı altında Türk-İslâm sentezinin silkeleneceği atılmasına; cemiyetin millî, dinî ve içtimâî değerlerinde bozulmanın yaşanmasına bir itirazı vardır. Tanzimat'ın yanlış bir şekilde anlaşılması, yeni yetişen nesillerin kendi tarihleriyle ve öz benlikleriyle irtibatının kopması, üst üste yapılan ihtilâller ve inkılâplar yüzünden birbiriyle çatışmasına, maddî ve manevî yönden güçsüzleştirilmesine esef eder. Ayrıca, Osmanlı ve İslâm medeniyetinin/geçmişinin, toplumun geri kalmışlığının bir sebebi görülerek, reddedilmesine karşı çıkar. Bu mirasa menfî bir gözle bakmanın ve psikolojik redd-i miras hâlinin, yeni yetişen nesillerin tarih bilincinde bir kırılmaya, kavrayıcı bütünlük ve devamlılık şuurundan mahrum olmaya, zıtlıklara ve sıkıntılara yol açacağını düşünür. Osmanlı medeniyeti, Avrupa'nın toprağa bağladığı vatan mefhumunu, bayrağa ve imana bağlayan, millî kinlere yabancı, her inanca hürmetkâr, alan değil veren, istismar eden değil imar eden, fedakâr, mânânın egemen olduğu bir medeniyettir. Osmanlıda fertler, ilâ-yı kelimetullah (İslâm dîninin esaslarını ve yüceliğini yaymak için gösterilen gayret, bu yolda yapılan cihat) gayesinde birleşmiştir. Ayverdi, Osmanlı Devleti'nin mucizeli bir süratle yükseliş ve inkişâfını, tarihî nitelik ve gerçeklerde, İslâmî prensiplerin adâlet, insaf ve dinamizmine gösterilen sadâkat ve saygıda aramak gerektiğini düşünür. Fikirten aksiyona çeviren ve kuvvetler birliğini oluşturan bu faâliyet sırrını “din, ilim, hukuk ve idâre otoritelerinin kolektif idealizmiyle” açıklar.

Sâmiha Ayverdi'ye göre, geleceğini kurarken geçmişin malzemesinden faydalanmayan milletler için devam ve bekâ yoktur. Ayverdi'nin ifadesiyle, millî şuûru uyandırmak, asırlar boyu birikmiş bulunan millî varlığımızı işleyip harekete geçirmek, cehâleti yenmek ve çoktandır aramız açılan mâzî, mefâhir, târih, dil ve din gibi ana kuvvetlerimizle yeniden barış-görüş olmamız bir zorunluluktur (Ayverdi, 2006a: 296-297).

Kılıcın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmayan vatan ve îman aşkının hâkim olduğu bir hava içinde büyüyen Ayverdi'ye göre, hayatı boyunca şerefli tarihinin, dilinin, dininin ve millî iftiharlarının emrinde olmak aziz bir borç olmuştur. Ayverdi'nin “*Geçmiş ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım.*” ifadesi çok mühimdir (Ayverdi, 2013: 232-233).

Hâtıralarla Başbaşa isimli eserinde Ayverdi, mâzîyi, “*akıl danışılacak en doğru sözlü ve tecrübeli bir dost*” olarak zikreder. Ayverdi'ye göre kuvvet, şevk ve hayat kaynağımızın kendi öz değerlerimiz olduğunu unutmamak, bizim için bir ölüm-kalım macerası demektir; çünkü kültür ve medeniyet müesseseleri yok edilerek, yabancı kaynaklardan alınan ilhamla yapılacak hareketler, millî bir felâket olur. Bundan dolayı, kendi coğrafyamız üstünde Türk kalarak devam ve bekâmızı istiyorsak, “*iç düzenimizi ihyâ etmek*” ve “*kendi kendimizden yüz çevirmemek*” gerektiğine inanmalıyız (Ayverdi, 2008c: 11-12).

Ayverdi'ye göre, klâsik Türk mûsikîsi ile halk mûsikîsi, zevk alarak tanıdığı güzelliklerin başında gelir: “*Meselâ bir ney ve tambur taksîmi dünyâlar içinde dünya açar* (Ayverdi, 2013: 30-31).” Kendisine eskilerle yeni sanatkârların mukayesesi sorulduğunda Ayverdi, bu husustaki mâzî algısını da şöyle dile getirecektir: “*Eski sanatkârları yetiştirmek için mâzîyi yeniden yaşamak lâzım. Bu da olamayacağı için bir yeni çığırın, madde ve ruh terkîbi içinde, tâze bir cereyânın uyanmasına intizardan başka elden ne gelir.. Mâzîyi aynen kalıbı kalıbına yaşamak bir ölüden hayat beklemek demektir. Ancak iç bünyemizin derinliklerine gitmiş olan o geçmiş zamânı da söküp atmak gafleti, bir medeniyeti diri diri mezara gömmek ve üstüne kürek kürek toprak atmakla müsâvî değil midir?.. Biz geçmişimizin yuvarlana yuvarlana bugüne gelen halîtasıyız* (Ayverdi, 2013: 31).”

Kaybolan Anahtar adlı eserinde Ayverdi, hiçbir müessesenin, tabîî ömrünü tükettikten sonra, aynen ve tamamen ihyâ edilemeyeceğini ifade eder; fakat “*geçmişinden ders ve örnek almadan ve millî hafızaya mürâcaat etmeden*” yeni bir müessese kurmanın kesinlikle mümkün olamayacağını da ısrarla savunur (Ayverdi, 2009h: 84).

Ayverdi'nin ısrarla üzerinde durduğu hususlardan biri de “*millî hafıza*”dır. Ayverdi'ye göre, “*millî hafıza, devamlı eşelenmek, diri ve uyanık tutulmak*” ister.

Düşmanlarını tanımayan nesillerin, dillerini, tarihlerini bir kalemde silip, bir başka milletin ideolojisini benimsemeleri, topyekûn intihar veya cinayetten başka bir şey değildir (Ayverdi, 2008c: 54-55). Ayverdi, nesillerimizin okumuşunda da okumamışında da gözlemlediği eksikliğin, “*millî heyecan ve millî gurur*” olmasına esef eder (Ayverdi, 2008c: 78). Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk gençliğine millî ve tarihî şuûrunu kazandırmaya çalışmak, memleketin en âcil ve zaman kaybına müsâadesi olmayan en hayâtî ihtiyacıdır (Ayverdi, 2008c: 109).

Ayverdi’nin ifadesiyle Türk’e ve Türklüğe, batı aşısı ile melezleşmiş münevver gerekmez. Memleketin iyi günü kötü günü, zaferi hezimet, gelmiş geçmişi ve geleceği ile kafası da yüreği de bu toprağın malı, bu toprağın çocuğu kalmış ve kalacak, Türk’ü Türk’ün sesiyle dünyanın kulağına söylemek, tanıtmak, anlatmak yolunda gayret sarfedecek aydınlara ihtiyacı vardır (Ayverdi, 2008c: 11-12).

Ne İdik Ne Olduk isimli eserinde Ayverdi, “*redd-i miras yoluyla mâzîlerini silkip atanların çoğunu*”, yabancı menfaatlerin kürek mahkûmu olarak tanımlar. Ayverdi, dünü, bugünü ve yarını da içine alacak bir terkip oluşturmayı, tek kurtuluş çaresi olarak görür (Ayverdi, 2011d: 13). Ayverdi, tarihi, geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan bir köprü olarak (Ayverdi, 2011d: 53) görür ve bu köprüyü yok etmenin, gaysizliğin sakıncaları üzerinde durur.

Ah Tuna Vah Tuna adlı eserinde Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin canlı bereketlerinden olan bütün şâheser yapıların, “*mâzî düşmanlığı*” yüzünden yok edildiğini belirtir. Hayatını bu eserlerin korunmasına vakfeden ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi’nin ifadesine göre bu düşmanlık, aynı zamanda bir “*tarihî kitâl ve cinâyetten*” başka bir şey değildir (Ayverdi, 2009e: 114-115).

*Bağ Bozumu*³¹ adlı eserindeki “*Geçmişe Saygı*” başlıklı yazısında Ayverdi, Tanzimat devri daha başlamadan evvel, garba körü körüne gönül vermiş bir aydınlar devrinin başladığını esefle haber verir. Mâzîyi inkâr eden, ufku dar, idrâki yetersiz, tarihî ve millî îmandan beslenmeyen bir aydın zümrenin varlığı Ayverdi’yi rahatsız eder (Ayverdi, 2011e: 173). Ayverdi’ye göre, ihtişamlı bir mâzî bereketi çiğnenip, ithal malı bir farklı medeniyetin kaftanı içine girmek, bir kurtuluş çaresi olamaz. Ayverdi’ye göre gelecek, geçmişin malzemesinden faydalanarak, yeni baştan inşâ

³¹ Bu eserin ilk baskısı, 1987 tarihinde yapılmıştır.

edilebilir (Ayverdi, 2011e: 173). Halbuki, memleketteki mâzî ve târih düşmanlığının, geçmişine saygısızlığın, o memleket için öldürücü bir hastalık olduğunu bilenlerin sayısı azalmıştır. Bu fikirlerin hâricinde görüş beyân edenlerin, tek tük sesini duyurmak isteyenlerin ise, vatan hâini ve suçlu damgası yemeleri hazin bir durumdur. Ayverdi'nin ifadesiyle, Türk münevverinin memleketi iflâsa sürüklemeye yolunu ilericilik zannetmesi, büyük bir hatâdır. Hâlbuki, başka milletler, aydınlarının omzuna basarak yükselmiştir (Ayverdi, 2011e: 172-173).

Hey Gidi Günler Hey isimli eserinde Ayverdi, çocukluğun mâzî olduğuna işaret eder; mâzî ise milletlerin de, cemiyetlerin de, fertlerin de süt emdikleri analarıdır. Ayverdi'nin ifadesiyle insanoğlu, her ne kadar anasını inkâr edecek kadar vicdansız da olsa gene de bu inkâr onu, kendisini doğuranın devâmı olmaktan kurtaramaz (Ayverdi, 2008f: 58-59). Ayverdi'nin söz konusu ettiği, kesinlikle maziye dönüş ve geçmişi aynen yaşamak gibi bir endişe değildir. Ayverdi nesilleri, “maziye unutmak, kökünden kesilmek ve kökünü horlamak” gibi illetlere esir düşmemeleri için uyarır; üzerinde durduğu temel meselelerden biri de budur (Ayverdi, 2008f: 230). *O da Bana Kalsın* adlı eserde ise Ayverdi, “Mâzîye sırt çevirmiş bir millet düştüğü yerden kalkamaz (Ayverdi, 2013: 121-122).” der. Bunun için, tarihî ve millî değerlerimizin bugün kaybettiğimiz anahtarlarını bulup, o hazîneyi açarak istifade etmemiz gerektiğine inanır.

Ebâbil Kuşları adlı kitabında Ayverdi, Tiryâki Hasan Paşa'nın kahramanlığını methederken, Türk tarihinin kahramanlarını nasıl benimsediğini, onlarla arasında ne kadar sağlam bir bağ kurduğunu şöyle dile getirir: “*Tiryâki Hasan Paşa derken iftiharla göğsü kabarmayan kim vardır bilmem? Tabî ben de onlardan biriyim. Amma bu kahraman ne babamdır, ne amcam, ne dayım, hatta ne de eski cetlerimden biridir. Günümüzden tam 460 sene evvel yaşamış bir kahraman, ister kan itibariyle olsun ister olmasın gene de yakınımıdır, akrabam hatta soyum sopum ve haldaşımdır* (Ayverdi, 2010ı: 254).”

Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçi'nde Târih* adlı eserinin “*Halk-ı Cedid (Yeniden Doğuş)*” başlıklı kısmında “*Ya zamanın sürükleyip götürdüğü ömrümüz ile, atalarımızın, dedelerimizin, cetlerimizin hayat maceraları bir yana, tarihimizin, o şevket ve azamet asırlarımızın artık hayâl mâl olmuş bereketinden, bugün elde avuçta ne vardır?*” sorusunu sorar. Ayverdi'ye göre yürüyen zaman, varlığımızı

dirliğimizi, asırlar içinde ve tarih sahnesinde biriktirip topladığımız nafaka ve sermayemizi silip götürmüştür. Yazarın şu ifadesi, onun maziye niçin önem verdiğini gösterir: “*Açız. Göreneğinden, târihinden, mâzîsinden kesilmiş, bir lokmaya muhtaç garipleriz* (Ayverdi, 2008b: 38).” Bunun için Ayverdi’ye göre, şanlı bir tarihi, şerefli bir mâzîyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektedir.

Ayverdi’ye göre, bugünün Türk milletine yüklediği en büyük borç, “*geçmişî hâlin eşiğinden içeri sokup, geleceğin hayat ve bekâ imkânlarını bu anlayış sahnesi üstünde*” hazırlamaktır. Bu nedenle Ayverdi’nin ifadesiyle, elden ele, dilden dile, hatta gönülden gönüle emanet edilmiş tarih, mefâhir ve mâzî yığınlarını hâfızaların hepsinden ve dalâletlerin zindanından kurtarıp âzat etmek, aç, yoksul ve yolunu şaşırılmış cemiyetin arasına salarak hayat ve devam gücüne güç katmak gerekir (Ayverdi, 2008b: 38-39). Burada, Ayverdi’nin maziye cemiyetin güç aldığı bir kaynak olarak görmesi, mühimdir. Böylelikle, değişen şartlarla birlikte mazi, hâle ve istikbâle taşınmış olur.

Ayverdi, mazinin hâle ve istikbâle aktarılmasıyla ilgili olarak çeşitli örnekler verir: Firdevsî ve Homeros milletlerinin geçmişinden kalan bakiye ve tortuyu, zaman harmanından destan rüzgârıyla savura toplaya, İran’a ve Yunan’a “*kıyâmetlik bir ömür*” sağlamışlardır. Ayverdi’nin ifadesiyle bir bakıma destan devri geçmiş olabilir; fakat ölüm-kalım anlarında kütlelere can bağışlayan îman devri, kıyâmete kadar insanoğlunun salınıp gezeceği bir meydan olarak sahibini beklemektedir (Ayverdi, 2008b: 39).

Dünya tarihinde fethettiği yerlere zulüm, vahşet götüren çok sayıda istilacı bulunmaktadır. Ayverdi ise, Osmanlı İmparatorluğu’nda padişahların fethettiği yerlere adalet, insaf, düzen ve medeniyet götürdüğünü her fırsatta dile getirir. Milletimizin ilerleyebilmesi için işte bu şanlı maziden ders almasını ve bu maziye bilmemizi ister: “*Her gittiği yere vahşetin ve zulmün pençesine havâle eden cenkçiler ve istilacılar yanında, her gittiği yere insaf, düzen, adalet ve medeniyet götüren, tarihin parmakla gösterdiği efendi millet uyan! Uyan da geçmişine kulak ver, geçmişinden örnek al, geçmişini tanı... Tanı da hâliyle hâllen, rengiyle boyan, benzemeye çalış!* (Ayverdi, 2008b: 284)” Cemiyetin gaflet uykusundan uyanması, yazarın anlayışıyla bir yeniden doğuşun habercisidir.

Ayverdi, Boğaziçi'yi, buradaki yalıları anlattığı sırada, Amca zâde Hüseyin Paşa yalısını (teşhis sanatıyla) düşünen, gülen, ağlayan ve tarihî sırları bilen bir insan olarak ifade eder: “*Hey gidi, asırlardır geçmişi düşününe düşününe Boğaz'a bakarak kâh gülen kâh ağlayan Amca zâde Hüseyin Paşa Yalısı... Tarihin sırları üstüne vurulmuş açılmaz bir kilit sükûnetiyle susan sıkı ağızlı, kocamış yalı... (Ayverdi, 2008b: 348).*” Ayverdi, bu yalıya baktığında, geri dönmek üzere kaybolan anlı şanlı bir medeniyeti hatırlar ve yalının mâzide olan biten ne varsa anlatmasını ister: “*O fütûhat, o ganîmet, o istila asırlarından duyduklarını, gördüklerini, zafer şenliklerini, deniz alaylarını, düğünleri dernekleri, bayramları seyranları, saz ve söz âlemlerini birer birer yâdına getir... Ne biliyor neyi hayal ediyorsan bize de anlat, bizi de geçmişle âşinâ et... (Ayverdi, 2008b: 348).*” Ayverdi'nin tüm bu isteklerinin en önemli sebepleri, mazinin bilinmeyişi, millî hafızanın belleklerden silinmesi ve cemiyetin gaflet uykusunda oluşudur:

“*O geçmiş ki artık bilmiyoruz, sevmiyoruz, arayıp sormuyoruz, düşünüp araştırmıyoruz, bâri sen ve senin gibi pîr-i fânî haldaşların söylesin de, belki bir dinleyen, belki dinledikçe: Ne imişiz, ne olmuşuz diyecek bir civanmert çıkar.*”

“*İstanbul şehrinden Boğaziçi köylerine taşan, taşarken de rengine başka bir renk, kokusuna bir başka koku katılan Boğaziçi medeniyetinin hafızasından bugünün hafızasına nakledeceğin hikâyeleri, maceraları, o yerleşmiş nizamı, o örtülü serencâmı, o âhengi, o kıvâmı esirgeme söyle, söyle de belki bir kulak tutan, belki gaflet döşeginden fırlayıp bir uyanan olur... (Ayverdi, 2008b: 348).*”

Ayverdi, Sarıyer'i XIX. asır sonlarıyla XX. asır başlarının gözde bir eğlence ve sayfiye köyü olarak anlatır. Sarıyer, bir açık hava temâşâ mahalli ve mûsikî âlemlerinin makbul bir durağıdır. Ayverdi, burada yerli ve yabancı bir kalabalığın kaynaşmasını, gülüp eğlenmesini şöyle yorumlar:

“*Âdeta fezâda asılı kalmış gibi âvâre âvâre dolaşan, gülüşen ve eğlenen bu kalabalığın, eskiden kopmuş, yeniye de ısınıp kendini yerleştirememiş, kararsız ve muallakta bir hâli vardı. Belki de zihninin bir tarafıyla bunu hissedip rahatsız olduğu için yerli yersiz konuşuyor, gülüp söylüyordu.*”

“*Evet yerli yersiz konuşuyordu. Üstünde ısrar ile durduğu gerçek, Tanzimat'tan bu yana çatışır olan iki ayrı zihniyetten daha çok garbın ağır basması*”

ve saygı görmesiydi. Fikirde olsun, tatbikatta olsun, bu hep böyle oluyordu (Ayverdi, 2008b: 287-288).” Halk, o zamana kadar şarka bağlı kalmıştır, sonra ise kendini garptan gelene mâleder. Yazar, halkın körükörüne ve sadece garba bağlanmasını da aslında bir problem olarak görür. Hesapsız ve sınır tanımayan bu bağlantının, geçmişle olan bağları koparmaya ve bir köksüzlüğe yolaçağını düşünür.

Ayverdi’ye göre, milletlerin yalnız dış çehresini tespit etmek, hiçbir devirde insanoğluna yetmemiştir. Bu nedenle, bu gökkubbe altında yaşayan kavimler, tarihlerini ve mazilerini sadece kılıçlarıyla hazırlayan ve kalemleriyle yaşatan kahramanlara değil, ruhlarının ve iman hayatlarının da ezelî ve ebedî sırlarına ışık tutan rehber ve önden gidici kahramanlara, nebîlere, velîlere, erlere, erenlere muhtaçtır (Ayverdi, 2008b: 39).

Ayverdi’ye göre, eski ve eskilik damgası taşıyan her şey, ölmeye mahkûmdur: Ölenin de dirilemeyeceğine göre, “*bu dağılıp çürüyen bünyeyi bir yeni kalıbın içine dökmek, bir yeni nizamla yeni baştan inşâ etmek*” gerekir. Tıpkı durmaksızın kendi kendini yenileyen tabiat gibi, “*bir yeniden doğuşu beklemek ve hazırlamak*” lazımdır. Ayverdi’nin şu fikri, onun mazi anlayışını idrak etmemiz açısından çok önemlidir: “*Biz, bir tarih, bir an’ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybettik. Amma dirilişe inanıyoruz. ‘Halk-ı cedid’ nüktesi ayan olacak ve ademin bağından yeni bir hayat, yeni bir çehre ile baş kaldıracaktır. Böylece de, dermansız bir ihtiyar gibi yorgun düşmüş zaman, ezelden ebede kim bilir kaçınıcı seferini yapacak, kaçınıcı gidiş gelişin ayak seslerini duyuracaktır?*” (Ayverdi, 2008b: 39-41)” Burada, Ayverdi’nin sadece mazide bir yere takılmadığını, maziyi bereketli bir zemin olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Ayverdi, bir dakika yerinde saymayı sevmeyen daima yenilikçi ve ileri bir tavır benimsemiştir. Diğer yanda Ayverdi, bir geçmişten kopuşu, eski ile yeni arasındaki ikilemi bir sarsıntı olarak dile getirir; fakat bu problemi ortaya koyduktan sonra, bir çıkış noktası ve bir ufuk ortaya koymaktadır. Kendi içinde âhenk sağlayacak derunî planda bir inşa süreci geçirecek fert, bu yeniden ruh kazanmış kalıbıyla cemiyetin hizmetinde olacaktır.

Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu’nda padişahların sanata ve sanatkâra saygılı bir alâka gösterdiğini belirtir. Padişah saraylarının, ilim ve sanat çevrelerine her zaman kol kanat açmış bir sanat akademisi olduklarını vurgular. Ayrıca, eski devirlerde bu tür pek çok birleştirici merkezlerin bulunduğu dikkati çeker. Eskiden

çeşitli seviye ve sınıfa hitap eden fikir, ruh ve beden terbiyesinde birleştirici merkezlerin kütleleri yetiştirdiğinden bahseder. Buna göre Ayverdi'nin ifadesiyle, her ev, her konak, her saray, her tekke, her zâviye, her lonca hatta kahvehaneler, cirit yerleri, ok meydanları, müşterek bir nizamın çeşitli kolları hatta akademisi demektir: “*Bu merkezlerin her birinden, bir havuzun lüleleri gibi, mûsikî, şiir, edebiyat, san'at, hikmet ve irfan dökülür, hulâsa mâşerî ve millî rûhun şevki ve heyecanı buralardan taşıp etrafa yayılırdı* (Ayverdi, 2008b: 207-212).”

Ayverdi'ye göre, cemiyetler geçiş dönemlerinde çeşitli engellerden geçerken, mevcut ve tarihî sermayelerinden bir maya bırakır. Fikir, sanat, iman, gelenek, görenek bu mayayı teşkil ve terkip eden unsurlardır. İşte bu unsurların bir devirden bir devire aktarılması, devam ve bekâ kânûnunun gereğidir (Ayverdi, 2008b: 212).

Ayverdi'ye göre, geçmişle irtibatını kaybeden ve geçmişi, hâlin zemîni üstünde üretip devam ettiremeyen cemiyetler, yokolurlar. Ayverdi, burada Dr. Muhammed İkbâl'in *İslâm'ın Rûhu* eserinden bir sözü nakleder: “*Dünyada hiçbir millet, geçmişini tamamen unutamaz. Çünkü şahsî hüviyetini mâzîsi yaratır* (Ayverdi, 2008b: 212-213).” Gelecek nesiller, şimdiki neslin bir devamı olarak düşünülecek olursa, her şeyden önce bu nesle öğretilmeyen ondan sonraki nesle öğretilmesi çok zordur; hattâ bir bakıma imkânsızdır. Mâzîsi olmayanın istikbâli olamayacağı gibi; geçmişten faydalanmayan hiçbir gelecekte de hayır gelmez (Ayverdi, 2010g: 140).

Ayverdi'ye göre Türk toplumu, Tanzimat'tan bu yana, yaktığı müesseselerin yerine, terkinde millî ve tarihî realiteler olan yenilerini doğuramamakla, fikrinde, sanatında, sosyal ve kültürel temalarında, hayat ve bekâ gücünü kaybetmek tehlikesiyle yüz yüze bulunmaktadır. Ayverdi, yanlış hesapların, gafletli kararların, millî gerçeklerin dikine gidişlerin, tarihe ve millete rağmen tutulan ters, zorlama ve sakat bir devletçilik ve inkılâpçılık politikasının karanlığı içinde başlayan zararlı didişmelerin, anlaşmazlıkların başlayacağını ve cemiyetlerin birbirine düşeceğini belirtir. Ayrıca Ayverdi'ye göre, münevver geçinen zümreye sirayet eden gaflet yüzünden, asırların eliyle toplanıp biriken bütün bir geçmiş, tek kalemde silinip atılmıştır (Ayverdi, 2008b: 212-213).

Ayverdi'ye göre medeniyet değişmeleri, bazı yönleriyle bir milletin ikbal ve istikbali için tehlikelidir. Ayverdi'nin ifadesiyle harpler, istilalar, yağmalar, bir milleti millet yapan cevheri yok edemez; ama kötü benimsenmiş bir medeniyet, eskisini tek canlı bir hücre bile bırakmayıp imha ederse, tarihi, dili, dini, âdet, an'ane ve mefahiri tümüyle silinen o millet için hayat bitmiş demektir. Bu nedenle, hiçbir medeniyet, diğerinin üstüne gelip onu imhâ ve istila etmemeli, birleşmemeli; fakat bir araya gelmelidir. Ayrıca Ayverdi'ye göre, yabancı fikir ve ideolojilerin kıyasıya saldırılarıyla ortaya çıkan kıran, bütün bir milletin varlığını yok eder (Ayverdi, 2008b: 213-214).

Ayverdi, yüklü bir tarih ve mazi hazinemiz olduğu halde, neden kendimizi ortaya çıkarmadığımıza ve neden hâlâ yerimizi bulamadığımıza esef eder. Ayverdi, işte bu sebeple kendi kendimizin düşmanı olmaktan kurtulmamızı ister (Ayverdi, 2008d: 105)

Sâmiha Ayverdi, *Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fâtih* isimli eserinde, Türk tarihinin en seçkin kişisinin nasıl bir insan olduğunu, dehâ sahibi bir politikacı ve komutanın edebî ve manevî dünyasının izahını yapar. Eser, Fâtih'i yetiştiren, müstesna dehasını açığa çıkaran çevreyi ve bu çevrenin ileri gelenlerinin tanıtımıyla başlar. Daha sonra bu eserde sırasıyla, “*Hükümdar ve Mutasavvıf Fâtih*”, “*Fâtih'in İlme Verdiği Kıymet ve Devrinin İlim Adamları*”, “*Fâtih Devrinde Güzel Sanatlar*”, “*XV. Asırda Türk Şiirine Bir Bakış ve Şâir Hükümdarlar*”, “*Fâtih Devrinde Edebî Hayat ve Asrın Bâzı Mühim Şâirleri*”, “*Sanatkâr Fâtih ve Şiirlerinden Şahsiyetine Varış* (Ayverdi, 2008a: 11-18).” başlıklarıyla Ayverdi, bir milletin tarihi içinden bir şahsın tarihini incelerken, tarafsız bir müşâhit gözüyle, onu kütleyle, kütleyle de ona bağlayan prensipler üzerinde çok dikkatli ve ölçülü bir şekilde durur.

Ayverdi, tarihte devirlerine hükmeden kimseleri, kütle ile âşık-mâşuk rolünde düşünür; çünkü devrin ve zamânın talebi ne ise, kütlenin merkez yerinde bulunan kimse de ister peygamber, ister hâkan, ister kral, ister derebeyi, cumhur reisi, her ne olursa olsun, bu talep ve ihtiyacın beklediği cevâba hazırlıklı demektir. Ayverdi, bu durumu Hazret-i Muhammed'in “*Sizi idâre edenlerle sizin amelleriniz arasında bir râbıta sebebi vardır* (Ayverdi, 2008a: 17).” hadisiyle izah eder.

Ayverdi'ye göre, devri de tarihi de şahsında ifade bulmuş yapıcı ve yaratıcı kudretteki büyük ve merkezî şahsiyetler, kendilerini çevreleyen fikir, sanat, idâre ve

devlet adamlarından ayrı olarak incelenemezler. Ayverdi'ye göre, tarihî şahsiyetlerin dünyalarını incelerken onları, mazileriyle, muhitleriyle birlikte ele almak gerekir: “Gerçi her ne kadar büyük adam, muhîti tarafından hazırlanan ve yaratılan değil, muhîti yaratan ve hazırlayan kimse ise de, bir âbidenin, istinat edecek bir kâideye ihtiyaç göstermesi nev’inden, bu muazzam şahsiyetler de, gerek mâzîlerinden, gerek muhitlerinden yapılmış bir platforma oturtulmak gerektir (Ayverdi, 2008a: 18).”

Ayverdi'nin ifadesiyle Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen sanatkârlar, rüste varmış bir cemiyetin potasında “mâzînin hesabını görürken, hâlin istiklâlini ilan etmiş ve istikbâle de, tutacağı yolu çizen bir rehber” olmuştur. Osmanlılar, mimaride müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp yaratırlar. Fetihten sonra kurulmaya başlanan âbideler, asla Bizans'ı taklit etmez (Ayverdi, 2008a: 149).

Ayverdi, bir medeniyetin çöküşüyle birlikte konağın çöküşünü anlattığı “İbrâhim Efendi Konağı” adlı eserinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini anlatır. Ayverdi'nin “yaşanmış bir devrin gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosu (Ayverdi, 2010d: 7)” olarak tanıttığı eserin merkez mekânı, dönemin bürokratlarından Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi'nin İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde bulunan konağıdır. Şehrin kültürel değerlerine temas edilen eserde, aynı zamanda bir ailenin tarihi anlatılır. Ayverdi, bu ailenin tarihine dair okura ayrıntılı malumat verir: Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi, 1909 senesinde seksen yaşında bulunur. İbrahim Efendi ve kardeşleri Hilmi Bey, Bâise Hanım, yeniçeri ortalarından birine bağlı Gediz derebeylerinden tiftik tâciri Ali Bey isminde varlıklı ve namuslu birisidir. İkinci Sultan Mahmud, ocağın lağvına karar verip, yeniçeri kıranı başladığı zaman, tavan aralarına saklanarak canını zor kurtarır. Babalarının vefâtından sonra ise tüm aile serveti, büyük oğlu İbrahim Efendi'ye kalır. Fîrûze Sultan ile Hekimoğlu Ali Paşa'nın kızı olan analarından kalan mal ve vakıflar da yine İbrahim Efendi'ye geçer (Ayverdi, 2010d: 11-12).

Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Safiye Erol ve Sofi Huri'nin kaleme aldığı “Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık”, Etüdler, Mektuplar ve Sohbetler olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Etüdler, kendi içerisinde üçe ayrılır. Birinci etüd Sâmiha Ayverdi ve Nezihe Araz tarafından, ikinci etüd Safiye Erol, üçüncü etüd ise Sofi Huri tarafından yazılmıştır. Genel itibariyle eserde Ken'an Rifâî'nin çocukluğu ve gençliği, annesi Hatice Cenân Hanım'ın etkisi, memuriyet

hayatı, Medine’de bulunduğu seneler, din, iman ve tasavvufî anlayışı, eğitimci yönü hakkında bilgiler ve değerlendirmeler yer almaktadır.

Boğaziçi’nde Târih adlı eserinin önsözünde Ayverdi, bu kitabın Boğaziçi tarihi olmadığını, Türk idare ve tarihindeki Boğaziçi’nin hafızasından alınmış bazı çizgilerden oluştuğunu ifade eder (Ayverdi, 2008b: 7). Ayverdi’yi bu kitabı yazmaya zorlayan sebep ise, edebî eserlerle risale ve mecmualarda birikip kalmış vesikaları, XIX. asır sonu ile XX. Asır başı Boğaziçisi’nin an’ane ve âdetleri içinde doğup büyümüş kimseleri beraberce konuşturmak endişesidir. Ayverdi, bu suretle kitabî ve şifâhî bu iki şahidin müşterek dili ile Boğaz’ın geçmiş zamanları ve anlı şanlı macerası üzerinde durur. Ayverdi için tarihi bereketi, geçmişin bir armağanı olarak geleceğe bırakabilmek bir vazife ve bir borçtur.

Ayverdi, daima geçmişteki olayların sebeplerini sorar ve araştırır. Ayverdi, insanlık tarihinin ulularından ve insanlık tarihinin ölmelerinden biri olarak kabul ettiği Fâtih’i yetiştiren amilleri araştırır. Bu amillerin başında ilim, irfan, hikmet sevdalısı ve hükümdar olan babası ve hocaları gelir. Hak ve adaletten ayrılmayan Fâtih, hocalarına ve ilime verdiği değer ölçüsünde, askerî, siyasî ve fikrî zaferler kazanabileceğini çok iyi bilir ve tarihten ders alır. Fâtih, devletlerini ilim ve tefekkür gücüyle sağlama almayan hükümdarların ruhsuz bir ceset gibi çürümeye mahkum olduğunu da çok iyi bilir (Ayverdi, 2008b: 13-15).

Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri adlı eserinde Ayverdi, bu kitabı yazmakta amacının sadece Türk-Rus muhârebelerinin kılıç ve süngü muhâsesini çıkarmak ve onları tarihleriyle sayıp sıralamak olmadığını açık bir şekilde dile getirir. Ayverdi, esas gayesini şöyle açıklar: “*Türklere nefes aldirmamayı siyasetlerinin ve ideolojilerinin temel unsuru sayan Rusların, kendileri yetismiyormuş gibi, başları sıkıştıkça Avrupa devletlerini de kışkırtarak üstümüze saldırmış veya onlarla birleşip beraberce kanımızı içmiş olmasının bir nevi manevî bilançosunu vermektir* (Ayverdi, 2004a: 23).” Ayverdi, özellikle gençlerimizin tarihten ders almasını, düşmanca emellerle kandırılmamasını ve tarihteki düşmanlarını tanınmasını ister. Bu kitabı yazmaktaki temel amaçlardan birisi, Türk gençliğini uyarmaktır: “*Bu kitabı ancak ve ancak, çarlık devrinden gelen bir Rus istila politikasının, bugün daha da kuvvetlenmiş hamle ve sloganlarına aldanan, âdeta körü körüne, çoğu zaman da, memlekete hizmetin doğru yolu Moskova menşeli*

talimat ve istikametlere yüz döndürmekte bulunduğu inandırılmış masum Türk gençliği için yazıyoruz. Tâ ki cetlerimizin kanı ile sulanmış topraklarımızı Rus ihtirâsına verirken, bu uğurda şehit olmuş bulunanların yalnız cenk erleri ve beyler paşalar olmayıp topyekûn Rus imhâ siyasetinin yaylım ateşine tutulmuş kadın, çocuk, ihtiyar, bütûn bir vatandaş kütlesi ve müdâfaasız sivil halk olduğunun şuûruna varabilelim (Ayverdi, 2004a: 22-23).” Burada, Ayverdi’nin maziye yönelmesinin gayet bilinçli bir tercih olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda kendisinin gayesi, Türk halkında ve Türk gencinde, tam anlamıyla gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır.

Ayverdi, Türk gençliğinin düşmanını tanımasını, tarihî gerçekleri bilmesini ister (Ayverdi, 2004a: 25-29). Ayverdi, yanlış tarih, yanlış dil, yanlış din bilgisiyle yetiştirilmiş, millî şuûr, millî heyecan, mefâhir, görenek ve geleneklerle kendisini toprağına bağlayacak olan her türlü manevî kudretten kesilmiş nesiller için endişe eder. Bu bağlamda, suçu kendimizde aramamız gerektiğini söyler. Ayverdi’ye göre, körpe bir fidan kadar taze ve masum çocuklara en başında tarihî hakikatleri öğretmek, çok önemli bir hizmettir. Aksi takdirde, müspet ilerlemelere rağmen, millî gurur, millî şahsiyet ve ahlâktan mahrum nesiller yetişir.

Ayverdi, “*Müslüman Türk Patronajı ve Rus Emperyalizmi*” başlıklı yazısında, Sovyet Rusya’da millî kültürü yok etme çabalarına değinir. Türkler, Sovyet vatandaşları gibi Rus mekteplerinde okumaya mecbur bırakılmışlardır. Türk alfabesini öğrenmeleri, Türk çocuklarına millî ve tarihî isim verilmesi hep yasaklanmıştır. Türkler, çocuklarına Aleksî, İvan ve Petro gibi isimler vermeye mecbur bırakılmışlardır. Hiçbir Türk’ün çocuğunu istediğı mektebe gönderip, tahsil yaptırmaya hakkı yoktur. Zekâ ve kabiliyeti ne olursa olsun Rus’un istediğı bir imalathanede veya fabrikada çalışmaya mecbur bırakılmışlardır. Rus kızıyla evlenen Türk için biraz daha fazla hayat hakkı tanınmıştır; çünkü nesiller birbirini kovaladıkça Rus analardan gelen çocukların “*maziyle alakalarının daha kolay kesileceğı* (Ayverdi, 2004a: 56-57)” önceden hesap edilmiştir. Buna karşılık Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk hâkimiyetini kabul etmiş hiçbir milletin etnik, sosyal ve tarihî mazisinin silindiğıne dair tarihte bir misal yoktur (Ayverdi, 2004a: 169).

Ayverdi, *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri*³² kitabında, “her medeniyet için bir geçmiş, bir hal ve bir gelecek” olmasına karşılık, “komünistler için mâzî diye bir şeyi yoktur”, der. Ayverdi, şöyle devam eder: “Bu da kendi inanmadıkları şeye başkalarını inandırmak gayretinin kof ve zorlama politikası icabıdır. Açıkçası komünistler, yıktıkları maziden öyle korkmaktadırlar ki geçmişin adını bile anmak bir cürüm sayılmakta, hatta ölüm sebebi olmaktadır. Amma insan idraki ebediyen susturulamaz. Elbette bir gün şahlanacak ve esaret bağlarını koparacaktır (Ayverdi, 2004a: 382).”

Ayverdi'nin ifadesiyle Türkler, Müslüman inanışları gereği, harpte dahi vicdan ve iman temsilcilerine kesinlikle el sürmemişlerdir. Bu hür anlayış nedeniyle Müslüman milletlerin, kendi inanışlarının dışında olanları rahat bırakmaları, daima aleyhlerinde toplanıp birleşmeye sebep teşkil eden bir silah olmuştur. Tarihte Müslüman milletler, daima hükmettikleri yerlerde vicdanlara saygı göstermişlerdir. Orta Avrupa'ya kadar bütün Rumeli'yi hâkimiyetleri altına alan Türkler, Bulgar, Sırp, Karadağ, Hırvat, Romen hiçbir milletin dinine, diline, içtimaî ve iktisadî hiçbir kurumuna el uzatmadıkları için bütün bu milletler, altı yüz sene süren Türk hâkimiyetine rağmen varlıklarını muhafaza edebilmişlerdir (Ayverdi, 2004a: 91).

İlk baskısının 1970 tarihinde yapıldığı *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri* kitabında Ayverdi, tarihte Rus emellerinin imha etmek istediği “ilk iki Türk kalesinin dil ve din” olduğuna dikkati çeker. Ayverdi'nin ifadesiyle dil ve din, “kütlelerin hareket ve bağlantı noktalarının geçmiş, hal ve gelecek arasında kopuksuz uzayarak cemiyetin selâmet ve devâmını sağlamakta olan tarihî realiteler” arasındadır. Ayverdi'ye göre, düşmanca politikalar neticesinde, Türk dili yok edilmeye çalışılmış, Türk diline uydurma kelimeler girmiştir. Ayverdi, Avrupalıların asırlar önce yazılmış klâsiklerini rahatlıkla okuyup anlayabildiklerine dikkati çeker. Buna karşılık, yazarın ifadesiyle bizler, mazimizdeki edebî eserlerimizi anlayamayacak hâle getirilmiş bulunmaktayız: “Değil yüksek tahsil görmüş bir Avrupalı, herhangi lise mezunu olan bir yabancı, asırların arkasında kalmış klâsiklerini okur ve anlar. Biz ise, Fuzûlîler'i Bâkîler'i, Şeyh Gâlibler'i değil, Nâmık Kemal'i, Ziyâ Paşa'yı hatta Atatürk'ü anlayamayacak hâle getirilmiş bulunuyoruz.

³² Kitabın birinci baskısı 1970 yılında yapılmıştır.

Zîra Türkçe, bir satılmışlar ve gâfiller eliyle Moskof emri altında boğazlanmaya mahkûm edilmiştir (Ayverdi, 2004a: 67-71).”

Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri adlı eserinde Ayverdi, tarihî bereketlerimizin, şerefli mazimizin, millî iftiharlarımızın izini sürer. Tarihî gerçekliklerin, düşmanlarımızın ve kaybettiğimiz değerlerin farkında olmamızı ister. Hatta, kaybettiğimiz değerlerimiz için üzülmemizi ister; çünkü bu üzüntü, bu farkında oluş belki de bizim gözlerimizi açacaktır. Ayverdi, gaflet uykusundan uyanmamızı ve yanlışla doğruyu birbirinden ayırmamızı ister: “*Yâ koskoca tarihimiz, şerefli mâzîmiz, millî iftiharlarımız ne olmuştur? Hepsi hepsi düşman kurşunlarına hedef olarak arka arkaya yıkılıp giderken üstümüze çöken bu gaflet neden? Neden kendimize gelip geçmişi olmayan, hâlini boşa telef eden, geleceğine ümit bağlayamayan bozuk düzen bir cemiyet olmaktan kurtulamıyoruz? Şurası çok hazin ki bütün bu kaybettiğimiz değerlerin arkasından ağlamıyor, sızlamıyor, yanıp yakılmıyoruz. Çünkü gözümüzü açmış kendimizi bu havanın bu cereyânın içinde bulmuş, gerçekte doğruyu, sağlama güzeli tanımamış, görmemişiz de onun için (Ayverdi, 2004a: 76-79).*” Anlaşıldığı gibi Ayverdi, geçmişini bilen, geçmişine sahip çıkan, hâlini en iyi şekilde değerlendiren, geleceğini ona göre hazırlayan ve geleceğine umutla bakan bir cemiyetin özlemine çekmektedir.

Ayverdi, *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri* eserinde, ilmî bilgilere yer verir ve bu ilmî bilgiler doğrultusunda değerlendirmelerde bulunur. Eserin zengin bir kaynakçası mevcuttur. Ayverdi’ye göre bir tabiat ve yaratılış kânûnu gereğince, gerek fertler gerek cemiyetler ve gerek milletler için en korkulu tutum, “*geçmişini bilmemek ve hâli de, bu tanımadığı mâzînin üstünde yalan yanlış inşâya*” çalışmaktır; çünkü gelecek için en büyük tehlike, işte bu cehalet ve gafletin arttırdığı yanlış adımdır. Ayverdi, geçmişinin muhasebesini yapamayan ve bunun için birliklerini ve başarılarını kaybetmiş milletlerin acı hikâyelerinin tarih kitaplarında fazlasıyla bulunduğunu hatırlatır. Bu nedenle yazara göre, gençliği, o körpe ve mâsum nesilleri mazilerinden koparıp, onları tehlikeli ideolojilere açık hâle getirmek yanlıştır. Ayverdi, bu yanlış yapanları suçlu bulur. Ona göre, gelecek nesilleri, millî şuur ve millî kültürle beslemek gerekir (Ayverdi, 2004a: 145-148).

Bir Dünyâdan Bir Dünyâya adlı eserinde Ayverdi, 1912 yılında Rumeli’nin kaybedilmesiyle, ana vatana doğru başlayan göçleri ve çekilen eziyetleri anlatır.

Rumeli'den sel sel akan muhâcir kafilesinden Fatma Hanım, Ayverdi'nin evinde yirmi altı sene yaşar. Ayverdi'ye göre, hudutları daralan vatan köşelerinden kopup gelmiş nice binlerce Ayşelerin, Fatmaların, Eminelerin, bütün bu diyar gariplerinin “*zengin mazileri, bahâ biçilmez ruh zenginlikleri ve geçmiş devirlerin bağrında gömülü bitip tükenmez tarih bergüzârları, kültür bereketleri*” birer gizli hazinedir. Ayverdi'ye göre Türk coğrafyasından kopan Rumeli, işte bu “*mazi bereketi sebebiyle*” Türk tarihinden asla koparılamayacak ve bağrından hançerlenmiş o geçmiş devirlerin kan davası, nesilden nesile uzayıp gidecekti (Ayverdi, 2005b: 67-68).

Ayverdi, bir oturmuş nizamın, bir manevî üslûbun bir millî ve tarihî ahlak sisteminin, gerek kitabî gerek şifahî yollardan, gelecek nesillere aktarılmasını ister. Aksi takdirde, tüm bu değerler varisi bulunmayan bir mal gibi tarih hazinesine devredilip, elden çıkar. Ayverdi'ye göre asırların fazilet, celâdet, adâlet, insaf, irfan, hikmet, iman gibi makbul vasıfları, revaçta iken, gelecek nesillere aktarılmazlarsa, bu değerleri taşıyan ve yaşatan kimselerle beraber yok olup giderler (Ayverdi, 2005b: 106-107). Baştaki idareciler, eğer bu değerler aktarımını yapacak sistemi kuramamışlarsa, bütün iyi niyetlerine rağmen, cemiyetin çatırdayarak çökmesine engel olamazlar (Ayverdi, 2005b: 107).

Ayverdi'ye göre, asırlardır Bâtınî ve Hâricîlerin bozgun, nifak ve çevirme hareketleriyle canı yanmış ve buhrandan buhrana düşmüş olan İslâm âlemi, bu arada Anadolu ve Anadolu birliğini yeniden kurma yolunda olan sünnet ehli Osmanlılar, “*maziden ve tarihten aldıkları acı ve ibretli dersi*” unutmazlar. Ayverdi'nin ifadesiyle, yeni devletin gerek halk, gerek Selçuklu emir ve idareciler tarafından geniş ölçüde desteklenmesi, kütlenin susadığı inanç ve imanı, bir bakıma yeni devlette bulmuş olmasından kaynaklanmıştır (Ayverdi, 2010e: 136-137).

Ayverdi Osmanlı Devleti'ni, Orta Asya, Sâsânî, Arap, Memlûk, İlhanlı ve Selçuklu'dan gelen terkip ve tecrübenin gayet başarılı bir devamı olarak görülür. Ayverdi'ye göre Osmanlılar, sivil ve askerî idare mekanizmasını düzenlerken, henüz ipuçları elde bulunan “*mâzî mirasına sıkıca yapışarak*”, onu kendi devletlerinin bünyesi içinde ihyâ ve tekrar etmek yoluna gitmişlerdir (Ayverdi, 2010e: 140-141). Ayverdi, Osmanlıların mazi miraslarına sahip çıkarak kudret kazandığına işaret eder: “*Târihin gerçek konuşan dudağı şâhittir ki, zaman sisleri arasında kaybolagelen mâzî miraslarını geri alıp dört başı mâmur bir Türk devleti kurmak ve onu tarihî ve*

morfolojik hassalarıyla yaşatmak kudretini yalnız Osmanlılar gösterebilmişlerdir (Ayverdi, 2010e: 203).”

Ayverdi'nin ifadesiyle tertemiz bir inanış ve üstün bir medeniyet ile Rumeli'ye yerleşen Türkler, bu ülkeye sadece topları, tüfekleri değil, *“kültürleri, sanatları, içtimâî değerleri ve hevenk hevenk uzayan mâzî bereketleriyle, bir inşâcı”* olmuşlardır (Ayverdi, 2010e: 217).

Osmanlı Devleti'nin son devirlerinde duraklama başlar. Ayverdi'ye göre duraklama bir nevi düşme demektir. Ayverdi, maziden ders almanın ve mazi bereketlerinin faydalanmanın gerekliliğine inanır; ama bireylerin ve devletlerin bunu sadece bir gurur meselesi yapmalarını istemez. Tabîdir ki, şerefli bir mazi ile gurur duyulacaktır; ama kesinlikle *“mazinin gurûru”* ile hatalar görmezden gelinemez. Eğer, ilerlemek isteniyorsa, iyi bir istikbâl hazırlanmak isteniyorsa, hâldeki veya geçmişteki hatâlar da süratli bir biçimde düzeltilmelidir (Ayverdi, 2010e: 631).

Ayverdi'ye göre, inkılâplarında başarılı olamayanların *“mâzî tahassürü”* içine düşmeleri bir tehlikedir; çünkü çizgisi çizgisine eskiye dönüşü, sosyal kanunlar kadar tabiat kanunları da reddeder. Bunun için Ayverdi'nin ifadesiyle, *“müzmin bir geçmiş zaman hasreti ve tekerlemesiyle geçmişi ve tarihi sayıklamakta kalmayıp, sadece geçmişten ve tarihten gelen ikaz sesine kulak vererek, hâli, bu tecrübe edilmiş malzemedен faydalanarak inşâ etmek (Ayverdi, 2006a: 85)”*, tek çıkar yol ve selâmet çaresidir.

Türk Milleti, yabancı ideolojilerden yardım istemeye, medet ummaya ihtiyâcı olmayan *“zengin bir geçmişe”* sahiptir; yeter ki bu tarihî dirliğinin ve varlığının anahtarını bulabilsin: *“Revâ mı ki binlerce yıllık şanlı bir mâzî ve târih hazinesine sahip olan Türk milleti de, bu varlığa rağmen, yokluk içinde can çekişir olsun? Bu şanlı şerefli malzemeyi işleyip yararlı hâle getirebildiğimiz takdirde ise, yalnız bize değil, bütün dünyaya yetecek bir medeniyet mirasına sahip olduğumuz görülecektir (Ayverdi, 2006a: 156-157).”* Ayverdi, *“binlerce yıllık tarihimiz boyunca biriktirip bir kıyıya yığıdığımız bu mâzî bereketinin ortasında yoksulluk krizleri (Ayverdi, 2006a: 157)”* geçirmemize esef eder.

Ayverdi'nin ifadesiyle, medeniyetimizi ve mâzîmizi tanıttacak, kendimize kendimizi gösterecek kütüphâneler dolusu eserlerimiz, etnografik maddeler gibi,

tozlu raflarda alâkamızı beklemektedir; çünkü gençlerimiz değil dedesinin, babasının bile dilini anlayamayacak bir hâle gelmiştir. Hazinesi içinde açlıktan ölen adama benzememek için, her şeyden evvel dünya tarihinde bir eşi daha görülmemiş bu hatâyı tamir etmek gerekmektedir (Ayverdi, 2006a: 159). Ayverdi'ye göre, bütün sıkıntımız, muhâfaza etmemiz gereken tarihî ve millî değerlerimizi ziyan etmemizden kaynaklanmaktadır (Ayverdi, 2006a: 157).

Ayverdi'nin maziye önem verişinin bir sebebi de, eski devirlerde din ve imanın, örf ve âdetlerin ışığında kıvam bulmuş cemiyetin bir âhenge, bir bağa sahip oluşudur. Bu inanışlar ve gelenekler neticesinde, büyük küçüğü korur, küçük büyüğü sayar; hoca talebeyi sever, talebe hocaya can verir; usta çırağa kanat açar, çırak ustaya el bağlardı (Ayverdi, 2010f: 205-206). Böylelikle, cemiyette birlik ve beraberliği, huzuru sağlayan bir bütünlük oluşur. İşte Ayverdi, mazideki bu kuvvetlerden istifade edilmesini ister. *Ezelî Dostlar* adlı kitabında Ayverdi, geçmişin irfanı ve edebi kaybedildiği takdirde, huzur ve saâdete asla erişilemeyeceğini şöyle haykıracaktır: “*Ey hacılar, hocalar ve müslüman geçinen kimseler! Geçmiş, geçmişin beğenmediğiniz o irfan ve iz’ânını kaybettiğiniz yerde arayıp bulmadan dünya huzur ve saâdete ulaşamaz* (Ayverdi, 2009f: 209).”

Yeryüzünde Birkaç Adım eserinde Ayverdi, Roma gezisine dair gözlemlerine yer vermiştir. Ayverdi, Saint Angelo Kalesi'ne gittiğinde, burayı “*maziye sığınmayı ve maziye âdeta mumyalayıp yaşar hâle getirmeyi bilmenin büyük örneği* (Ayverdi, 2008d: 44-45)” olarak anlatır.

Sâmiha Ayverdi'nin çocukluk hatıralarını ihtiva eden *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya* isimli eserinde, memleketin ızdırıp dolu bir yakın tarih devresi anlatılmaktadır. Bu hatıraların birer tarih vesikası olduğuna dikkati çeken Nihad Sami Banarlı, eseri şöyle değerlendirir: “*Gerçekten bu hatıralar, Osmanlı Devleti'nin hem dış hem de iç fesatlarla ziyan edilişi yıllarına rastladığından, kendini vatan ve millet ızdıraplarına adanmış bir yazar tarafından, bu devrin hatırası halinde kaleme alınmıştır* (Ayverdi, 2005b: 6).”

Ayverdi, aile mazisini şöyle anlatır: “*Babamın babası olan büyük babam, Ramazan Beyzâdeler'denmiş. Bu Orta Asya bereketi genç çocuk, Bolu'dan İstanbul'a gelerek, yeni tesis edilmiş olan Harbiye'ye girmiş ve mektebin ilk mezunlarından olmuş. Fakat genç yaşında, Girit'te şehit düştüğü zaman halam yedi*

yaşında, babam yedi aylık yetim kalmışlar ve küçük yetim, mektep çağına gelince de, baba mesleği olan asker ocağına verilmiş (Ayverdi, 2005b: 52).” Girit isyanını bastırmak üzere görevlendirilen dedesi Zerdebıyık Hasan Bey, orada şehit olur; böylelikle Ayverdi'nin babası İsmail Hakkı Bey, henüz bir yaşına basmadan yetim kalır. İsmail Hakkı Bey, babası gibi askerlik mesleğini seçerek Balkan ve Birinci Cihan harplerinde gazi olur.

Sâmiha Ayverdi'nin ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi³³ tarafından hazırlanan *Osmanlı Mimarisi Tarihi*, millî ve manevî değerlerimizi muhafaza eden mühim çalışmalardır. Ağabeyi, daha küçük yaşlardan itibaren etrafındaki nispetiz ve zevksiz mimariye kayıtsız kalmaz, etrafındakilere yorum yapar. Bir gün, “Anne... Şu karşıki evin pencereleri ne kadar saçağa yakın (Ayverdi, 2005b: 31).” Ekrem Hakkı Ayverdi'nin, o küçük yaşlardaki dimağına hâkim olan bu ölçü ve güzellik şuûru, millî heyecan ile birleşerek, kendisine olgun yaşlarında sanat ve irfan hayatımıza cilt cilt hediye edeceği *Osmanlı Mimarisi Tarihi*'ni yazdıracaktır.

Ayverdi, ailesinin sevgi çemberi içinde eski büyük aile tipinin dadılı halayıklı havasını teneffüs ederek büyür. Bilhassa babasının kızına duyduğu sevgi, o kadar büyüktür ki doğuştan meziyetleri olan küçük kız, “Allahım beni şımartma.” diye dua eder. Ayverdi'nin babası neşeli, hayattan kâm almayı bilen ve dürüst bir insandır. Herkesin yokluk çektiği zamanlarda, Ayverdi'nin babası son derece suistimâle müsait bir mevkide olmasına rağmen haram lokmaya tenezzül etmez. Ayverdi, babasının bu dürüstlüğünü ömrünce hayırla yâd edecektir (Yüksel & Uluant 2005: 15). Sâmiha Ayverdi'ye, küçük yaşlardan itibaren haram ile helâl, doğru ile eğri, aile büyükleri tarafından öğretilmiştir. Ayverdi, bu öğütlerden birisini şöyle anlatır: “İstedığınız gibi dolaşıp oynayın, fakat meyvelere, çiçeklere el sürmeyin. Çünkü size yalnız oynama müsâadesi verdiler. Habersiz, izinsiz başkalarının malına el uzatmak haramdır, demişlerdi. Onun için de, meyvelerini toplayamayacağım ağaçlara ne diye çıkacaktım (Ayverdi, 2005b: 105).” Ayverdi, aileyi cemiyetin en küçük hücresi

³³ Osmanlı Mimarisi Tarihçisi Mühendis Ekrem Hakkı Ayverdi, yâd ellere bıraktığımız beş asırlık vatanımız Rumeli'de, yabancıların kazmalarından arta kalmış Osmanlı mimari eserlerini tespit etmek, rölövelerini yapmak, planlarını hazırlamak, fotoğraflarını çekmek gibi, ciddî ve ilmî olduğu kadar, yorucu da bulunan tedkik seyahatleri yapmıştır. Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya, Macaristan ve Yunanistan'dan, yerinde çalışma izni almak üzere, Türk Hükûmeti'nce bu devletlere mürâcaat edilmiştir (Ayverdi, 2008d: 5). Ayrıca Ayverdi, *Rahmet Kapısı* adlı eserinde Türk'ün asırlar boyu bir mozaik gibi işleyip imar ve iskân ettiği Rumeli topraklarında, haçlı gayretinin ve Türk düşmanlığının müşterek kazmasından kurtulmuş çok az eserin kalışını, hazin bir hadise olarak nakledecektir (Ayverdi, 2008e: 128-129).

olmakla beraber, devlet çatisının en sâdık, en cesur, en celâdetli ve serdengeçti bekçisi olarak düşünür. Ayverdi'ye göre, haram ile helâli, doğru ile eğriyi, güzel ile çirkini, mektep sıralarına oturmadan öğrenen bir nesil bahtiyardır. Önceleri, kütlelerin mukaddes bir zincir halinde birbirine emanet ettiği bu terbiyeyi devam ettirmek, Türk ailesinde bir iman borcu sayılırdı. Onun için aile, Türk fikriyat ve ahlakının bir mecellesi olmuştu. Ayverdi'ye göre, bu sebeple Müslüman-Türk'ün tarihî düşmanları, bu temel değere nişan almışlar ve onu devirmişlerdir (Ayverdi, 2005b: 106).

1905-1993 yılları arasında yaşayan Sâmiha Ayverdi, İkinci Sultan Hamid, İkinci Meşrutiyet, İttihad ve Terakki, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, İstiklâl Savaşı ve Cumhuriyet devirlerini idrak eder, imparatorluğun çöküş acılarına şahit olur. Anne ve babasının konuşmalarından duyduğu “*Asmaya götürüyorlar.*” sözü 31 Mart Vak'ası'nın çocuk zihninde oluşturduğu ilk istifhamlardandır. Ayverdi, Sultan Reşad'ın kılıç alayını, Şehzadebaşı'ndaki bir dükkânın asma katından seyrederek. 1910 yılında, ağabeyi Ekrem Bey büyük bir heyecanla İtalya'nın Trablusgarp'ı işgal ettiğini ve savaşın başladığını haber verir. Bunun üzerine bütün aile, kaygıyla gelişmeleri takip eder. Hakkı Bey'in selamlık sohbetlerinde, devrin modası olan zihniyet gereği Sultan Abdülhamid aleyhinde yapılan konuşmalara şahit olur. Sâmiha bu meclislerde ruhunu okşamayan bir hava sezer. Gerçi babası, politikayla ilgilenmeyi kendi mizacına aykırı bulan birisidir. Ayverdi, Tanzimat ve Meşrutiyet zihniyetini, iki dünya arasında kalmışlığı ve bunun gelecek nesiller için kaygı verici olduğunu şöyle dile getirir:

“Görüyordum ki babamın ve aynı fikriyatı benimsemiş arkadaşlarının dünyası, Tanzimat saht-ı mâilinden hızla aşağı kayan, geçtikleri yollar ve yıllar içinde tarihî değerler hevenginden millî ve mânevî çizgiler kayıp ede ede, nihayet Meşrutiyet denen kaygan ve oturmamış zemine gelip düşmüştü.

Fakat bir Tanzimat sonrası münevveri olan bizim selamlık odası mensupları, kendilerini oraya iten iç ve dış kuvvetlerin ne anatomisini ne de muhâbesini yapmışa benzemekte idiler. Hem benzeyemezlerdi de. Zira onlarca münevver olabilmeyin şartı, maddecilik anlayışına sadâkattir. (...)

Mâdemki Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlamaya başlamıştı. Bu felsefî çığırın, zihnî ve rûhî

terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde yapacağı tahrîbâtı da beklemek çaresizdi. (...)

Semîha ile ikimiz çocuk muyduk büyük mü idik? Bilmiyorduk. Ama hep bu iki dünya görüşü üstünde saatlerce oturup konuşuyorduk. Bocalamamız, bir bakıma çâresizdi. Belki de lâzımdı. Biz de bocalıyorduk işte. Hangi dünyayı seçecektik? Herhalde karar günü pek yakın sayılamazdı. Her iki taraftan da çok sermaye biriktirmiş, çok miras yemiştik. Bunların, demlenip durulması lazımdı. Zorlamaya gelmeyen bir keyfiyet varsa, o da, bir mantık ve muhâkeme süzgecinden geçmesi zarûrî olan vicdânî ve zihnî kanâatlerdi (Ayverdi, 2005b:141-142).”

Hafızası son derece kuvvetli olan Sâmiha Ayverdi, çocukluğunu bir buçuk yaşından itibaren hatırlar. Ayverdi, çocukluğundan itibaren öğrenmeye hevesli biri olmuştur. Babasının evde tertiplediği selâmlık sohbetlerine katılarak, Ziya Paşa, Cevdet Paşa, Ahmet İzzet Paşa, Çürüksulu Mahmut Paşa ve Ressam Ali Rıza Bey gibi zevatın konuşmalarını dinler. Sâmiha Ayverdi, sonunda hükmünü verecek ve memleketin içinde bulunduğu durumu 1974 tarihinde kaleme aldığı yazısında belirtecek ve millî mazimize sahip çıkılmadığını, münevverlerin giderek cahilleştiğini ve topyekûn yabancı bir kültürün etkisine girildiğini şöyle dile getirecektir:

“Zira tablo meydanda idi. Öyle ki münevver tabaka, millî olmaktan çıkmış fikriyatı ve müesseseleri ile bir yabancı kültürün tozlu aynası olmuştu. Aydın sınıf, suflör ne derse onu tekrarlamayı âdeta îman borcu biliyordu. Bu, mâzîsine hürmeti kadar kendine olan güvenini de kaybediş, içtimâî ve tarihî bir cehalet ve gaflet idi. Münevveri câhil olan bir millete ise, bekâ ve devam nasıl düşünülebilirdi?

Acabâ o, asırların arkasından ses tutan millî hafızamıza ne olmuştu ki bizi biz yapmış olan, bize zaferlerin olduğu kadar medenî hamlelerimizin de öncülüğünü eden temel değerleri çürüğe çıkarmış bulunuyorduk?

Dünyayı dize getirmiş, müstemlekecilik anlayışına iltifat etmemiş, tâbi kavimlere adâlet, nizam ve vicdân hürriyeti vermiş olduğumuzu hatırlatacak o büyük hafızayı kim talan etmiş, yağmaya verip vîrâneye çevirmişti?...

Bir bütün olan medeniyet zincirini zaman aşındırabilirdi ama, biz onu kendi elimizle tahrip etmiş, kasden ve kahren kırmıştık. Millî miras ve gurûrumuzu çelik çomak oynar gibi yerden yere vurmak hakkını, acabâ nereden buluyorduk? Bu, bir rûh ve fikir enflasyonu idi.

Garbın elden düşme her teklifini gözü kapalı benimsemek, âdeta münevverin ibâdeti olmuştu.

Ne yazık ki bu ezilen törpülenen ve çil yavrusu gibi dağılan millî ölçüyü, millî şuur ve mukâvemeti, orasından burasından yakalayıp çekmekle diriltmek artık mümkün değildi. Belki onu, zamânın şartları içinde yeni bir üslup ve nizamla yoğurup lehimleyecek bir irâde kendini kütle menfaatine adanmış bir büyük kuvvet lâzımdı (Ayverdi, 2005b: 151-152).”

Sâmiha Ayverdi'nin küçük yaşında idrak ettiği hadiselerden birisi de Balkan Savaşı'dır. Rumeli'den gelen perişan haldeki göçmenler, evlerinin pek yakınındaki Şehzade Câmii'ni ağzına kadar doldurur. Asker olan babası, gittiği cepheden iki ay sonra döner. Artık, ailenin bütün çocukları acı gerçekler olan savaş hikâyelerini ve memleket türkülerini dinleyecektir.

Ayverdi'nin mesut olduğu yerlerden birisi de büyük annesinin kardeşi Cemal Bey'in evidir. Cemal Bey'in kızı Semiha ile aralarında, hayat boyu süren bir dostluk ve muhabbet rabıtası kurulur.

Ayverdi'nin küçük yaşlarda şahit olduğu elim hadiseler, büyükbabasının vefatı, büyük annesinin vefatı, annesinin dadısı ve kendisinin de bacısı olan Cenâniyar Kalfa'nın vefâtıdır. Cenâniyar Kalfa, daima vefâkâr ve sâdık bir hanımefendidir. Onu ve yetiştirdiği devri, Ayverdi hüznülenerek anar: “*Ama bir Cenâniyar Kalfa'yı, sadâkatın ve muhabbetin iki dünyâsına da hüküm geçirdiği bu kadının benzerlerini yetiştiren o mesut devirleri bulmak pek mümkün olmadı. Onun için de, sevginin meyvesi olan vefâ ve sadâkat, cemiyet ağacında sürmez, çiçeklenmez ve mahsul vermez hâle geldi (Ayverdi, 2005b: 90).”*

Sâmiha Ayverdi'nin sık sık gittiği İbrahim Efendi Konağı, sonlarına gelmiş bir imparatorluğun arzettiği vahim manzaranın âdeta küçük bir nümûnesi, Hâlet Efendi'nin evi ise, Müslüman-Türk kültürünün bir temsilcisidir. Özetle, Ayverdi, bu aile çevresinde yaşarken İstanbul aristokrasisini yakından tanır, büyükannesinden eski İstanbul'un kültür ve medeniyet anlayışını alır. Babasının selâmlık sohbetlerinde ise tarih ve aktüaliteyi öğrenir. Tüm bu bilgiler, Ayverdi'de bir tefekkür oluşturacak ve ileride yazacağı eserlerinin ana malzemesini teşkil edecektir.

Ayverdi'nin çocukluğunda iz bırakan, yazları geçirmek için gittiği mekânlardan birisi de Çamlıca'dır. Burası, bir zamanlar şiir, edebiyat, hattâ siyâset

hasbihâllerine sahne olmuş Sâmi Paşa Köşkü'nün hazin bâkiyesidir. Bir sanat merkezi olarak anılan bu köşkü, Ayverdi, Hâmid'in mısralarıyla hatırlar (Ayverdi, 2005b: 113).

Ayverdi'nin karşılaştığı diğer bir facia, Osmanlı'nın İttihat ve Terakki idaresinde apar topar Birinci Dünya Savaşı'na girmesidir: “*Artık 1914 Harbi'nin ateşten dili dünyayı alazlamaya başlamıştı... Fakat ne yazık ki, Osmanlı Devleti kadar, hiçbir devlet, bu harpten zararlı çıkmayacaktı* (Ayverdi, 2005b: 125).” Hakkı Bey, önceden emekliye ayrılmış olsa da levâzım hizmetinde çalışmaya mecbur edilir. Bu görev, Ayverdi'nin ailesi için asla bir imtiyaz olmaz. Artık şehri, açlık ve kıtlık dolu günler bekler. Ayverdi ailesi de herkes gibi süpürge tohumundan ekmek yemektedir. Ancak Hakkı Bey, büyüme çağına olan evlatlarını beslemek için gayri menkullerini satarak gıda temini yoluna gider.

Birinci Dünya Savaşı'nda, İstanbul halkını doyurup giydirmeden evvel, kendi karnını da kesesini de doyurup dolduran bir “*harp zengini*” sınıfı türemiştir (Ayverdi, 2005b: 127). Halka dağıtılan ekmek, kırmızımtırak bir balçıktır. Yaralıları sel gibi hastaneleri doldurmaktadır: “*Darlık, sıkıntı, açlık ve sefâlet ise, artık son hadde çıkmış bulunuyordu... Giyim eşyâsının adı dahi yoktu. Fakat bir zamanların varlıklı İstanbullusu sandığını sepetini eşeleyip çıplak kalmayacak kadar bir şeyler bulup giyiyordu. Sabun hemen hiç yok gibi idi. Onun için de bit, şehri sarmış, umumî vasıtalara binip de bitlenmemek muhal ender muhal olmuştu. Tifüs ise çoluk çocuk, cephe gerisinde kimi bulursa kırıp götürüyor, telefâtın sonu gelmiyordu* (Ayverdi, 2005b: 127).”

Ayverdi'nin ifadesiyle; muhârebenin en kanlı ve hezîmetlerin artık saklanamaz hâle geldiği günlerden birinde İstanbul, “*Almanların sahte putu ve Cermen menfaatlerinin gâfil kuklası*” Enver Paşa'nın kızkardeşlerinden Medîha Hanım için yaptığı muhteşem bir düğün sefâsı haberiyle çalkalanır. İstanbullular aç iken, düğünde ikram edilen şerbetler, dondurmalar, Tokatlıyan'da hazırlanan düğün yemekleri, iktidârın, İttihat ve Terakkî Fırkası'nın ileri gelenlerinin Enver Paşa'ya şirin görünmek için yaptığı hediye yarışı, eğlencelerin dedikodusu yalnız Büyükkada'yı değil, İstanbul'u yerinden oynatır. Ayverdi, İstanbullunun aldığı tavrı şöyle izah eder: “*Aç, fakat kibar İstanbul, kendisine revâ görülen bu hakâreti de hazmetti. Ama konuşmadı değil, konuştu. Hem öylesine konuştu ki, çizgilerini âdeta tarihin hafızasına kazıyıp nakşetti* (Ayverdi, 2005b: 134).”

Ayverdi, büyük annesini tanıttığı cümlelerde, nesillerden nesillere geçen tarih şuûruna ve eğitim anlayışına dikkati çeker:

“Halk arasında 93 Harbi denen 1877-78 Türk-Rus Muhârebesi’ni görmedim, bilmem. Bu tarihlerde annem de henüz dünyaya gelmemiş olduğundan, o da bilmez.

Ammâ, ben bu muhârebeyi nasıl bilmem derim? Büyük annemin anlattıklarıyla görmüş kadar biliyorum. Dirâyetli ve hamiyetli bir kadın olan büyük annemin ağzından öylesine dinledim ki, tıpkı 1914 Cihan Harbi’nin aç, çıplak, yaralı diyar gariplerini tanıdığım kadar, onları da yakından tanıyorum. O kadar ki, Çengelköyü’ndeki köşklerine aldıkları muhâcirler ile yaşamış gibiyim.

Büyük annem, hamiyetli, îmanlı, dürüst ve ahlâklı büyük kadındı. Biz torunlarına da yaşadığı tarihi yaşattı. Bugünkü annelerin çocukları ise, mahalle aralarında kovboyculuk oynayarak, Kızılderili zavallıları hissene katletmekle meşguller.

Bir toplantı sırasında konuştuğum üniversite profesörünün bizim akıncılar hakkında hiç bilgi sahibi olmadığını itiraf etmesini unutamıyorum. Belki bu tipik Türk münevveri de çocukluğunda belinde tahta kılıç olarak kovboyculuk oynamış ve Tommiks okuyarak, Yeni Dünya’yı keşfeden maceracıların sahte kahramanlıklarını öğrenerek büyümüştür.

Ey Türk maârifî! Uyan, gittiğin çıkmaz sokaktan millî şahrâha dön!
(Ayverdi, 2010h: 70)”

Ayverdi, çocukluğunda evlerinde usta bir aşçı olarak çalışan Süleyman Ağa’dan hamâsî menkıbeleri, özellikle de Seyyid Battal Gazi’nin hikâyelerini dinler. Süleyman Ağa, bu kahramanlık masallarını bitirdikten sonra da mutlaka *“Ben de onlar gibi ya gâzî olsam ya şehit!* (Ayverdi, 2005b: 16).” cümlesini tekrarlar. Ayverdi, sonraları Mehmetçiği Mehmetçik yapanın, onu tepeden tırnağa sarıp hükmü altına alanın, *“îlâ-yı kelimetullah”*³⁴ aşkı olduğunu anlar. Ayverdi’ye göre, bu devirlerde *“îlâ-yı kelimetullah”* aşkı aynı zamanda bir milletin varlığını devam ettiren bütün müşterek gayesidir (Ayverdi, 2005b: 16).

Sâmiha Ayverdi ve Nezihe Araz tarafından yazılan birinci etüdde, ilk olarak Ken’an Rifâî’nin karakterinde ve manevî yönünün teşekkülünde annesi Hatice Cenân

³⁴ Îlâ-yı kelimetullah: İslâm dîninin esaslarını ve yüceliğini yaymak için gösterilen gayret, bu yolda yapılan cihat.

Hanım'ın olumlu etkisinden bahsedilmektedir. Bu kısımda yazar tarafından, Ken'an Rifâî ve annesi, “*insanlığın içinde bulunduğu meseleleri, mâziden getirdiği mirası ve katetmesi icap eden yolu –belki de manevî bir ilham sayesinde- vâzih olarak görmüş olan bahtlılardan biri olarak* (Ayverdi, 2009c: 16-17)” telakki edilirler.

Ken'an Rifâî'nin annesi Hatice Cenan Hanım'ın bütün bir hayat prensibi, tek bir cümle ile izah edilecek olursa şöyledir: “*Onda insanlık ideali beşerin yüzünü güzele, doğruya, iyiye çevirmek üzere ifadesini bulmuştur* (Ayverdi, 2009c: 17).” Hatice Cenan Hanım'ın oğlu Ken'an Rifâî'ye ana dilini idrake başladığı ilk günden itibaren kendi hayat felsefesini aynen nakleder: “*İnsanları seveceksin, senin içinde tükenmez af, merhamet ve müsâmaha hazineleri var. Onun için yalnız insanları değil, bütün mahlûkâtı aynı yorulmaz hız ve aynı tükenmez iştihakla seveceksin. Sende mevcut cevherleri cömertçe harcamalısın... Senin bir insan olarak vazifen, insanların yüzünü müşterek, samimî bir gayeye bir ideale çevirmektir ve bunun birçok yolları vardır. Fakat en kestirme, en güzel, en büyük yol, aşk ve iman yoludur. Hudutsuz bir insanlık aşkı... Beşeriyetin tek selâmet kapısı her zaman budur. İnsan kemâle, beşerîlikten ulûhîliğe, kısacası Allah'a ancak ve ancak bu yoldan ulaşır* (Ayverdi, 2009c: 18).” Hatice Cenan Hanım'ın, oğlu Ken'an Rifâî'ye verdiği öğütlerin temelinde Allah aşkı ve başta insan olmak üzere tüm yaratılmışlara duyulan sevgi bulunmaktadır. Bu anlayışa göre insan, içinde tükenmez af, merhamet ve müsâmaha hazinelerinin olduğu bir cevherdir. Hatice Cenan Hanım oğlu Ken'an Rifâî'ye gıdalanması için sadece sütünü vermez, aynı zamanda tüm ruhu, canı ve özüyle birlikte manevî tarafını da inşa eder. Anne – oğul arasındaki sevgi ve öğretiler bir nevi mazinin hâlde zincirleme bir şekilde devam edişidir.

Ken'an Rifâî'nin annesinin sahip olduğu manevî değerler, oğluna intikal eder, yani bu düşünceler Hatice Cenan Hanım'da nazarî bir düşünce olarak kalmaz. Ana-oğul, bu durumu “*biri hâli, diğeri istikbâli temsil ederek kendi şahıslarında bilfil*” yaşarlar. Yazarın yorumuyla Hatice Cenan Hanım, oğlu Ken'an Rifâî'yi kendi kanıyla besleyip geliştirdiği için değil, şahsında insanlık idealinin tahakkukunu mümkün gördüğü, davasının devamını kendisine emanet etmiş olduğu için sever. Bu sevgide “*Hazret-i Peygamber ile Hazret-i Ali arasındaki, Şems-i Tebrizî ile Mevlânâ arasındaki, Sokrat'la Eflâtun arasındaki sevginin çeşnisi* (Ayverdi, 2009c: 19)” hissedilmektedir.

Yazar, Ken'an Rifâî ve annesi vasıtasıyla, toplumun tekâmülünde nesilleri birbirine bağlayan sanat eserlerinin ve değerli şahsiyetlerin önemine değinir: *“Nesilleri birbirine bağlayan bu misilsiz sanat eserleri, içinde doğduğu ve geliştiği halkın ifadesi oluyor. Aynı şekilde kütlenin kollektif şuuru altında birikip kemâle ermiş olan ideali ve bağrında geliştirip olgunlaştırdığı kültür mirasını kendinde taşıyan ‘büyük adamlar’ ki biz onlara bâzan şâir diyoruz, bâzan hakîm diyoruz, bâzan peygamber, bâzan müncî... Onlar kütlenin tam bir temsilcisi olarak, hâiz olduğu vasıfları da ihtiva ve temsil ederek karşımıza çıkıyorlar. İsimleri ne olursa olsun, bilinen bir gerçek var ki kütlenin başardığı her şey evvela onların düşüncelerinde kök salıp şekil buluyor, oradan cemiyete intikal ediyor (Ayverdi, 2009c: 17).”* Yazara göre, Ken'an Rifâî ve annesi, kollektif şuuru temsil eden ve nesillerden nesillere intikâl ederek kemâle ermiş olan kültür mirasını kendinde taşıyan ve aktaran, isimsiz kahramanlardandır. Hatice Cenân Hanım, yazar tarafından bir bakıma içinde bulunduğu cemiyetin bir prototipi olarak vasıflandırılır: *“Bu prototip kütlenin yaşadığı o muazzam hayatın bir neticesi olarak şahsında topladığı irfânı –geliştirip ilerleteceğinden bir an tereddüt etmediği- oğluna, doğruluğuna ve kutsiyetine inandığı yegâne yoldan, aşk yolundan nakletti (Ayverdi, 2009c: 18-19).”* Burada kastedilen aşk duygusunun temelinde başta Allah aşkı olmak üzere tüm yaratılmışlara duyulan sevgi ve hoşgörü mevcuttur.

Yazar, Ken'an Rifâî ve annesine kollektif şuûrun ve kültür mirasını kendinde taşıyan ve aktaran bir temsilci nazarıyla bakar. Bu misyonu taşıyan nice fâzıllar, nice dâhiler, nice şâirler ve onların fikirlerini naklettiği özlü sözleri ve sanat eserleri vardır. Yazar, Hazret-i Ali'nin *“Ben güzellerde gözlerimi temizlerim; hâşâ niyetim kötülük değildir (Ayverdi, 2009c: 31).”* sözünü misal vererek bu sözün aradan seneler geçse de hâlâ geçerliliğini koruduğunu düşünür ve şu soruyu sorar: *“Bin üç yüz sene evvel söylenmiş bir söz, değerini değiştirmeden bugünün hayatında neden yer almasın? (Ayverdi, 2009c, 31)”* Yazar, bu fikrini William Mc Dougal'ın bir tespitiyle açıklar: *“Ebedî hakikat mâzîde mevcuttur. Ebedî hakikat bugün de mevcuttur. Ebedî hakikat yarın da mevcut olacaktır (Ayverdi, 2009c, 31).”*

Yazara göre Kenan Rifâî, bir an'aneperest veya maziye hasret çeken bir insan değildir. Kenan Rifâî, bir terbiyeci olarak *“mazisinden koparılmış, ayrılmış bir kütlenin, insanlık gerçeklerinin vücut bulup gelişebileceği uygun bir zemin”* olamayacağını düşünür. Kenan Rifâî'nin görüşüne göre, maziyle bağlarını kesen

cemiyetleri pek çok tehlikeler beklemektedir. Yazar, bu fikri şöyle yorumlar: “*Mazi ile ilişkisini kesip ondan soyulan bir topluluk, belki ileri bir tekniğe, fakat herhalde medeniyetsizliğe gidiyor. O, görüyordu ki mazisini inkâr eden bir topluluğun ömrü, köksüz nebatlar gibi kısıdır ve o topluluk bindiği dalı kesen bîcârenin gafletini göstermektedir. Ona göre insanlığın ulaşması kararlaşmış olan her yeni ve ileri adım mâzîden bize kalan kültür mirasına basarak atılabilir. Ve her yeni insanın şartlarını, içinde bulunduğu zaman tâyin edecek, fakat malzemesi o miras içinden seçilecektir. Yanlış bir zanna kapılarak onun maziye dönüş gibi bir fikirle hasta olduğu zannedilmemeli. Zira tabiatı ve şahsiyetinin tekâmülcü şartları buna müsait değildi. Onun istediği her yeni hamleyi, asırlar boyunca yaşanıp tasfiyeye uğraya gelmiş olan değerler yardımıyla yapmak ve her an muhâsebesi görülerek geçirilmiş bir hayatın tecrübelerinden istifade ederek ilerleyebilmektir. Çünkü çocukluğumuzu bugün bulamıyoruz, çünkü zevklerimizle bugün alay ediyoruz. Şu halde fert olarak ve cemiyet olarak önüne geçilemeyen bir tekâmül kanununun zaruretlerine tabiyiz. İşte bir terbiyecisi olarak o, bu tekâmül hareketini müspet bir mecraya sevk etmek ve yarını inşâda dünün bereketinden arta kalan tecrübeleri kullanmak istiyordu. Zira biliyordu ki duraklamanın neticesi ya bir geri adım veya büsbütün yıkılıştır* (Ayverdi, 2009c: 136-137).”

Yazara göre; Ken’an Rifâî’nin insan psikolojisi üzerinde derin vukufu vardır. O, insana olan yaklaşımında fertten ferde, zamandan zamana ve şarttan şarta değişen muhtelif usuller kullanır. Altmış seneye varan faâliyet hayatı içinde Mutlakiyet, İkinci Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemleri olmak üzere üç ayrı neslin insanına hitap edebilmiş ve her devrin insanlarıyla iletişim kurabilmiştir. İnsanlara aynı şeyleri öğretmeye çalışsa da Ken’an Rifâî, zamanın icaplarının ve problemlerinin değiştiğinin farkındadır. Bu sebeple o, zamanın icaplarına karşı daima uyanık olur ve devrinin nabzını elinde tutar (Ayverdi, 2009c: 137-138).

Rifâî, etrafındakilere sık sık “*yenilenmekten*” bahseder. Yazar, Rifâî’nin bu isteğini, gelecek zamanlara doğru atmak istediği adımların manâlı bir habercisi olarak yorumlar. Yazar için Rifâî, geçmişin mirasını, yaşanan devrin imkânlarını ve geleceğin bereketlerini şahsında birleştiren birisidir: “*O, yaşanmış bir asrı, yaşanacak bir asra mâleden ve böylece asırları birbirine bağlayan ve istikbâlin hamurunu şahsî deneme ve tecrübeleri mayası ile kıvama getiren bir ulu kişidir ki*

her insan, bilerek bilmeyerek onun varlığını biraz kendinde duymak, kendi benliğinin bir parçası ile onu bilip, iştirak etmek yolundadır (Ayverdi, 2009c: 250)."

Ken'an Rifâî, on üç yaşında iken Filibe'de devam ettiği Alyans Izrailit mektebinde Izrail Kalep isimindeki sınıf arkadaşını unutmaz. Ken'an Rifâî, daha sonraları doktor olan arkadaşını aradan 55 sene geçtiği halde unutmaz ve adresini telefon rehberinden arayıp bulur. Karşısında eski dostunu gören gören doktor, hayret ve dehşet içinde şaşırır; âdeta maziye gitmekle deliye döner. Doktor, bu menfaatsiz alâkadan o kadar duygulanır ki "*Nasıl buldun, nereden buldun beni?*" diye sayıklar. O, bugünle geçmişi birbirine bağladıkça şaşkınlık ve memnuniyetinden gözleri yaşla dolar (Ayverdi, 2009c: 140-141). Bu örnekten, Ken'an Rifâî'nin mazideki bir dosta ve vefaya ne kadar değer verdiğini anlamaktayız.

Ken'an Rifâî'nin meslek hayatı, Balıkesir İdâdîsi Müdürü olmasıyla başlar. Daha sonra, Adana Maârif Müdürlüğü'ne ve Konya Maârif Müdürlüğü'ne terfi eder. Yazara göre, Ken'an Rifâî hayatı boyunca kimsenin alaka ve muhabbetini istismar etmeyen birisidir. İyilik edip minnet borcu altında bıraktığı kimselere karşı nezaket göstermekte o kadar aşırı ve titiz davranır ki, sanki borçlu olan onlar değil de kendisiymiş gibi mahcup ve ezgin bir tavır alır. Yaptığı iyiliklerden menfaat beklemez. Onun beşeriyeti kayıtsız şartsız kucaklayan bir sevgisi ve dostluk anlayışı vardır (Ayverdi, 2009c: 44-45).

Ken'an Rifâî, Üsküp'te bir maârifçi olarak hizmet eder. Durmadan komşu kasaba ve köylere giderek yeni mektepleri maârif kazandırır. Hatta bir seferinde, eşkıyalarla meskûn 2800 metre yüksekliğindeki Şar dağını aşır, Pirzeren ve Kalkandelen'e gitmeye teşebbüs ettiği zaman, başta Vâli Hâfız Paşa ve Kumandan Müşir Edhem Paşa, onu bundan vazgeçirmeye çalışsa da o kararından dönmez (Ayverdi, 2009c: 45-46). Müteşebbis ve sebatkâr biri olan Ken'an Rifâî'nin tavsiyesi şudur:

"Bulduğun yerde kalma, ileri geç. Geç de ne kadar geçersen geç. Yoksa ömrünün geçmesi, mezara yaklaşman olmasın.

Yürü, daima yürü... Eğer ölüm seni yolda iken yakalarsa onu Allah bilir. Yeter ki dururken olmasın (Ayverdi, 2009c: 45-46)." Bu anlayışa göre, kişinin daima

gayret ettiği işte ilerlemesi zaruridir; çünkü duraklamak bir nevi gerilemeye de sebep olacaktır.

Birkaç gazete muhabiri ve “*Société de Géographique*” azasından olan bir Fransız kadın muharrir, Sultan Hamid’in hususi misafiri olarak mesleki araştırmalarda bulunmak üzere Üsküp’e gelir. Fransız kadın muharrir, Ken’an Rifâî’nin misafirperverliği karşısında “*Bana Paris’te olmadığımı unutturdunuz!*” (Ayverdi, 2009c: 49).” der.

Ken’an Rifâî’nin üç senelik Üsküp hayatında dikkate değer bir vak’a da, İngiliz donanmasının Selânik limanına kadar gelip demirlemiş olmasıdır. Bu sebeple, devlet merkezi endişe ve telaş içindedir. Bu ziyaretin bir işgal hareketine başlangıç olmasından korkulmakta, bu yüzden de Vilâyet ile Mâbeyn arasında durmadan şifreli telgraflar gidip gelmektedir. Bu sırada, İngiltere Kraliçesi Viktorya’nın damatlarından birinin Üsküp’ten geçeceği haberi alınır. Onu karşılama vazifesi Maârif Müdürü Ken’an Rifâî’ye verilir. Prens, kendisini Osmanlı Devleti namına karşılayan birini görünce hayret eder; çünkü bu seyahatten resmî makamların haberi yoktur. Maârif Müdürü, fırsatı kaçırmaz ve Türklerin üstün bir istihbarat teşkilat ve kabiliyetine sahip olduklarını söyler. Daha sonra, kahveler içilir. Prens, durumdan gayet neşeliyken, aksi bir tesadüf eseri olarak kılıkça gayet perişan, âdeta paçavralar içinde bir tabur asker istasyonun arkasından görülür. Prens, bu sefer acıklı bir hayret göstermekten kendini alamaz; fakat Maârif Müdürü, politik bir manevra ile hiç şaşırmadan meseleyi halleder. Hafifçe gülümseyerek, bu acıklı gibi görünen tablonun, askerî tâlim ve terbiyede Türklere mahsus ifşâsı mümkün olmayan bir taktik icabı olduğunu söyler. Artık prensin, böyle orijinal bir malumat almaktan iyice keyiflendiği bir sırada, mihmandar sanki çok önemsiz bir soru soruyormuş gibi, İngiliz donanmasının Selânik limanında daha ne kadar kalacağını sorar. Osmanlı Devleti’nin endişesinden habersiz olan prens, kayıtsız bir tavırla filonun birkaç gün sonra limandan ayrılacağı cevabını verir. Maârif Müdürü, prensi uğurladıktan sonra Mâbeyn’e müjde telgrafını çeker (Ayverdi, 2009c: 50-51).

Numûne-i Terakki Müdürü olan Ken’an Rifâî, otuzuna yaklaştığı sıralarda Medine’ye gitmeyi çok istemektedir. Yazar, bu durumu şöyle yorumlar: “*Orada bulacağı, göreceği, öğreneceği nedir? Belki de sâde kendi. Bütün bir mâzî ve yaratılış muammâsının kabuğunu çatlatıp, kendi kendiyile yüz yüze getirmek için bir*

sonsuz hasret bir sonsuz aşktan başka çâre nedir? (Ayverdi, 2009c: 58).” Burada, Medine’ye gitme arzusunu tasavvufî manâda düşünebiliriz. Hz. Muhammed’in yaşadığı ve İslâmiyet’i yaydığı mekânlardan biri olarak Medine’nin mazisinin Ken’an Rifâî’ye de tesir ettiğini söyleyebiliriz. Kendisine Medîne-i Münevvere’de yapılmakta olan İdâdî-i Hamîdî Müdürlüğü’ne gidip gitmeyeceği sorulduğunda “*Hademelikle bile olsa giderim* (Ayverdi, 2009c: 65).” cevabını verir.

Ken’an Rifâî’nin Medine’ye gelişiyle hayatında yeni bir dönem başlamıştır. Yazar, Ken’an Rifâî’nin buraya gelişini tasavvufî aşkla anlayabileceğimiz, ezeli bir aşka ve mazi tahassürüne bağlar. Geçmiş zamanın, hâlin ve tabiatın tüm güzellikleri bu genç müdürü, kendine bağlar: “*O, Medine’ye aynı zamanda kıvamının ve kemâlinin kutlanacağı bir durak olarak ayak basmıştı. Burada âdeta ihtişamlı bir mâzî tahassürü uyanıp dirilmiş, ona kendi kendisiyle buluşma ve tanışma çağırısı açmıştı. Geçmişin, hâlin ve tabiatın bütün güzellikleri onu teshir ediyor, mestediyor, âlemden âleme geçiriyordu... Bütün bir mâzînin muhâsebesini yaptığı Harem-i Şerif... Zaten onu buralara çekip çağıran da hep o eski bir âşinâlık, bir ezel aşk ve hasreti değil de neydi?* (Ayverdi, 2009c: 93)”

İstanbul Geceleri’nde Ayverdi, kendi çocukluk ve gençlik anılarıyla birlikte İstanbul’un geçmiş günlerini, kaybettiğimiz maddî ve manevî değerlerimizi konu alır. Ayverdi’nin anlattığı İstanbul, kitabın yazılışından kırk sene öncesine dayanır. Bunu bizzat yazarın kaleminden öğreniriz: “*O zamanlar... dedim. Fakat zaman mefhumunun tılsımlı endâmına bir ferâce biçmedim. O zamanlar... yâni en az kırk sene evvel* (Ayverdi, 2012a: 44).” Eserin yayımlandığı ilk tarihin 1952 yılı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, eserde verilen bilgilerin 1912 yılının İstanbul’una ait olduğu anlaşılır.

Ayverdi, *İstanbul Geceleri*’nde kırk sene evveline ait gözlemlerine niçin yer verdiğini, Şehzâdebaşı semtini anlattığı kısımda belirtir. Bu durum, yazarın çocukluk hatıralarının yanı sıra mazi aşkından ve özleminden ileri gelir: “*Niçin kırk sene de daha eski veya daha yeni değil? Zira o tarihlerde bu semtte doğup, bir buçuk yaşından itibaren hayatını sahne sahne hatırlayan bir çocuk var ki ‘Şehzâdebaşı’ deyince, bu dekorun içinde onu görüyorum. Yâhut da Şehzâdebaşı’ni, hatta eski İstanbul’u onun gözü ile seyrediyorum. Çünkü en küçük yaşından beri sığ ve satıh üstü kıymetlerle arası açık olan bu çocuğun yatışmaz bir duygusu da mâzî*

tahassürüdür. O, kendini bilmediği anların hasretini çekerek dünyaya gözünü açmış ve bu dünyanın bilinecek büyük sırrının da o bilinmezlik muammâsı olduğunda karar kılmıştır. Onun için bu küçük hayat yolcusu boy atıp, çağı gençlik durağına vardığı zaman da, sırtında taşıdığı hayat emâneti ile semtten semte, meclisten meclise, düşünceden düşünceye, zevkten zevke ettiği seyahatlerinin sonunda, bir mola taşı gibi hep o mâzî aşkının üstünde durmuş, hep ona yaslanmış, ancak orada ağırlıklarından, yüklerinden, zahmet ve meşakkatlerinden sıyrılıp dinleneceği köşeyi bulmuştur (Ayverdi, 2012a: 44-45).” Ayrıca, yazarın maziye önem vermesinin bir sebebi de mazinin inkâr edilmesinin imkânsız olduğu düşüncesidir: “Sönmemekte, taşın içindeki şerâreden de inatçı olan mâzî intibâları bilmem nasıl inkâr edilir? (Ayverdi, 2012a: 47)”

Yazarın eserlerinde yoğunlukla işlediği mazi aşkı ve özleminin bir nedeni de tasavvufî aşk duygusudur. Ayverdi, bu durumu Mevlânâ'nın “*Herkesî kû dûr mand ez asl-ı hîyş / Bâz cûyed rûzgâr-ı vasl-ı hîyş*” yani “*Her kim ki aslından uzak kalır, elbette vaslının rûzigârını arayıcı olur* (Ayverdi, 2012a: 45).” sözü ile izah eder. Aslından uzak olan insan, her an sevgiliye yani Allah'a kavuşmak ister. Yazar, tasavvufî mahiyetteki bu durumu “*Yaşayan Ölü*” eserinde de izah eder: İnsanoğlu, manâ âleminin hasretini çeker. Ayrılıklardan şikâyet eden ney, insanoğlunun ezeli aşkının ve manâ âleminde ayrılışının bir sembolüdür. Maziden gelen bu aşkın özü, tasavvufîdir (Ayverdi, 2009a: 51).

Yazarın eserinde anlattıkları sadece onun gözlemlerine dayanmaz, aynı zamanda sayısız kitaplardan edindiği geniş malumata dayanır. Bu bağlamda, Cevdet Perin'in, “*Değerli romancımızın yakın ve uzak tarihlerimiz hakkında çok geniş bir bilgisi olduğu her satırdan anlaşılıyor* (Ayverdi, 2012a: 8).” ifadesi dikkate değerdir.

Nihad Sâmi Banarlı, *İstanbul Geceleri*'nde İstanbul'un maddî ve manevî hüviyetinde bilhassa Türk medeniyetinin genel özelliklerinin gösterildiğine işaret eder: “*İstanbul Geceleri bir roman, ya da bir hikaye değildir. En az kırk sene evvelki İstanbul'un şahsiyeti, maddî manevî hüviyeti, cemiyet hayatı, gelenek ve görenekleri, bilhassa Türk sanatını zirveleştiren umumi yapısı, zevkleri, meyilleri, hüsrânları, hataları, meziyetleri, faziletleri, görgüleri, noksanları, hulasa medeniyetinin müzikal terkibi, ahenk ve ihtizazlarıyla bir edebi tenasübün müsâadesi nisbetinde yer yer, parça parça, bu kitapta gösterilmiştir* (Ayverdi, 2012a: 11).” Banarlı'ya göre, dün ne

olduğumuzu söyleyen bu tür eserlerde “*yarın ne olmamız lazım geldiğini duyurmak sırrına eren bir ayrı ifade ve bir nasip verici söyleyiş* (Ayverdi, 2012a: 12)” bulunmaktadır.

Cevdet Perin, *İstanbul Geceleri*'ni tümüyle bir maziye dönüş olarak kabul etmez. Perin, bu eserde anlatılanları maziye özleyiş ve kaybedilen geleneklerin hatırlanışı olarak yorumlar. Mazinin yok oluşunun yanı sıra frenkleşen Beyoğlu, Ayverdi'yi rahatsız eder. Ayverdi, İstanbul'un semtlerini kurtarılmayı bekleyen tarihi mekânlar olarak görür. Cevdet Perin, yazarın mazi karşısındaki tutumunu şöyle değerlendirir: “*İstanbul Geceleri maziye bir rücu değildir. Böyle bir şeyin bahis mevzuu olamayacağını gene Samiha Ayverdi'nin bazen öz Türkçe kelimeleri, terimleri cümleleri arasında nefis bir tarzda yediren üslubu teyit ediyor. İstanbul Geceleri belki geçmiş günleri bir özleyiştir. Güzel geleneklerimizin zamanla birer birer nasıl kaybolup gittiğini üzüntü ile gören hassas bir kadın kalbinin şikâyetidir. Bir taraftan koskoca bir mazi bütün heybeti ile göçüp giderken, diğer taraftan Beyoğlu'nun her gün biraz daha Frenkleştiğini gören muharririn acı acı feryat etmekte haklı olduğunu kabul etmek lazımdır. Zira, başlı başına bir tarih olan İstanbul'u artık kurtarmak zamanı gelmiştir* (Ayverdi, 2012a: 8).”

Ayverdi'ye göre, İstanbul'u içinde bulunduğu durumdan kurtaracak fedailere ihtiyaç vardır. Yazara göre bu fedailer, İstanbul'u can ü gönülden benimsemiş ve İstanbul'un mazisini hasretle anan kimseler olmalıdır: “*Onu gövdesinden tutup sarsacak ve haşmetli mazisini, lezzetleri, zevkleri, hüsrانları, hataları, meziyetleri, mürüvvetleri, hülyaları, ümitleri, hulasa bütün çeşni ve hâsiyet terkibi ile eteğine indirecek kuvvetli bazu nerede? Nerede bu şehri fedaice benimsemiş, nerede onun hakim hüviyetini can gibi gizlemiş, nerede onun irfanına, tabiatla tarihin işbirliğinden örülmüş mazisine hasretle yanmış serdengeçti nerede? Nerede o adam ki, bir yürek dağının tek solukta söylettiği kasideler misali, onun beyanında tükenircesine feryat etsin; içinden, ta içinden vurulmuşların ateşi ile coşup, bir sevdalının bağı gibi yansın ve tütsün...* (Ayverdi, 2012a: 11).” Burada, Ayverdi'nin kastettiği fedailer, İstanbul'un mazisine, kültürüne sahip çıkan bilinçli kimselerdir.

İstanbul Geceleri'nde yazar, İstanbul'u bir ağaca benzetir. Bu ağaç, kendisine uzananlara meyvelerini esirgemez, kendisine zarar vermek isteyenleri bile

nasipsiz bırakmaz. Ayrıca İstanbul, hırpalanmış güzelliğiyle hiçe sayılan kültürü dolayısıyla her zaman sabırlı ve başı dik kalmayı başarabilen bir insana benzetilir: “*İstanbul ağacı, gölgesinden gelip geçenlerden, boylarının yettiği miktar kendisine uzananlara, meyvelerini esirgememiş, hatta turmanıp uzanmayı külfet sayıp da dallarına budaklarına taşlar atıp sopalar vuran küstahları bile nasipsiz bırakmamıştır. Fakat bir dolaşık saç kadar birbiri içine kenetlenmiş tepelerini ne kimse merak etmiş, ne kimse yetişmiş, ne de yoluna varıp sırlarını fethedebilmiştir. Böylece de İstanbul, hırpalanmış güzelliği, hakarete uğramış şahsiyeti, kırılan gururu, hiçe sayılan irfanı ortasında, kocasını evlendirmek için görücü gezen bir kadının hazin kahramanlığı ile sabırlı, hazımlı, iffetli, temkin ve feragatinden bulunduğu bir tok gözlülükle hep başı yukarda kalabilmiştir* (Ayverdi, 2012a: 18-19).” Yazarın burada, İstanbul’u bir ağaca ve kocasını evlendirmek için görücü gezen sabırlı, hazımlı ve tok gözlü bir kadına benzetmiş olması, onun İstanbul konusundaki derin duyuş tarzını ve hassasiyetini gösterir. Yazar, İstanbul’u şahsiyet sahibi bir insana benzetir. Ayrıca, İstanbul’u tarihinden, mazisinden ve tabiatından dolayı “*çağlar kapayıp, çağlar açan* (Ayverdi, 2012a: 20)” bir kahraman olarak zikreder.

İstanbul Geceleri yazarı, İstanbul’u tarihin yaşandığı bir mekân olarak tasavvur eder: Bu şehir, bir vakitler meydanlarından kalkan orduları Eflâklar’a, Buğdanlar’a, Mohaçlar’a, Kıyımlar’a, Yemenler’e, Adenler’e, Tunuslar’a, Faslar’a uğurlama taşkınlıkları ile coşan bir mekândır. Vaktiyle, bu şehirden daha nice illere nice fâtipler gitmiş, kıyılarından açılan kadırgalar, önünde durmak isteyen her geminin yelkenini ve küreğini ateşe vermiş, derya kaptanlarının, leventlerinin kükrediği bir yerdir (Ayverdi, 2012a: 30).

Yazar, *İstanbul Geceleri*’nin Beyazıt bahsinde, buradaki ihtiyar çınarın âdeta bir insan gibi dile gelmesini ister: “*Keşke katlansa, keşke insanların görmeyen gözlerine, işitmeyen kulaklarına, tahassüsten mahrum kalmış yüreklerine rağmen, gene de bildiklerini kendinde saklamasa, söylese... Hakkâkları, sahafları, kehribarcıları, kitapçıları, kökçüleri, hattâ tepelerinde allı yeşilli tüy sorguçlar titreyen haciyatmazlarını sıralamış oyuncakçılılarıyla, buradan ne biliyorsa söylese...* (Ayverdi, 2012a: 57-58).” Yazar, burada bahsettiği maziye ait unsurları bizzat kendisi eserlerinde dile getirecektir. Maziye hâle naklediş yani mazinin nesillere aktarımı yazarın bilinçli bir tercihi olup, onun edebî şahsiyetine tesir etmiştir.

İstanbul Geceleri yazarına göre, insanoğlunun birer masal kahramanından farkı yoktur. Bu anlayışa göre, başlangıcı bilinmeyen uzun ve ezeli dünya hikâyesinin zincirine kendi masalını ekleyerek geçip giden insanoğlu, bu yüzden mazisine yaşadığı günlerden daha muhabbetli, daha yatkın, daha sokulucu ve onu daha derinden eşleyicidir. Yazara göre insanoğlu, yaratılışının bir gereği olarak “*sislerinden, örtülerinden, gizliliklerinden kurtaramadığı daha eski bir geçmişe, bir öte âleme de peçesini açması, sırrını dökmesi, düğümünü çözmesi için istidadına göre kâh muhabbetle yalvarır, kâh hiddetle yumruk sıkar, kâh inatla baş çevirir, kâh sabırla bekleyici ve araştırmacı olur, kâh ise ümide düşer, kâh meyus olur, kâh inkâr eder, kâh düşman kesilir ve kâh dize gelir* (Ayverdi, 2012a: 19-20).” Burada yazar, insanoğlunun maziye olan ilgi ve sevgisinden bahseder. Bu durum için, insanoğlunun maziyle daimi bir hesaplaşması ve maziye sorgulayışı da diyebiliriz.

Ayverdi’ye göre tahatturun düşmanı olan tebeddül, bize gelip geçtiğimiz âlemleri, sürdürdüğümüz saltanatları, çektiğimiz hüsrân ve ıztırapları unutturduğu gibi İstanbul medeniyetinin yetiştirdiği ulu insanları da unutturmuştur. Yazara göre, insanoğlu, mazisini inkâr eder ve unuttur: “*Biz insanlar, en yakın hatıralarımız üstüne yığılan senelerden sonra bile bu yakın hatıraların izlerini arar da kâh zorlukla bulur, kâh ise zifirî bir karanlıkla karşılaşırız. Hiçbir dimağ, zaman ve tebeddül sislerinin birikintisi altında geçmişin zevkini, tahassüsünü aynen ve tamamen muhafaza ve idrak edeceğini vâdedemez. Lakin bu koyu nisyân temayülümüze rağmen her zerreden bizi kendisine davet eden manâ, gene de cömertliğinden bağırır: Beni unutmayın, sizi her devrenizde, âlemden âleme geçiren beni unutmayın!* (Ayverdi, 2012a: 36).” der.

Ayverdi, bir çocuğun hafızasından mazinin kayboluşuna dikkati çeker. Tarihin tanığı olan bu çocuğun, yazarın kendisi olduğunu da düşünebiliriz; çünkü yazar *İstanbul Geceleri*’nde anlattığı 1912 senesinin İstanbul’udur ve 1905 doğumlu olan Ayverdi, o zamanlar yedi yaşlarında bir çocuktur. II. Meşrutiyet’in ilan edildiği 1908 senesinde ise iki yaşını doldurmuştur. Meşrutiyet topları atılmak üzere iken büyük babasının kürkü içinde kaybolan bu çocuğun “*bir yeniçeri kıranı olan Tanzimat’ta*” bu ocağın adamlarından olan cediti ölümden kurtulmuştur. Bu esnada, Karacehennem İbrahim Paşa’nın top ateşiyle bu semtteki son yeniçeri kışlasını yıkar. Yazar, bu çocuğun eski bir ceditinden, Viyana kapılarına kadar gidip orada toprağa

düşen Gül Baba'nın manevî tasarrufundan hikâyeler dinlemesini ister³⁵ (Ayverdi, 2012a: 49-50). Eski İstanbulluyu devrinin mizaç ve karakteri içinde en güzel tarif edecek de bu çocuğun büyük annesidir; yazara göre bu kadında sorup soruşturulacak pek çok şey vardır: “*Bir konağın yeri şimdi üç dört sokak olan eski binalardaki hayatı belki biraz da memleketin dört köşesinden getirilmiş o eşyalardan ötürü bir şark müzesine benzeyen o eski konakların içini neden daha çok anlattırmamıştır?*” (Ayverdi, 2012a: 50-51).” Yazara göre, bu çocuk tüm bu bilgileri öğrenmiş olsa da o eski cemiyet şehrini bu hâle sokan derdin sebeplerine kadar uzayamayacaktır; çünkü bunu zamanında devlet adamı geçinenler de görüp anlayamamışlardır.

Ayverdi, Üçüncü Sultan Ahmed Devri'ni ve kendi ifadesiyle “*yaşadığı çağa sanat ve zevk yelpazesi ile ferahlık veren Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa*”nın unutulmuşluğuna hayıflanır. Bu vezirin şimdi Şehzadebaşı'nın meşhur sebili yanında bir kabri olduğunu bilen ve düşünen yok denecek kadar azdır. Yazar, bu durumu bir gaflet olarak yorumlar ve maziye unutuşun zararlarını şöyle izah eder: “*Fakat İstanbul'u bu gafletinde suçlu görmek, bir nevi suç sayılmaz mı? Eğer unutmak, beşerin kadim illetlerinden biri olmasa, biz insanlar, birbirimizle kucaklaşıp muhabbetleşirken, ayrılır ayrılmaz, başka başka istikametlere akan dalgalar gibi, birbirimizi unuttur muyuz? Eğer gene bu unutmak olmasa, beşer, siste yolunu kaybetmiş bir gemi çaresizliği ile şaşkın, avare, başıboş kalır mı? Hep o gaflet değil midir ki, unutulmayacak olanı unutturduğu için vartadan vartaya, ıztıraptan ıztırâba, ya da zevkten zevke çarpan zavallı tekmemizin içinde, iki adım ötemizi seçemiyoruz*” (Ayverdi, 2012a: 53-54).” Yazar, burada maziye unutmanın ve alâkasızlığın, bizleri istikbalimizi seçemeyecek bir hâle getirişine esef eder.

Ayverdi'ye göre İstanbul, bahar eğlenceleri lale bahçelerine doğru genişlediği Lale Devri'nde adeta bir iftihar ve zevk mabudu iken şimdi o “*Lâle Devri pirinin mezarı önünden*” çürüğe çıkarılmış gelenekler, sığlaşmış düşünceler, fosilleşmiş duygular, tadı tükenmiş hisler, zamanı geçmiş muhabbetler, kanıksanmış ıztıraplar, izi kalmamış âdetlerle, duymadan, düşünmeden, bilmeden, bilmek istemeden gelip geçmektedir. Ayrıca, yazara göre bu devirde insanların güzelliği gördükleri ve

³⁵ Yazarın bahsettiği çocuğun kendisi olduğunu düşünmemizin bir sebebi de Ayverdi'nin Ramazanoğulları'ndan olduğunu ve “*Bir ceddin yeniçeri, bir ceddin Macar ellerinde yatan Gül Baba*” cümlesini söylemesidir.

güzellik için çalıştıkları devir kapanmamıştır. Yine bu dönemde “*beşeriyet bünyesini yer yer habis bir ur gibi kemiren sırf teknik medeniyet, henüz dişi tırnağı büyümemiş bir pıhtıdan ibaretti* (Ayverdi, 2012a: 55-56).”

Ayverdi’ye göre yaşanan devrin adamından beklenen, her boy, her çeşit sanat ve güzellik, irfan ve aşkıta harikalar meydana koymuş olan eski zamanları geri getirmek değil, onların izlerine, eserlerine, artıklarına ve çöküntülerine bakmasını, saygı, edep ve hayranlık göstermesini bilmektir (Ayverdi, 2012a: 56). Oysaki yazara göre, güzelliği görmek imtiyaz ve nasibi bile, bugünkü insanın kaybettiği manevi hazineler arasındadır.

Yazar, insanoğlunun yeniden ve eskiden kazandığı intibâları layıkıyla hazmedemediği, tasnif ve terkip edemediği fikrindedir. Ona göre, cehlin başı unutmaktır. Üç beş yılın ardında kalmış bir hatırayı, bazen kolaylıkla bazen de bir çağrışım yardımıyla hatırlayabildiğimiz halde, çok defasında bütün araştırmalarımıza rağmen onu tamamen kaybolmuş buluruz. Yazara göre, insanoğlu yakın mazisini bile müphem imajlar halinde hatırlamakta zorlanırken, ondan gözünü dışarıdan içeriye çevirerek madde ile manâyı birbirine karıştırmaması beklenmez. Ona göre, insanoğlu, bu yolda gayret ve himmet sarfeden bir ulu gördüyse ona dudak bük müştür. Ayrıca insan, yeryüzünde kudret, şan ve azamet kazansa da iç düşmanlarına karşı kuvvetli olmayı lüzumlu görmediği için, en ummadığı zamanda onlardan zarar görmüştür (Ayverdi, 2012a: 75).

Yazara göre, baldırı çıplak fikirlerinin peşine körü körüne takılmış kabileler bulan adam, “*insanları kandırmak ne de kolaymış*” derken; insaf, şuur ve selametın yolunu gösteren âkil kişi, bu yolun cazibesine “*kehrübâyâ giden saman çöpü kadar olsun rağbet ediciyi*” zor bulmuştur. Ayverdi’ye göre, zamanın geçmesiyle birlikte “*İstanbul da, kâh devleti satan, kâh devlete satılan kimseleri, hüneri hayranlık basamağına çıkaran sanatkârları, bestesine vecdin kapılarını açtıran mûsikîşinasları, mısralarına aşk kudreti koyan şâirleri, gittikleri yere dünyalarını götüren kâmilleri, serdengeçtileri, eyyam ağaları, dalkavukları, hovardaları, ayyaşları, serserileri, bin bir dâvâ, bin bir iddianın sert ve devamlı akışı ile bir sel yatağı gibi durmadan hırpalanır, çehre değiştirir olmuştu* (Ayverdi, 2012a: 78-79).”

Kırk sene evvel, İstanbul'da tavan aralarına atılmış, sandık odalarında unutulmuş baba ve dede yâdigarlarına rast gelmek mümkünse de artık bunlar da zamanla kaybolur. Baba ve dede hatırası olan ceviz çekmeceler, gül yağı şişeleri, karınca boynuzları, abanoz, mercan, sedef kaşıklar zamanla unutulmaya başlar: “Bozguna uğrayan mâzî hatıralarının ise, ne çekilecek bir köşesi, ne sığınacak bir çatısı, ne koruyacak bir hâmîsi kalmıştı (Ayverdi, 2012a: 79-80).”

Ayverdi'ye göre, İstanbul'un birçok semtlerinde kadınlar, topyekûn bir küçümseyişle maziden hoşlanmaz, gelenekleri benimsemez olur. Evinde sıkılan kadın, artık kendi çatısı altında, kendine iş ve zevk icat etmeye lüzum görmez: “Çoktan kalkan bez tezgâhları, çoktan tavan aralarına sığınan kasnaklar, çoktan adı unutulan hünerlerden arta kalan bu yarım yamalak kadın, hislerinde ve fiillerinde açılan boşluğu, değerleri şüpheli, belki de tehlikeli kıymetlerle doldurmaya can atıyordu (Ayverdi, 2012a: 81).” Burada yazar, geleneklerinden mazisinden kopan kadının bir boşluk içerisinde olduğunu vurgular. İçine düştüğü boşluğun, kadına zarar vereceğini öne sürer.

Yazara göre, gazeteyi eline alan kadın, “siyasî ve içtimâî anlayışı yok denecek kadar sathî” olduğundan dolayı sadece güvenlikle ilgili ve günlük havadislerin üzerinde durur. Kadının okuduğu “hafif havadisler” arasında, İzmir dağlarında türeyen eşkıya reisi Çakırcalı'nın haydutluk maceraları ve şehirdeki kazalar, ölüm doğum haberleri vardır. Ancak, kadının asıl heyecanla takip ettikleri Madam Kayyu-Möysö Kalmet davası gibi Avrupa'dan gelen havadislerdir (Ayverdi, 2012a: 81). Yazar, burada Türk kadının yerli havadislerden ziyade Avrupa'dan gelen haberleri yakından ve heyecanla takip etmesini eleştirir.

Ayverdi'ye göre maziden istifade edilebilmesi için maziyi âdeta “ambarda yllandırılmış bir tohum gibi, hal tarlasına” ekmek gerekir. Yazara göre, zümrenin bir kısmı yalnız geçmiş ile nafakalanıp, onu karanlık bir mahzende muhafaza ederken; diğer kısmı ise, bu tohumu topyekûn yok etmek, çeşnisine yabancı olduğu başka bir tohumu elde etmek taraftarıdır. Ayverdi, mazi karşısındaki her iki tavrı da yanlış bulur; çünkü birinci tavır, zümrenin tekâmülünü engellerken; ikinci tavır batı taklitçiliğine sebebiyet verecek ve zümreyi öz kültüründen uzaklaştıracaktır. Yazara göre çözüm yolu, “mâzîyi hâle aşılama ve bu izdivâcın tâze mahsullerini devşirmek teşhîsi”dir. Hâlbuki, kimse buna yanaşmaz ve “koskoca

bir tarih, iki arada kalan evlatlar perişanlığı” ile ziyan olur (Ayverdi, 2012a: 81-82). Yazara göre, maizi ve hali yanlış idrak ediş, toplumda ikilik çıkarmış ve bu da topluma zarar vermiştir.

Yazar, milletin zaman geçtikçe kendi öz değerlerinden uzaklaştığını ifade eder: “*Fakat şark, kendi menfezlerini topyekûn tıkayıp, garp kanalını alabildiğine genişlettikçe, asırlar boyu biriktirmiş olduğumuz nemiz varsa bu selin dalgaları arasına kayıp gitti. Evet fertler gibi, cemiyetleri, milletleri, hattâ sırasında baştan başa dünyayı hasta düşüren ezel hükmü, bize de bir dalâlet payı ayırmıştı. Bu girdâbin çevrintisi ortasında fırıl fırıl dönüyor, geçmiş ile alâkası olmayan bir meçhûle doğru indikçe iniyorduk. Bağırarak istesek sesimiz çıkmıyor, çırpınmak istesek kolumuz bacağımız kıpırdamıyor, böylece de tek ümîdi, elini uzatıp saçımızdan yakalayacak kurtarıcıya bağlayarak, göz göre göre kendimizden uzaklaşmakta devam ediyorduk* (Ayverdi, 2012a: 105-106).” Burada, asırlar boyu biriktirdiğimiz değerlerden niçin uzaklaştığımız üzerinde durulmuştur. Bu sebeplerden birincisi, maziden kopuş; ikincisi ise şarkın kendi değerlerini bırakıp kayıtsızca garba yönelmesidir.

Ayverdi’ye göre, mahallî hayat, mahallî zevk, mahallî ruh terkiplerinin yoğurup şekillendirdiği İstanbullu, “*hangi sınıfa mensup olursa olsun*”, iç ve dış varlığındaki husûsî atmosferin çeşnisini, tatlı ve tabîî değişimlerle, “*asırlar boyunca yaşayıp nesilden nesile emanet ederken*”, mutlaka dedesinden getirdiği bir hava ve mutlaka torununa bırakacağı bir emanet sahibidir. Oysaki, daha sonraları İstanbullu, sadece uzak cetlerinin değil, kendi babasının görüşüne, anlayışına hatta diline bile yabancı, onun devrine bile asırlarca uzak ve ilgisiz hâle gelmiştir (Ayverdi, 2012a: 121).

Ayverdi’ye göre insanoğlu, bir rahat nefesi, huzûru ve sükûnu, kendi kendisiyle barışabildiği devirlerde bulmuştur. Yazar, bu durumu düşünerek huzuru neden kaybettiğimize, geçmişimizi niçin unuttuğumuza esef eder: “*Ey insaf, seni neden kaybettik? Ey mâzî, seni neden unuttuk? Ey güzellik, seni neden tepeledik? Ey sevgi, sana neden yüz çevirdik? Yoksa karanlıkta, düşman diye dostunu vuran bedbaht gibi, biz de hodgâmlığa, cehalete ve taassuba indireceğimiz kılıcı, bu mübarek başlara mı vurduk?* (Ayverdi, 2012a: 128-129).” Yazar burada, insafımızı, sevgimizi, güzelliğimizi kaybetmemiz ile maizi unutuşumuzun bize zarar verdiğini

belirtir. Düşmanımız olan bencilliğe, cehalete ve taassuba indirilmesi gereken kılıç, gerçek dostları, mübarek insanları yok etmiştir. Yazara göre, toplum olarak dostumuzu, düşmanımızı iyi tanımalıyız. Ayverdi, bizlere zarar verenlere karşı uyanık olmayı öğütler.

Ayverdi, *İstanbul Geceleri*'nde kendine seslenir, Boğaz'ın unutulmuş günlerini, eski zamanlarını hatırlamak ister: “Sana söylüyorum; sana, sana ey kalemine bile hükmü geçmeyen kadın!... Artık sayıklamalarına bir çizgi çek ve Boğaz'ın unutulmuş günlerine, eski zamânına dön!... Bir taraftan: ‘Eskiye söylemek için eskimiş olmak lâzım!’ diyenler varsa da, sen de onların arasında, fikir inatları, üflemeyle temizlenen bir toz sathı gibi ârızî olanlara yaklaş ve de ki: Kırk senelik bir ömür, eskimiş sayılmak için yetmez mi? Hem eskiliğin, ne kadar uzun olursa olsun, beşik mezar arasındaki buuddan gelebileceğine inanmıyorum (Ayverdi, 2012a: 168-169).” Anlaşıldığı gibi, yazar bir taraftan eskimiş olmak için kırk senelik bir ömrün yeterli olduğunu düşünürken³⁶; diğer taraftan “eskiliğin” beşik mezar arasında geçen süre ile ölçülemeyeceği fikrindedir.

Ayverdi, mâzîyi ruhun beslendiği zengin bir kaynak olarak yüceltir. Bu kısımda yazarın eserlerinde sıklıkla işlediği mazi tefekkürünü, niçin maziye bu kadar kıymet verdiğini daha iyi anlayabiliriz: “Bir sünger gibi mâzînin hasretlerine, vuslatlarına batıp çıkmış olan ruh, ne buldu ise geçmişte buldu; neye mâlik oldu ise eski günlerinden sürükledi. O zamanlar safâlar sürdü; onun için safâyı tanıyor. O zaman cefâlar çekti; onun için cefâyı biliyor. Hulâsa, dudağına hangi lezzetin çeşnisi sürüldü ise burada da âşinâ olduğu, istediği veya istemediği hep, hep odur (Ayverdi, 2012a: 169).”

Ayverdi'ye göre Adalar, İstanbul'un bahâ biçilmez bir ziyetidir. İstanbul'un bu güzellikleri, yazar için ninesinden kalma mütevâzı bir halka, “bütün bir mâzî silsilesini (Ayverdi, 2012a: 199)” yanına kadar sürükleyip getiren bir coşkunluğa vesile olur.

Ayverdi, Üsküdar semtini anlatırken, yokolan mimarî eserlerimizi okura hatırlatır. Yazara göre, bir mirasyedi felsefesiyle mazimizdeki bu hazinelerimizden

³⁶ Burada, Sâmîha Ayverdi'nin 25 Kasım 1905 Ramazan ayının Kadir Gecesi'nde doğduğu bilgisini vermemiz gerekir. “*İstanbul Geceleri*” eserinin birinci baskısı ise, 1952 tarihinde yapılmıştır. Buna göre yazar, eseri kırklı yaşlarında kaleme almıştır.

en küçük bir iz bile kalmamıştır. Maziyle ilgili görüşlerini şöyle açıklar: “*Muhakkak ki mâziyi aynen yaşatmak, hattâ muhafaza etmek, devirlerin taşıyamayacağı bir yüküdür. Cemiyetler de, tabiat gibi, değişmeler, yenilenmeler, ölüp dirilmeler sayesinde ayakta durabilir. Halbuki bazen insanlarda ifrat tecellîler gösteren mâzî aşkının inadı, çürümüş kıymetler üstünde yaptıkları sun’î nefes tecrübeleri, onu zaman zaman hayattar gösterse de, bu bir müstehâsenin verimsiz, cansız kupkuru heykelinden ibarettir. Fakat geçmiş zamana harp îlân etmek, onunla olan münâsebet ve âşinâlığımızı bir cehil ve gaflet süngüsü ile tepelemek de gene bizi kurutup tüketir. Çünkü bugünkü gün, dünkü günün yuvarlana yuvarlana şu zamâna gelişinin oldurduğu bir keyfiyettir. Biz geçmişimizin meyvesiyiz. Şu halde insanoğlunun çimene çiçeğe, dağa bayıra olan muhabbeti, nasıl anâsırının cediti olan tabiatla akrabalığına bir delil ise, mâzî ile alışveriş, muhabbet ve alâka da aynı tecellîyi mânâ planında gösteren bir başka bağlantıdan gayri ne olabilir?* (Ayverdi, 2012a: 207).” Ayverdi, burada gafletle mâziyi yok etmeye çalışmanın, bizi tükettiğine işaret eder. Mâziye âşinâlık, mâziyle olan irtibat, insan doğasının bir gereğidir. “*Biz geçmişimizin meyvesiyiz*” ifadesiyle de bugün yaşamakta olduğumuz ânın, aslında geçmişte hazırlandığını vurgular.

Üsküdar, limanın Haydarpaşa’ya nakledilmesiyle, ticarî ve iktisâdî önemini kaybeder. Ayverdi’ye göre, Üsküdar on dokuzuncu asır sonlarına doğru, şehrin kenar semtlerinden biri olmak mevkiine düşer. Üsküdar’ın, İstanbul’un diğer semtleri gibi yarım asır evvelki tarihi bilinmese de Üsküdar, “*eski zamanının bereketinden, azametinden, cömertliğinden* (Ayverdi, 2012a: 207)” biraz olsun muhafaza edebilmiştir.

Ayverdi, Çamlıca bahsinde buradaki eski zaman harâbelerine değinir: “*Bakarsınız, eskiden kalma vîran bir köşk, yolumuza düşmüştür. Desteklenmiş bir balkon, bir şahnişi ile elini çenesine dayamış kederli bir âşinâmız gibi ne kadar da dertli ve düşüncelidir* (Ayverdi, 2012a: 242).” Ayverdi, bu bahisle, Hâmid’in “*bir geçmiş zaman yelpâzesinin serinletici havasını*” veren mısralarını dile getirir:

“*Sâmî Paşa konağı mâzî mesîresi*

Bir yanda duruyor Selâmî hazîresi (Ayverdi, 2012a: 242).

Ayverdi, İstanbul'un semtlerini anlatırken, buradaki mekânlar ile insan unsurunu birlikte ele alır; çünkü şehre rûhunu veren, o şehirde yaşayan insanlardır. Ayverdi, İstanbul'daki tarihî eserlerle ilgilenenlerin ve bu hususta bilinçli olanların az olduğunu bilir ve sorar:

“Acaba Sarıkaya denen rustâi şahnişteki Esmâ Sultan Sarayı'nı, kardeşine misâfir gelen Sultan Mahmud'un, içinde öldüğü bu tarihî kâşâneyi, bir düşünen, bir sorup soruşturan çıkar mı? (Ayverdi, 2012a: 242-243).”

Acaba çilehânesini, köyün en ıssız köşesine kuran bir Aziz Mahmud Hüdâyî'nin gönül hoşluğunu kendi gönlünden sormuş ve onun:

Çekmeyince erbaîni rûzigâr

Gelmemiştir bir zaman evvel bahâr³⁷

diyen sesinin üstünde durmuş bir idrak var mıdır? (Ayverdi, 2012a: 242-243).”

Ayverdi, İstanbul'un mazisine değinirken, eskimişlik üzerinde durur. Ayverdi'ye göre, otuz kırk sene evvelki bir tarih için, “*eski zaman*” diyebilmek, hayli gülünçtür: “*Evet bir geçmek, eskimek vâki ise, o, zamâna değil bize ait* (Ayverdi, 2012a: 244).” Ayverdi, eserinde sıklıkla, kırk sene öncesine kadar yani kısa denilebilecek bir süre önce, geçmişteki geleneklerimizin, âdetlerimizin tüm canlılığıyla yaşatıldığını dile getirir (Ayverdi, 2012a: 168-169).

Sonuç olarak, Sâmiha Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde, geleceğini kurarken geçmişin malzemesinden faydalanmayan milletler için devam ve bekâ yoktur fikri, sıklıkla işlenmiştir. Ayverdi, geçmiş ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memlekete en büyük hizmet olduğuna inanır ve bu köprüyü yıkmamanın sakıncaları üzerinde durur. Ayverdi'nin eserlerinde “mazi” temasını ele alması, tamamiyle bilinçli bir tercihtir. Hemen hemen her yazısında, realitelerden oluşan bir “tarih şuûru” hâkimdir.

Sâmiha Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde mazi, bilgi ve tecrübelerinden faydalanılan bir dost, bir nevi kendi kendimizi tanımak demektir. Mazimizi, kendi öz değerlerimizi, hüviyetimizi unutmamak, bizim için bir ölüm-kalım macerasıdır.

³⁷ Yaşamakta olan zaman, karakiş devresini geçirmeyince bahar vakti gelmez.

Kültür ve medeniyet kurumlarının yok edilerek, yabancı kaynakları kopya edilerek tanzim edilmesi yazara göre, millî bir felâkettir. Nesillerin millî hafızasını her an diri ve uyanık tutmanın, gençlerimize millî heyecan ve millî gurur kazandırmanın âcil bir ihtiyaç olduğuna inanan Ayverdi, “dünü, bugünü ve yarını” içine alacak bir terkip oluşturmayı, “tek kurtuluş çaresi” olarak görür. Zîrâ, redd-i miras yoluyla mazilerini silkip atanların çoğu, yabancı menfaatlerine hizmet eden ya da gayesiz olup, gaflet uykusunda bulunan kimselerdir. Ayverdi’ye göre, milleti mazi bereketlerinden men etmek, memleket için öldürücü bir hastalık ve büyük bir düşmanlıktır.

Ayverdi, eserlerinde kesinlikle maziye dönüş ve geçmişi aynen yaşamak gibi bir endişeye sahip değildir. Ayverdi’ye göre, geçmişimiz bugünümüzü hazırlar; bugün yaptıklarımız ise geleceğimizi hazırlar; fakat mimaride, mûsikide, edebiyatta, ahlâkta, adâlette, hemen hemen her sahada en üst seviyeye gelmiş olan Türk-İslâm medeniyetinin bilgi ve tecrübelerinden de faydalanmak, âcil bir ihtiyaçtır. Ayverdi, “geçmişî hâlin eşiğinden içeri sokup, geleceğin hayat ve bekâ imkânlarını bu anlayış sahnesi üstünde” hazırlamak gerektiğine inanır. Ayverdi, geçmişten kopuşu, eski ile yeni arasındaki ikilemi, bir sarsıntı olarak dile getirir; fakat bu problemi ortaya koyduktan sonra, bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bir tarih, bir an’ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybedilmiştir; ama Ayverdi, tüm kalbiyle dirilişe, memleketin ihtiyacı olan bir “yeniden doğuş”a inanır. Ayverdi’nin “mazi”yi, cemiyetin güç aldığı, faydalandığı bir bereket, bir kaynak olarak görmesi, mühimdir. Osmanlıların, Selçukluların mazi mirasına sahip çıkarak kudret kazandığına dikkati çeker. Ayverdi’ye göre, şanlı bir tarihi, şerefli bir mâzîyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektir.

Sâmiha Ayverdi’nin çocukluk hatıralarını incelediğimizde, onun küçük yaşlardan itibaren büyüklerinin anlattıkları, kitaplardan okudukları ve öğrendiği şifâhî kültür sayesinde tarih şuûruna sahip bir genç olarak yetiştirildiğini görürüz. Ayverdi’nin büyük annesinde, ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi’de, ağabeyinin hanımı İlhan Ayverdi’de hep bir tarih şuûru hâkimdir. Sâmiha Ayverdi’nin teşvikleriyle İlhan Ayverdi tarafından hazırlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından hazırlanan *Osmanlı Mimarisi Tarihi*, millî ve manevî değerlerimizi muhafaza eden mühim çalışmalardır. Bu hizmetler, aynı zamanda mazideki değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını sağlar.

Ayverdi, toplumun tekâmülünde ve kolektif şuûru nesillerden nesillere intikâl ederek, kemâle ermiş olan kültür mirasını kendinde taşıyan ve aktaran sanat eserlerinin ve isimsiz kahramanların önemine değinir. Ayverdi, hocası Ken'an Rifâî'yi de bu misyonu taşıyan biri olarak görür. Ayverdi'nin millî-manevî değerlere olan bağlılığının, tasavvufî aşk duygusunun ve maziyle olan irtibatının temelinde hocası Ken'an Rifâî'nin öğretileri yer alır: Ken'an Rifâî'nin maziye dönüş gibi bir fikre körü körüne bağlı olduğu söylenemez. Ken'an Rifâî için, muhâsebesi görülerek geçirilmiş bir hayatın tecrübelerinden, “*mazinin bereketleri*”nden istifade edilerek, “*ilerleyebilmek*” önemlidir. Kenân Rifâî, son zamanlarında sık sık “*yenilenmek*”ten bahseder. Bu temenni, gelecek zamanlara doğru atmak istediği adımların mânâlı bir habercisi sayılabilir. Kenân Rifâî'ye göre, duraklamanın neticesi, ya bir geri adım veya büsbütün yıkılıştır.

Ayverdi'nin eserlerinde, İstanbul'un mazisinin ele alınması, bir maziye dönüş isteğinden ibaret değil, kaybedilen ve kurtarılmayı bekleyen kıymetlerin tespitidir. Ayverdi'nin ifadesiyle, yeni yetişen nesiller, sadece uzak cetlerinin değil, kendi babasının görüşüne ve diline bile yabancı, uzak ve ilgisiz hâle gelmiştir. Ayverdi'ye göre, İstanbul'un mimarisini, sanatlarını, geleneklerini, kemâle ermiş bir medeniyetin ince zevklerini, İstanbul medeniyetinin yetiştirdiği ulu insanları anlayan, köklü bir mazi mirasına sahip çıkan kısacası İstanbul'a eski itibarını geri kazandıracak fedailere ihtiyaç vardır. Bir yanda topyekûn bir küçümseyişle maziden hoşlanmayan, gelenekleri beğenmeyen, batı taklitçiliğine özenen bir zümrenin türemesinden, diğer yanda ise geçmişte takılıp kalan bir zümrenin hâsıl olması, memlekette “*ikilik*” çıkartmıştır. İki tarafın da temâyülünü yanlış bulan Ayverdi'ye göre çözüm, “*mâzîyi hâle aşılama ve bu izdivâcın tâze mahsullerini devşirmek*”tir.

6.4.2. İstanbul Medeniyeti

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında, Şinasi ve Namık Kemal nesli, İstanbul'un temizliği, yangınlar, kahvehâneler gibi İstanbul'un iç düzenine dikkat ederler. Recâîzade, İstanbul'un bazı semtleriyle ilgili duyarlılıklarını ifade eder. Ahmet Midhat Efendi ile beraber Beyoğlu öne çıkar ve bu ilgi, Hâlit Ziyâ'da devam eder. Abdülhak Hâmid, Fâtih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selim'in kabirleri dolayısıyla İstanbul'un tarihine dikkatleri çeker ve bazı şiirlerinde işgal yıllarının ıstırâbını dile getirir. Bilhassa, Çanakkale Savaşları, tümüyle aydınlarımızı İstanbul'un anlamını düşünmeye sevk eder. İlk defa Yahyâ Kemâl, vatan toprağını keşfeder. Değişen şartların etkisiyle, İstanbul'a bakış değişir. Kaybedilenlerin arayışına girilir (Yetiş, 2014: 29). Özellikle, XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başından günümüze kadar her alanda İstanbul, ilgi odağı hâline gelir.

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan en önemli mesele, Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçmesidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahyâ Kemâl ve Sâmiha Ayverdi gibi aydınlarımız da Osmanlı-Türk toplumunun tarihinde görülen bu büyük kırılmanın yaşandığı bir geçiş, inkıraz veya medeniyet değiştirme devrinin sancılarını derinden yaşayan yazarlarımızdır. Bu yazarlarımızın ortak bir yönü de "İstanbul'u" yaşantısıyla, mimarisiyle, estetik zevkleriyle, müziğiyle Türk kültür ve medeniyetinin tarih içinde bütün unsurlarıyla kemâl derecesini bulduğu ve bu medeniyetin en yoğun şekilde hissedildiği bir imparatorluk başkenti olarak düşünmeleridir. Sâmiha Ayverdi, İstanbul şehrini, Türk-İslâm medeniyetinin özü kabul ettiği ve kendisi de eserlerinde "İstanbul Medeniyeti" ifadesini kullandığı için yazarın görüşlerini bu başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük.

Sâmiha Ayverdi, gerçek anlamıyla bir İstanbul yazarıdır ve İstanbul'un mazisinin tüm yönleriyle bilinmesi gerektiğine inanan bir yazardır. Ayverdi, "İstanbul Medeniyeti" kavramını öne çıkartarak, tarihî realitelerden hareketle, insan hayatı ve yaşayış şekli bağlamında, bu kültür ve medeniyetin bütün unsurlarıyla dökümünü yapar. Bunu yaparken sadece kendi yaşadıklarıyla, gördükleriyle yetinmez; çok yönlü araştırmalarla İstanbul'u bir medeniyet merkezi yapan devlet adamlarının, ilim adamlarının, manevî önderlerin hayatındaki en ufak ayrıntılara kadar bu medeniyetin maddî-manevî tüm unsurlarını keşfe çıkar.

Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin, maddî unsurları olduğu kadar bilhassa insanlığa örnek olan ve hizmet eden bir rûh medeniyeti olduğunu göz ardı etmez. Bu medeniyeti kimlerin meydana getirdiğini araştırır. Fâtih’lerin, Kanûnî’lerin ve Yavuz’ların yaptığı faâliyetlerin temelini İslâm tefekkürüne ve tasavvufun teminatına dayandığını iyi bilir. Ayverdi’yi ilgilendiren, bu medeniyeti meydana getirenlerin Türk-İslâm rûhu, asırlarca elenip incelmış örfleri, âdetleri, gelenekleri, komşuluk münâsebetleri, örnek alınacak terbiyeleri, selâmlaşma âdetleri, saygıları, yardımlaşmalarıdır. İstanbul’un fethinden sonra Türk-İslâm rûhunun hâkim olduğu, bir nizâma, âhenge, huzura, yekpâre bir hayata kavuşan şehir, bilhassa XIX. yüzyıldan sonra Batılılaşma süreciyle aslî unsurlarını kaybetmeye ve bozulmaya başlar. Alafrangalığın hâkim olduğu semtlerde bu durum, çok net bir şekilde gözlemlenir. Sosyal bünyedeki gevşeme, çürüme ve dağılma ile millî değerlerimiz, tarihimizin şanlı yâdigârları bir rüyayı unuttur gibi elden çıkar. Bu unutuş, içtimâî bünyede açılan boşluklar sebebiyle, iç ve dış tesirlerle “bir medeniyet krizinin şartlarını ve sebeplerini” hazırlar. Bu durum, doğu ve batı medeniyetine dair zihniyet meselelerini de gündeme getirir. Ayverdi’ye göre son dönemlerinde bilim ve tekniği ihmal eden şark, garbın ilim metotlarını almadıkça; maneviyatı ihmal eden garp da şarkın sevgi ve irfanını almadıkça, dünya huzur ve saâdet bulamaz. Ayverdi’nin ifadesiyle garp, madde plânındaki kazancına karşılık, manâ plânında zararlı ve ziyanlı çıkmıştır. Şarkı, dış tabiatı ihmâl etmek ona nasıl zarar verdiyse; garbı da iç tabiatı ihmal ederek maddeye sarılması, onu yıkılışa götürecektir. Şark, sahip olduğu bilgiyi kaptırsa da hâlâ irfânın gerçek sahibi sayılır.

Ayverdi’ye göre Türkler, “İslâm medeniyeti câmiasına girip de bu medeniyetin feyz ve bereketinden aldıkları aşırı an’anevî hamurları içinde yoğurup şahsî bir terkîbe” vardılar ve ortaya koydukları bu “sentezi” de iki büyük imparatorluğun bünyesinde ifadelendirdiler: Selçuklular, Osmanlılar. İşte bu iki imparatorluk, mensup oldukları medeniyetin temel prensiplerine bağlı kalarak, yeryüzünü madde planında olduğu gibi, iç planda da zenginleştirip bereketlendirdiler. Bugün ise, dünya bir “ruh medeniyetinin yokluğundan muztarip”tir. Ayverdi’ye göre dünya, yakasını, “birbiriyle çatışan siyâsî, iktisâdî ve içtimâî, tek kelime ile felsefî rekâbet ve ideolojilerin pençesinden” kurtarmak ve bu sıkıntıyı idrâk etmek yolunda çırpınıp durmaktadır; çünkü “tekniğin zaferi”, insanlara

aradığı “*huzûru*” getirememiştir. Ayverdi, bu noktada bir fikir adamı olarak insanları ikaz etmek ve bilgilendirmek gerektiğine inanır³⁸ (Ayverdi, 2013: 50).

Ayverdi’ye göre Fâtih Sultan Mehmet, ilimle sanatı, hakla hakîkati, kılıcı kadar kalemi ile de müdafaa ve muhafaza etmesini bilmiştir. Fâtih, vatan müdafaasının bir toprak ve coğrafya davası olduğu kadar “*bir kültür, bir sanat, bir iman, bir medeniyet ve milleti millet yapan değerlerin topyekûn korunması*” demek olduğunu bilmiş ve ona göre hareket etmiştir (Ayverdi, 2008b: 91).

Ayverdi’ye göre İstanbul’un Fâtih Sultan Mehmet tarafından fethi, Türkler tarafından zaptı ile şehrin bir ilim ve sanat pazarı haline gelmiş olması, dünya fikir tarihinin ebediyen tevkir edeceği bir hadisedir. (Ayverdi, 2008a: 130) Bu meşhur şehrin zaptı ile Türk milleti yalnız, erişmiş olduğu vakâr ve ehemmiyete uygun bir merkeze kavuşmakla kalmamış; imparatorluk, Asya ve Avrupa arasına sıkışmış olan yabancı bir devletin aradan çıkmasıyla kendi kendini bütünlemiştir (Ayverdi, 2008a: 135).

Ayverdi’ye göre, eğer garp âleminin dediği gibi, Fâtih yıkıcı bir istilacı olsaydı, bugün dünya, Bizans eserlerini ancak gravürlerde ve kitaplarda görebilirdi. Ayasofya da dâhil, bütün Bizans âbidelerinin ayakta kalmış olmasını dünya, Fâtih’in medenî görüşüne borçludur (Ayverdi, 2008a: 26). Fâtih, şehrin tahrîbine asla müsâade etmemiştir (Ayverdi, 2008a: 141).

Ayverdi’nin ifadesiyle Osmanlı İmparatorluğu’nda yetişen sanatkârlar, rüşte varmış bir cemiyetin potasında “*mâzînin hesabını görürken, hâlin istiklâlîni ilan etmiş ve istikbâle de, tutacağı yolu çizen bir rehber*” olmuştur. Osmanlılar, mimaride müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp yaratırlar. Fetihden sonra kurulmaya başlanan âbideler, asla Bizans’ı taklit etmez (Ayverdi, 2008a: 149).

Sâmiha Ayverdi’ye göre sarayları, kasırları, sahilsarayları, yalıları, köşkeri, kayıkları, bağları, bahçeleri, koruları, havuzları, çeşmeleri, sebilleri, câmileri, mescitleri, tekkeleri, türbeleri, bentleri, hanları, hamamları hatta aşkı meşki

³⁸ Ayverdi’ye göre bir müellif, her şeyden evvel dâvâsını ve îmânını, bir sahne vazıı gibi, umûmî efkârın karşısına koymakla yükümlüdür. Okuyucunun onu benimseyip benimsememesi, kendi bileceği iştir. Eğer aşî sağlam, bünye de onu kabûle müsâit ise mesele hallolunmuş demektir. Yazara göre yeryüzünde her zaman hikmet ve irfânın sözü geçmez; çok defa dalâletler ve gafletler alır yürür. Bu noktada, Ayverdi’nin ifadesiyle, görüş ve tespitlerini umûmî efkâra bildirmek, fikir adamının da, sanat adamının da boyun borcudur (Ayverdi, 2013: 51).

ile bir nizamın, bir usûlün, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ve bir medeniyetin yoğurup rüşte getirdiği bir kıvam, bir tarih bereketi olan Boğaz, “*millî rûhun, millî âdet ve an’anelerin elinden çıkmış bir zaferin ta kendisidir* (Ayverdi, 2008b: 58).”

Eski devirlerde Boğaziçi, baştan başa koruluk ve ormanlık alanlardan oluşur ve bu hâliyle Türk zevkini yansıtır. Ayverdi’nin ifadesiyle, ağaç sevgisi iliklerine işlemiş Türk zevki, Boğaz dağlarını, kestane, meşe, kara ağaç, gürgen, dişbudak, ıhlamur, akasya ve erguvanlar ile doldurur; vadilerini, kara çalılar, koca yemişleri, yaban gülleri, katır tırnakları ile bezer. Bu ormanların ve koruların içinde, mevsimine göre sülün, keklik, bıldırcın, tavşan, kara tavuk, güvercin avlanır; vadilerde bülbül, ispinoz, iskete, serçe, florya, saka eksik olmaz (Ayverdi, 2008b: 64). Türk zevkiyle yapılmış saray, konak, köşk, ev ve yalılarda da bahçeler bulunur. Bu nedenle, bahçe zevki ile bahçe mimarisi, şehirleri bir yeşillik cenneti haline getirir (Ayverdi, 2008b: 74-75).

Ayverdi’nin ifadesiyle Fâtih’in sarayı, ilim meydanında olduğu kadar sanat alanında da yeryüzünün en geniş şiir akademisidir. Sanat faâliyetini ve sanatkârı himaye ve kontrolü, eli altında bulundurmakta uyanık ve şuûrlu bir takipçilik gösteren Fâtih, gerek sınır içi sanat cereyanlarını, gerek Çağatay, Âzerî, İran ve Arap edebiyat ve medeniyetinin komşu ve akraba sanatını ve gerek garp kültür ve irfanını, sarayının içine akıtır (Ayverdi, 2008a: 194).

Ayverdi’ye göre, Kanuni Sultan Süleyman devrinde Osmanlı İmparatorluğu, dünyaya parmak ısırtan, fetihlerde, idarede, siyasette ve medeniyette az rastlanır bir kemâli zirveleştirmiştir. Ayverdi’nin ifadesiyle Osmanlı mûcizesi, bu devirde İstanbul’u Türk medeniyetinin bir müzesi haline getirir. İstanbul medeniyeti, eşsiz bir şahlanışla dengeli ve işlenmiş vahdetçi bir ruhun yarattığı bir âlemde teşekkül eder. Ölçülü bir nizam, barışık bir kaynaşma, ahenkli bir işbirliği ile devletçilikte, idarecilikte, savaşta, barışta, cemiyette, ailede, alışta verişte, ölümden hayatta hep bir ortak duyuş tarzı hâkimdir. Osmanlı mûcizesinin sırlarından birisi de işte bu ortak rûhtur (Ayverdi, 2008b: 179-180).

Ayverdi, *İstanbul Geceleri* eserinde, “*İstanbul medeniyetini kimler vücuda getirdi.*” diye sorar. Yazara göre, bu kadar ince, zarif ve kök salan âdetler, her biri son derece duygu, değer ve itibar kazanmış görenekler, asırlar geçtikçe işlenmiştir. Ona göre, irfan ve terbiyemizi, o imrenilecek, hayran olunacak, özlenip dört elle

sarılacak görenek ve geleneklerimizi, neslin nesle emanet ettiği ve emanet ederken de biraz daha işlenmesini, incelmelerini, en küçük ayrıntılarının bile kaybolmamasını tenbih ettiği bu terbiye, nizam, irfan ve sanat, asırlar geçtikçe kemale ermiştir (Ayverdi, 2012a: 21).

Yazara göre, İstanbul medeniyeti teşekkül ederken sanatkârı, ustası yaptığı esere bir devrin zevkini kazımış ve dilini konuşurmuştur. İstanbul sanatkârının elinden öpülecek kadar zarif kaşıklar, kâğıt haline sokulmuş ceylan derileri, fincanları kucaklayan zarflar, zarflarının koynuna saklanan fincanlar, oklar, yaylar, fenerler, şamdanlar, eşsiz eserler vücuda gelmiştir (Ayverdi, 2012a: 22-23). Ayverdi'ye göre İstanbul, sanatının ve sanatkârının yanı sıra insanların terbiyeleriyle de örnek alınacak bir terbiyeye ve elenip incelmış bir göreneğe sahiptir. Ona göre bu şehir, çiçek ve temizlik kokan evleriyle atalardan, dedelerden sürüklenip gelen huzur, sükûn ve rahat miraslarına sahiptir (Ayverdi, 2012a: 23).

İstanbul Geceleri yazarına göre, İstanbul medeniyetini oluşturan insan unsuru önemlidir. Ayverdi, hırçın karısını boşamayan erkeği, huysuz kocasına tahammül eden kadını, babasına karşı gelmeyen evladı, evlat yetiştirmeyi ibadet sayan babayı, azim, sebat, itaat, bağışlayıcılık, sevgi ve ferâgatlarıyla, İstanbul'un fedai nöbetçileri olarak (Ayverdi, 2012a: 23-24) kabul eder. Yazar, İstanbul'un mazisine baktığında onu, her neslin bir yeni halka ilave ederek başka nesle teslim ettiği bu müstesna aile zinciriyle oluşturulan bir bütün olarak görür. Daha sonraları ise, mazideki bu bütünlüğün yani insan unsurunun bozulduğunu ifade eder.

İstanbul Geceleri yazarına göre, insan unsurunda bozulmalar yaşanmıştır yani mazideki olumlu görülen değerlerin yerine olumsuzluklar geçmiştir. Yazara göre, İstanbul'daki ilk bozulma ailede yaşanır. Ona göre, zaman geçtikçe aldatmak ve aldanmak endişesiyle yaşanmaya başlanıp, imanın yerini taassup, zevkin yerini taklit, mertliğin yerini kahpelik, doğruluğun yerini hile, efendiliğin yerini dalkavukluk, gururun yerini sünepelik, kazancın yerini çıkarıcılık, Allah rızası için yapılan davranışların yerini menfaat ve şahsî kaygılarla illetlenmiş korkunç bir menfaat endişesi almıştır. Böylelikle, mazideki İstanbul medeniyeti, göçüp gitmiştir (Ayverdi, 2012a: 23-24).

Yazar, medeniyetteki ve insan unsurundaki bozulmanın sebebi olarak maziye sahip çıkılmayışı görür; çünkü mazi ile hâl arasındaki rabitalar çözülmüştür. Yazara

göre, babalarının kanlarını devam ettiren, fakat manevi mirasçıları olmayan evlatlar, dedelerinin isimleriyle övünen, fakat onların tutum ve en olgun hallerinden haberli bulunmayan torunlar, cetlerinin durağında yaşayan fakat fiilde ve fikirde onlarla her türlü bağlantıyı kaybeden cemiyet, soysuzlaşmanın eşiğindedir (Ayverdi, 2012a: 25).

Ayverdi, insan unsurundaki bozulmanın yanı sıra bir zamanın muhteşem medeniyetinden geriye kalan harap olmuş âbideler için hayıflanır. Yazarın burada kastettiği, Türk İslâm medeniyetine ait eserlere sahip çıkmayan zihniyettir. Yazara göre bu medeniyetten geriye sadece İstanbul'un pazarlarında, bedestenlerinde, yanmış bir köşkün ateş almamış bir köşesinde, harap olmuş bir abidenin ayakta kalmış tek sütunu gibi bazı kalıntılar, izler kalmıştır (Ayverdi, 2012a: 25).

Ayverdi'ye göre, eski İstanbul medeniyetine hakaret eden ve onu küçümseyenler, onu bacağına ip bağlanıp sürüklenen, kıymeti tarihe mâl olmuş bir vatandaş cesedi gibi yerden yere vurmuşlardır. Yazara göre, bu uygulamalar şuursuzca, baldırı çıplak düşüncelerin ve sinsice tesir eden dış baskıların bozguncu teşviki sonucunda yapılmıştır. Yazara göre, insan unsurunun bozulması ve mazi izlerini yok ediş sürecinin başlaması, siyasî coğrafyanın kötüleşmesinden ve devletteki eksikliklerden kaynaklanmıştır. Ona göre, milletlerin siyasi kudretini ve bütünlüğünü destekleyen kuvvetin, cemiyetler olduğu göz önüne alındığında, bu kök ve ana unsurdan mahrum kalmış devletler, devrilip gitmeye mahkûmdurlar (Ayverdi, 2012a: 26).

Yazar, ilim adamlarındaki ilmin ve irfanın zaman içerisinde yok oluşundan yakınır. Ona göre, irfandan uzak ve eskimiş bilgiler yüzünden iman, zarar görmüştür. Ayverdi'ye göre ilahî olduğu kadar beşerî olan “*hakikî iman*”, her sokulduğu insan topluluğunu bir ana yumuşaklığıyla karşılık beklemeden kendisine bağlamayı, bilgiyi ve çalışmayı, zamanın şartlarına uymayı gerektirmektedir. Yazara göre “*karnı üstünde ders ezberleyen genç adam ve rahlesi önünde gözleri kanlanarak sabahlayan müderris, gerek tefekkür, gerek maddeyi ve maddenin müsbet bilgiler kolunu, kâh bir küfür, kâh bir angarya, kâh şerrinden sakınılmak gereken bir şeytan işi kabul ederek davayı kökünden kesip attı. Hatta olduğu yere çivilenmiş inatçı bilgisine menfaat karıştığı zamanlar daha da ileri gidip, kazan kaldırmaları ‘şeriat isterük’leri, isyanları, fitneleri körükleyip keyifle seyirci olmayı da vazifeleri*

cümlerinden saymakta tereddüt etmedi (Ayverdi, 2012a: 28).” Burada yazarın kastettiği, zamanın şartlarına uymayı, ilmi ve irfanı esas alan zihniyetlerin, zaman geçtikçe yozlaşmasıdır.

Ayverdi’ye göre İstanbul şehri, fikirde ve bilgide geri kalışını, sanatta ileri gitmekle tamamlamaya çalışır. Böylelikle, İstanbul’da âbideler, hanlar, hamamlar, camiler, imaretler, sebiller, çeşmeler, bedestenler, pazarlar kurulur. Görenleri kendisine hayran bırakan çiniler, halılar, çevreler, yağlıklar, yazılar, tezhipler hep bu dönemin hatırasıdır (Ayverdi, 2012a: 28-29).

Ayverdi, İstanbul medeniyetini bereketli elin diktiği bir ağaca benzetir: “*Bu ağaç, baharların, güzlerin kâh okşayıcı, kâh haşin eliyle terbiye edile edile büyümüş, gelişmiş, meyvesini vermiş ve bu leziz çeşniyi tadanları, çocuğunu emziren bir ana hazzı ile göğsüne çekmişti. Fakat, devirler devirleri kovaladıkça, ondan hisse ve nasip alanlara âşikâr olmaya başlamıştı ki, o her ne kadar gene bahardan bahara yeşilliyor, gene meyvesini veriyor ve gölgesini bir şiir gibi etrafına seriyorsa da yer yer kuruyan dalları, eski tadını kaybetmeye başlayan meyveleri, köküne kurt düştüğünün birer habercisi idi* (Ayverdi, 2012a: 33).” Yazara göre, kurtuluş çaresi bir yenilenmeyle mümkündür, ama bu yeniden diriliş hiç kimsenin aklına bile gelmemiştir: “*Mademki İstanbul ağacı, köküne girmiş bir değil, bin kurdun kemirici dişleri arasında yavaş yavaş kuruyordu, mademki illetini keşfedememiş ya da aramamış bulamamıştık; şu halde günden güne yapısı sarsılan, dalı budağı kuruyan, hele mahsul vermekten kalan bu canım ağaçtan aşı alıp onu yeni ve taze sürgünlerin bünyesinde yetiştirmek neden hatırmıza gelmedi?* (Ayverdi, 2012a: 33)”

Ayverdi’ye göre İstanbul, ıslahat fermanlarının verdiği zararlardan dolayı ve anlayıştan yoksun ne yaptığını bilmez bir zümrenin yanlış uygulamaları neticesinde korunmasız kaldığı için bahtsız bir şehirdir. Yazara göre İstanbul şehrinin mesuliyetini, korunmasını üzerine alan hiç kimse olmamış ve bu yapının tahribine sessiz kalınmıştır: “*İstanbul şu cihetten de bahtsızdır ki, tarihle tabiatın, zevkle iz’ânın müşterek rahlesi önünde diz çökmemiş mürekkep yalamamış, dirsek çürütmemiş bir parazit zümre, ıslahat fermanlarının korkunç baltasıyla bu muhteşem ağaca rastgele saldırıp rastgele dal budak kesmiş, yapayım derken yıkmış, düzeltelim derken bozmuş, vereyim derken almış, hiç de mesul olmamış, ne suçlu sayılmış, ne de zalim... En garibi, bu yapının muhafazası, mesuliyetini üzerine almış*

olan kimdir, o hiç bilinmemiş, keyfi tasarruflara, ölçüsüz ve acemi buyruklara neden susulmuş, o da meçhul kalmıştır (Ayverdi, 2012a: 33).”

Ayverdi’ye göre zaman, “ileri” emrini almış bir ordu gibi sağına soluna bakmadan geçip gider. Zamanın icapları da, bu ordunun ayak sesleri gibi önce tatlı bir âhenk, sonra da bir hatıra olup kalır. Yazar, zamanın geçişiyle birlikte medeniyetin yok edilmesini tenkit eder; çünkü İstanbul medeniyetinin yerine geçen unsurlar, onun yerini tutmaz: *“Ama durdurulamayan zaman, böylece akıp giderken, onun bağrında yükselmiş bir medeniyeti zorlaya zorlaya, sarsa sarsa devirmek gibi bir gaflet olur mu? Bu ağacın meyvesiyle beslenmeye alışmış, onun gölgesinde ömür sürmüş nesillerin son dölleri, şimdi yabancı diyarlardan sökülüp getirilmiş ağaçların kekre (tadı acımsı ve ekşimsi olan) meyvelerini yemekten bünye ihtilaline uğradıysa kabahat kimindir? (Ayverdi, 2012a: 34).”*

Yazara göre İstanbul medeniyeti, *“inceldikçe gidişen (kaynaşan, çoşan), daha zarifine, daha zevklisine, daha güzeline, daha tamamına, daha üstününe doğru yol alan terkibi hüviyeti içinde, ana kuvveti iç âleminde bulan bir tahassüsle manevi bir irfandan gebe kalmış (Ayverdi, 2012a: 34-35)”* bir ulular sınıfı yetiştirmiştir. Bazı insanlar ise, şehrin ulu insanlarını kınamak, onları taşlamak, onları bühtan kamçısıyla rencide etmek için yarışta ve savaştadırlar. Yazara göre devirler ve asırlar boyunca insanoğlu, bu ulular sınıfını görmezden gelmiştir. Diğer yanda ise, şehrin çorak kalmış ilim ve fikir tarlasında, parlamasıyla sönmesi bir olan günü birlik şöhretler vardır.

Ayverdi’ye göre, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş sebeplerinden birisi de devlet kademelerindeki bozulmadır. Son dönemlerde artan bu bozulmada, memlekete hizmetle görevlendirilmiş memurların tembelliği ve sorumsuzluğu başlıca neden olarak gösterilmiştir: *“İstanbul, sarayı, beyi, paşası, hocası, hacısı ile, evinin içinde ikâmete memur edilen bir mahpus gibi, tembelliğe alıştırlıp canı çekilmeye başladıktan sonra bile, imparatorluğun nîmetleri gene onun ayağına gelmekle, böylece de tembellikten bile gurur duymakta idi. Bir zamanlar memleketi karış karış gezip tozan Türk, artık İstanbul’la sirt sırta olan komşu kasabalara bile gitmeye üşenir olmuştu (Ayverdi, 2012a: 131).”* Burada, eskiden memleketin her tarafına yapılan hizmetlerin artık yapılmadığı, İstanbul ile taşra arasındaki rabitaların koparılarak memlekete zarar verildiği söz konusudur.

Ayverdi, *İstanbul Geceleri*'nde siyasî ve tarihî vukûâtlara sahne olmuş Atmeydanı, Ayasofya'nın yanı başında yer alan Sultan Ahmed Camii, Topkapı Sarayı, Üçüncü Ahmed Çeşmesi'nin yanı sıra Teodos Dikilitaşı gibi eserleri anarken, tarihler boyunca zaferle hezîmetin, kanla ıstırabın bu yerlerde birlikte yaşandığını düşünür. Kazan kaldırmalar, şerîat isterükler, isyanlar, ihtilaller, hıyanetler, cinayetler, diğer yandan da ihsanlar, ulûfeler, ikramlar, şenlikler, alaylar hep bu mekânlarda zuhur etmiştir. Yazara göre, “*tarih denen kocamış dostun* (Ayverdi, 2012a: 89-90)” hayat maceraları, insanoğlunun ibret gözünü açmamış, muhakemesine düzen vermemiş, idrakini insafa getirmemiştir. Tarihi sadece bir ilim ve hikâye olarak dinleyen insanoğlu, tarihten ders almamıştır.

Devrinin irfanına ve son haddini bulmuş zevkinin şahitleri olan köşkler, “*Türk dehâsının fışkırışına daha asırlar boyu şahâdette devam edebilecekken*”, bazıları onları vücûda getiren neslin zevk, irfan ve his sefaletine yakalanmış torunları tarafından yıktırılmış, bazıları ise yabancı sûikastlerin baltalama siyasetine kurban gitmiştir. Alay Köşkü, Bağdat Köşkü, Çinili Köşkler hâlen ayakta dururken, Sinan Paşa Köşkü, İncili Köşk, Bostancıbaşı, Sultan Mahmud, Murad Han, İshâkiye, Serdap Köşkerleri hep düşmanca emellerle mahvedilmiştir (Ayverdi, 2012a: 91).

Yazar, çocukluğunun Çamlıca'da geçen yaz mevsimlerinde İstanbul'da çıkan yangınlara şahit olur: “*Sık sık parlayıp sönen üç beş saatlik değil, iki, üç gün, ateş kesilen İstanbul* (Ayverdi, 2012a: 71).” O zamanlar tamamiyle ahşap olan şehir için “kundak” tehlikesi vardır. Yazar, bu yangınların “*İstanbul'un rûhunu da, maddesini de perişan etmeyi, mâzisi ve îmânı ile arasına mesafe koyup, onu soysuzluğa götürmeyi planlaştıran yabancı teşkilatın bu gayeyi tatbik alanına koyacak komiteci ruhlu fedâilerin* (Ayverdi, 2012a: 70-71)” planladığını ifade eder. Yazara göre umûmî efkâr, bu kundakçılığın derin ve kapsamlı hedefini, tayinini bilir. Ancak, komiteci ruhlu fedailer, zaman zaman ele geçseler de, “*yakalarına yapışan zayıf pençeden* (Ayverdi, 2012a: 71)” ucuz kurtulurlar.

Ayverdi'ye göre, eskiden tedbirli ve uyanık duran cemiyet, yakaladığı en küçük hatayı ayırır veya temizlerdi. Bu titiz gayret, baş dayanağı ahlâk ve fazilet olan sanat düzenini, meslek namusunu, cemiyet saygısını örgüleştirmiştir. Oysaki, dönemin insanı, madde ve teknik harikalarının son basamaklarına erişmek yolundaysa da iç kıymeti bakımından dertli ve belâlı durumların içinde

çırpınmaktadır. Fert, cemiyet, millet hasta düşmüş, dünya bugün alabildiğine boş bırakılmış, hevesini, ihtirasını daima benlik felsefesiyle sarhoş, bir ideoloji anarşisinin eline terk etmiştir. Yazara göre, bu şursuz gidişi önleyecek her çeşit çözüm yolu reddedilmiş, inkâr edilmiştir. Türk câmiası da bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir (Ayverdi, 2012a: 126-127).

Ayverdi'ye göre, eskiden Türk câmiasında ruh hijyenine tahsis edilen ve ona sıhhat, tenâsüp kazandıran bir enerji vardı. Eskiler, ferâgatın, toksözlülüğün, başkalarını düşünerek fedakârlıkta bulunmanın, gaye ve ahlâk kaidelerinin tatlı sert zevkinin yanı sıra gayretin, çalışkanlığın, icadın semeresini bulmuşlardır. Yazara göre iman deyince şarkın taassup çizgilerini, bir medrese dogmatizminin inadını değil özellikle fikir ve tahassüs tarihimizin harikulâde motiflerini düşünmeliyiz. Yazar, heves ve meyillerimizi sınırlayan, teftiş eden bir iç terbiyesi, iç kontrolünün küçümsenmesini anlamsız bulur. Yazara göre, bu yoldaki zenginliğimizin farkında olmayarak “*varlık içinde yokluğun ızırâbı ile* (Ayverdi, 2012a: 127)” inlemekteyiz.

Yazar, kendi döneminde imanı ve ümîdi hedef tutan eski fikir ve tahassüs dünyasının tanınmadığından, ona ilgisiz kalındığından yakınır (Ayverdi, 2012a: 127-128). Böylelikle, dede ile torun, hatta baba ile oğul, sesi sözü, tavrı hareketi, özetle bütün bir tefekkür ve hayat sistemi ile birbirinin yabancı ve cahili kalmıştır.

Ayverdi'nin ifadesiyle Osmanlı medeniyeti, şifâhî bir medeniyettir. Bu şifâhî kültür, nesilden nesile geçer ve cehaleti yok ederdi. Örneğin, hoca talebesine ilmîni giydirir, usta kalfasına, kalfa çırağına hünerini öğretirdi. Ayverdi'ye göre eski zaman adamı, malumatını kaydetmek bir yana, çok defa yazdığı bir levhanın altına imzasını bile koymaya çekinirdi; çünkü bu eski zaman adamı, meydana koyduğu eserinden kendisine bir gurur payı çıkarmamak terbiyesiyle yetiştirilmişti. Daha sonraları ise hoca, karşısında bilgisini aktaracak o eski ateşli, şevkli talebeyi bulamaz olur (Ayverdi, 2010d: 113-114).

Ayverdi, izah ettiği sebeplerin yanı sıra, Osmanlı medeniyetinin şifâhî bir medeniyet olması nedeniyle, eski medeniyetimizin yazılı delilini bulmanın güç olduğunu belirtir. Bu sebeple, İtrî'nin eserleri gibi pek çok eser, tarihin derinliklerinde kalmıştır. Bu nedenle, ilahi, şuşul, kaside, naat gibi tipik tekke musikîsi, tamamen usta-çırak münasebetine bağlı bu muhteşem repertuvardan bugüne bir küçük bakiye kalmıştır. Çinici, oymacı, hakkâk, hattat ve nice yüzleri

binleri bulan eski zaman h nerlerinden pek çok eser, kaybolup gitmiştir (Ayverdi, 2010d: 114).

Sosyal bünyenin gevşeme,  r me ve dağılma aşamalarında tarihimizin en şanlı yadig rları, bir rüyayı unuttur gibi elden çıkmıştır. Yazara göre, bu unutuş, hem içtimaî bünyede açılan boşluklar sebebiyle hem de i  ve dış tesirlerle, “*bir medeniyet krizinin şartlarını ve sebeplerini*” hazırlamıştır. Ayverdi’ye göre, millî değerlerimize talip olan ve onu bir evvelki nesilden devir almak üzere uzanan ellerimizi, içimize kadar yol bulan yabancı karakterli cereyanların alaycı gülümseyişi karşısında, utanarak geri çektik (Ayverdi, 2010d: 114).

Ayverdi’ye göre, Osmanlı İmparatorluğu’nda Tanzimat’tan sonra medeniyet ve irfan bozgunu başlamıştır: “*Ve yine ne yazık ki bu panik, ne kadar millî kıymet bulursa devirip sürükleyecek ve bir türlü de durdurulamayacaktı* (Ayverdi, 2008b: 166).”

Babanın oğula bıraktığı, neslin nesle emanet ettiği o şifâhî kültür kalmamıştır ve halkın kökü müşterek kıymetlere bağlı, b nyeleşmiş ve yerleşmiş terbiyevî formasyonu bozulmuştur. Ayverdi, bu hususu izah etmek için örnekler verir: Eskiden bir mahalle bekçisinin, bir sakanın, bir sütünün, bir sucunun kendi sınıfının insanlarına ve çevresine öğreteceği çok şeyi vardı. Bu basit fakat yapıcı ruh malzemesiyle, okuma yazması olmasa dahi o, kaliteli ve kültürlü adamdı (Ayverdi, 2010d: 114).

Ayverdi’ye göre şark insanı için dünya nimetlerinin eksikliği, onun geniş anlayışında akisler yaratmıyordu. İçine kapanarak, kendine yetmiş olması, onun için yeterliydi. Ayverdi’ye göre, şark insanının sahip olduğu bu tok gözlülük, lehine olan bir ruh olgunluğu ve zaferi olduğu kadar, mağlubiyetinin de sebepleri arasındadır. Hâlbuki daima talepkâr ve huzursuz olan garp, durmadan istemesine ve kana t etmeyip yeni hamle yapmasına karşılık, maddeyi emrine almıştı. Böylelikle garp, kendini bir nizamlar serisinin garantisi içine yerleştirerek mâbedi organize; kültürü ve asâlet sınıfı organize bir kütle haline gelmişti (Ayverdi, 2010d: 114-115).

Ayverdi, garp ve şark insanını şöyle mukayese eder: şarkı, gözünü sadece kendi içine çevirip dış tabiatla al kalanmamak, nasıl gevşetip olduğu yere bağlamışsa; garbı da, i  tabiatı ihmal etmek bahâsına maddeye şehvetle sarılmış

olması, onu yıkılışa götürecektir gerçek sebeplerden birisidir (Ayverdi, 2010d: 114-115).

İbrâhim Efendi Konağı'nda konağın çöküşüyle birlikte bir medeniyetin çöküşü anlatılmaktadır. Ayverdi'nin ifadesiyle İbrahim Efendi konağında rengiyle, şekliyle, kokusuyla o sayısız, o hesapsız çiçeklerinden bir çiçek açmış olan İstanbul medeniyeti de, son nefesini vermiş ve tarihin hafızasına malolmuştur. İşte, asıl yok olan asıl sonu gelen budur. Ayverdi'ye göre, eğer temeller kaymamış, kökler kurumamış olsaydı, gene aynı topraklarda daha nice İbrahim Efendi konakları yeşerir, boy atar, çiçeklenir ve içinde doğup büyüdüğü medeniyet dünyasına rengini, kokusunu, ihtişamını vermeye devam ederdi (Ayverdi, 2010d: 429).

6.4.2.1. Zihniyet Meseleleri

Tanzimattan sonra Türk cemiyetinin Batı'ya açılması ve onun değerlerini kabul etmesi, köklerinden kopmasına ve özüne yabancılaşmasına neden olur. Sâmîha Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde, Batılılaşma ve onun yarattığı medeniyet krizi önemli bir yer tutar. Ayverdi, bir yanda Doğu ve Batı medeniyetlerinin hangi temel esaslara dayandıklarını açıklarken; diğer yanda şark ve garp insanını zihniyet ve değerler bakımından mukayese eder. Ayrıca, tarihî ve güncel meseleleri değerlendirirken, insanlığın muhtaç olduğu değerlerin dökümünü yapar ve bir çıkış yolu, bir ufuk ortaya koymaya çalışır.

O da Bana Kalsın adlı eserinde Ayverdi, “*Kanaatınızca tam mânâsıyla garplılaşabilmemiz için ne yapılmalıdır?*” sorusuna cevaben şöyle der: “*Tam mânâsıyla garplılaşmak lâzım olduğunu da kim söylemiş? Buna ne sebep ne de lüzum var? Hattâ, bir milletin şahsî ve millî kaftanını sırtından atıp yabancı bir kabuğun altına girmesi kadar tehlikeli ve sakat bir zihniyet tasavvur edilemez* (Ayverdi, 2013: 62).” Ayverdi'nin ifadesiyle, Avrupa rönesansını yaparken Haçlı Seferleri ile şarktan devşirip getirdiği malzemeyi Grekoromen medeniyetinin potası içinde eritip kendi malı yaptı ve bunun adına da şarklılaşma değil, Rönesans dedi. Biz ise Tanzimat'tan bu yana, inkılâp adına ne yaptık ve ne yapmak istedikse hep garbın gölgesine sığınarak “garplılaşma” dedik (Ayverdi, 2013: 62).

Ayverdi'ye göre, madde ilimlerinde başka milletler örnek alınabilir; fakat kültür ve medeniyet müesseselerine tırpan atan inkılâplar, inkılâp değil bir millî

felâkettir. Bu suretle, birlik ve gerçek hüviyet çürüyerek, iç ve dış düşmanlara karşı müdâfaa, bekâ ve devam kudreti kaybedilir (Ayverdi, 2013: 62). Ayverdi, bu hususta halkı uyarmak gerektiğine inanır.

Ayverdi'nin ifadesiyle, Türkler için en utanılacak hareketlerden biri, “geçmişe kör gözlerle bakıp”, batıyı taklit etmek sevdâsına düşmektir. Ayverdi'ye göre, geçmişin üstüne inşâ edilmeyen hal, temeli olmayan binâlar gibi en küçük sarsıntıyla yıkılmaya mahkûmdur. Ayverdi, fikrini “Çağdaş ilme, çağdaş tekniğe evet, fakat yabancı ve gayrimillî olan kültür emperyalizmine hayır! (Ayverdi, 2013: 89).” cümlesiyle özetler.

El ele vermesi icap eden iki ayrı medeniyetten şark, garbın ilim metotlarını, garp da şarkın sevgi ve irfânını almadıkça dünya, dünya olmaz. Her iki medeniyetin sahip olduğu eksiklikler yüzünden, dünya altüst olabilir (Ayverdi, 2010f: 181).

Ayverdi'ye göre, haçlı seferleri Hıristiyan taassubunun bir kin, zulüm, gaddarlık kisvesi altında, Hıristiyan dininin alnına sürdüğü temizlenmez bir leke olmaktan kurtulamamıştır. Böylelikle, Hıristiyan dünya, barbarlığı, vahşeti, bir kasırga dehşetiyle geçtiği ülkeleri yerle bir eden zulmü, iman haline getirmişti (Ayverdi, 2008b: 49). Ayverdi'ye göre, bunun bilhassa ruhâniler sınıfı tarafından tertip ve teşvik edilmiş olması, keyfiyetin en hazin tecellisidir.

Fikir, sanat ve cemiyet hayatı üstün ve erişilmez bir seviyeyi bulmuş olan şark ülkelerinden Endülüs'ün Arap idaresi ile İspanyol idaresi karşılaştırıldığı zaman, iki milletin fikrî, hissî, vicdanî ve insanî seviyesi derhal ortaya çıkar (Ayverdi, 2008b: 49).

Ayverdi'ye göre şark, İslâm ordularıyla beraber her gittiği yere hürriyet götürmüştür. Endülüs'e, Sicilya'ya, Fransa'nın cenûbuna hakim olan Müslüman medeniyeti, ırk ve mezhep ayırmadan bütün kütleyi kapsayan etik ve estetik zemin üstüne kurduğu bir adalet anlayışına sahiptir. Ayverdi'ye göre, Müslüman medeniyetinin bu adalet anlayışı, ilim ve irfan şuûru ile hem garbın başını döndürmüş hem de hırs ve hiddetini üstüne çekmiştir. Ayverdi'ye göre, sonuç olarak şarkın irfan ve hikmeti Avrupa'ya sızamamıştır. Böylelikle hikmet ve irfan yoksulu dünya, ahlakî değerlerini ve manevî kıymetlerini bir tarafa iterek, var gücüyle maddeye sarılmış ve akıllara durgunluk veren teknik harikalar çağını açmıştır

(Ayverdi, 2008b: 111-112). Ayverdi'ye göre, bir vakitler Müslüman ilim adamlarının önünde diz çöken krallar, prensler ve garbın entelektüel çevresi için şark, bugün artık bir materyalden ibarettir. Ona göre garp âlemi, ondan alacağını aldıktan sonra, onu boşalmış tükenmiş bir posa olarak görmeye başlamıştır.

Yazara göre Hıristiyanlık, garba seviye ve medeniyet getirmemiştir. Özellikle, bir rûhânîler ve kilise saltanatı, daima söz başı olmak mücadelesiyle, asırlarca cehaleti müdafaa etmiştir. Ayverdi'ye göre, garp medeniyeti bir İncil medeniyetiydi; fakat batı kültür ve tekniğinin çatısını kuran, sadece Hıristiyanlık değildi. Eskiden garp, fikir ve ilim hayatının gelişme çağında, daima karşısında kiliseyi bulmuş ve rûhânîler sınıfının mukâvemetine toslamıştı (Ayverdi, 2008b: 51).

Yazara göre, garbın talihi, kilise ile giriştiği mücadelede yalnızca iç tazyik ile uğraşmasıdır. Halbuki, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş devirlerinde, Müslüman Türklerin talihsizliği ise, hem iç hem de dış düşmanlar ile aynı zamanda mücadeleyi kabul etmek zorunda olmasıdır ki işte bu çifte zor işle mücadele yüzünden olabildiğince yıpranmış ve bu zâfiyet bütün müesseselerine yayılmıştır. Bir zaman sonra ise siyasî ve iktisadî menfaatleri birbirleriyle çatışmayı icap ettiren garplı devletler, Osmanlıları hırpalamak gerekince, tereddütsüz birleşmişlerdir. İşte böylelikle, Avrupa kalkınır ve toparlanırken artık Müslüman âleminin son kalesi olan Osmanlı İmparatorluğu tek başına kalmıştır (Ayverdi, 2008b: 52-53).

Ayverdi'ye göre garp, madde planındaki kazancına karşılık, mânâ planında zararlı ve ziyanlı çıkmaya başlamıştır; zira garp tefekkürü, istiklalini ilan ederek kendine rasyonalist ve pozitivist bir felsefe seçmiştir. Böylelikle de, manevi ufkunu karartmanın yanı sıra maddeci dünya görüşünü ve hayat anlayışını da kurutup, kısırlaştırmıştır (Ayverdi, 2008b: 53).

Yazara göre garp, son asır maddeciliğinin yıkıcı, kendi kendini yok edici bir medeniyet kazanmıştır ve bu tahripkârlık yolunda ilerlemiş olanları geri sayıp madde ölçüsünde başlarına efendi kesilmiştir. (Ayverdi, 2012a: 128). Şark ise, taassup ninnisiyle uyutulmuş ve daha sonraları kimileri tarafından asıl suçlunun taassup değil, "tasavvuf" olduğu iddia edilmiştir. Oysaki yazara göre tasavvuf, taassubun, kahpeliğin, riya, hile, zulüm ve fesadın yer bulamadığı, ilimle insanlığın karşılıksız çağladığı, kimin isterse gelip rahat ve geniş bir nefes alabileceği bir anlayıştır (Ayverdi, 2012a: 128).

Ayverdi, *İstanbul Geceleri*'nde hemen hemen bütün semtlerin mazisini işlerken, Beyoğlu'nu ayrı tutar; çünkü yazara göre Beyoğlu'nun iftihar edilecek bir mâzîsi yoktur: “*Beyoğlu'nun kırk sene evvelki hâlini yazmaya ne diye özenmeli? O, eskiden de bizim değildi; şimdi de öyle. O, eskiden de havasını alıp suyunu içtiği bu toprağı küçümserdi; şimdi de öyle. O, eskiden de âdetleri, zevkleri, görüşleri, görünüşleri, hulâsa bir sıra hayat îcapları ile bize benzemezdi; şimdi de öyle. O kapitülasyonlarına, bankerlerine, masonlarına, levantenlerine, çeşitli dillerine, barlarına, meyhanelerine, umumhânelerine, bir kelime ile garp taklitçiliğine yaslanarak İstanbul'a dudak bükerek tepeden bakıyordu; şimdi de öyle* (Ayverdi, 2012a: 159).” Ayverdi'ye göre, Beyoğlu, Türk toplumunun âdetlerine, zevklerine yabancı bir mekândır. Burası garp taklitçiliğine özenerek İstanbul'a tepeden bakanların, onu küçümseyenlerin yeridir. Yazara göre, burada hazırlanan hücumlarla, İstanbul'un kalkınma yolu kesilmiş, şehir zarar görmüştür: “*Yüzlerce seneden beri Beyoğlu çibanının şeref kabul edilen yarası, ihmallerimiz, gafletlerimiz, anlayışsızlıklarımız kapısından süzülerek ta içimize işledi ve işte buradan İstanbul'un haysiyetine en sistemli hücumlarını hazırlayarak, belli başlı siteler halinde îmarına, bir içtimâî kültür ve medeniyet zarûreti edası vererek, asıl İstanbul şehrinin kalkınma yolunu kolaylık ve ustalıkla kesti* (Ayverdi, 2012a: 160).”

Yazara göre İstanbul'da çıkan yangınların büyük bir çoğunluğu, maziyi silmek, geleceği tuzağa, sefalete, öksüzlüğe düşürmek amacıyla kasıtlı olarak çıkarılmıştır (Ayverdi, 2012a: 160). Bu gaye için teşkilatlanmış unsurların kül ettiği İstanbulu, şaşkın bir kafiye dönmüştür. Bu kafiye, öyle bir cemiyet psikolojisine doğru itilir ki maddî durumu izin verse bile, “*eski baba ve dede bucaklarının harabelerine yeniden mâmûreler kurmayı bir gerilik suçu* (Ayverdi, 2012a: 160)” kabul eder. Daha sonraları ise, nüfusu artan İstanbul şehrindeki binalar, bir imar ve kalkınma hareketi değil, “*bir yüz karası* (Ayverdi, 2012a: 161)” olur.

Yazara göre Beyoğlu zihniyeti, yangınlar sonrasında yersiz yurtsuz kalan İstanbullunun zaafından, şaşkınlığından, tereddüt ve iman gevşekliğinden istifade eder. “*Beyoğlu tokmağının altında unufak olmuş*” İstanbulu, dostunu düşmanını tanımayacak, tanısa da nefis müdafaası yapamayacak kadar mecalsiz kalmıştır (Ayverdi, 2012a: 161). Ayverdi'ye göre, İstanbullunun ne kültürü, ne sanatı, ne hüneri, ne zevki, ne an'anesi, ne de îmânı kalmıştır. İstanbulu, işte “*bu ruh çöküntüsünün ortasında*” ve “*kendi kendinden uzağa kaçtığı sırada*”, “*bir medeniyet*

kiblesi olarak Beyoğlu havasına” yönelir. Yazar, bu teveccühü garp taklitçiliği olarak görür: “*En bayağı köşelerine kadar ona benzemek, ona yaranmak, ondan görünmek, onunla çift olmak için elinden geleni yaptı* (Ayverdi, 2012a: 161).”

Ayverdi, “*bir medeniyet kiblesi olarak Beyoğlu havasına*” yönelen İstanbulluları, genel anlamda garp taklitçiliğinin sosyal hayata yansımalarını şöyle dile getirir: “*Ceddi vezir, babası paşa, kocası nâzır olan bir kadın, kendi konak arabası ile alış verişe çıktığı bu semtin zavallı bir tezgâhtarına ‘mösyö’den başka hitâbı lâıyk görmedi. Gene bu hanımefendi, dikişini diktirdiği, çamaşırını işlettiği yabancı bir terzi yamağına, mukaddes bir mahlûk saygısı göstermekten haz duydı. Sokakta beraber ise onunla iftihar etti; evinde misafir ise onun hoşlandığı şeylere rağbet ve yakınlık göstermeyi borç saydı* (Ayverdi, 2012a: 161-162).” Yazar, bu örnekle toplumun geneline yayılan garp hayranlığının ve taklitçi zihniyetin, soylu ve zengin bir hanımefendiyi bile nasıl etkilediğini ispat etmiştir.

Yazar, garp ve şark insanını şöyle mukayese eder: Şarkı, gözünü sadece kendi içine çevirip dış tabiatla alâkalanmamak, nasıl gevşetip olduğu yere bağlamışsa; garbı da, iç tabiatı ihmal etmek bahâsına maddeye şehvetle sarılmış olması, onu yıkılışa götürecek gerçek sebeplerden birisidir (Ayverdi, 2010d: 114-115). Ayverdi’ye göre şark insanı için dünya nimetlerinin eksikliği, onun geniş anlayışında akisler yaratmıyordu. İçine kapanarak, kendine yetmiş olması, onun için yeterliydi. Ayverdi’ye göre, şark insanının sahip olduğu bu tok gözlülük, lehine olan bir ruh olgunluğu ve zaferi olduğu kadar, mağlubiyetinin de sebepleri arasındadır. Halbuki daima talepkâr ve huzursuz olan garp, durmadan istemesine ve kanaât etmeyip yeni hamle yapmasına karşılık, maddeyi emrine almıştı. Böylelikle garp, kendini bir nizamlar serisinin garantisi içine yerleştirerek mâbedi organize; kültürü ve asâlet sınıfı organize bir kütle haline gelmişti (Ayverdi, 2010d: 114-115).

Ayverdi’ye göre şark, garbın beşiğidir. Garp, ne bildi ne buldu ise, Şark’tan bulmuştur; fakat kaptığı mayayı kendi hamuruyla yoğurmasını bilmiştir. Ayverdi’nin ifadesiyle garp, cehalet, vahşet ve zulmet içinde inim inim inlerken, Şark bir feyz, ilim ve nur kaynağı idi. Şarkın sonradan kötürümleşmesi, dinin değil, “*ihtiras ve menfaatlerin pençesine düşmesinin* (Ayverdi, 2005c: 25)” neticesidir.

Ayverdi'ye göre, 1914 muharebesi, memleket için gerçekten büyük ve telafisiz bir musibettir; çünkü cephelerde, masum Türk köylüsünün kanı aktığı gibi, gelecek günlerin idare ve mesuliyetini eline alacak münevverler (aydınlara) sınıfı da yok edilmişti. Arkadan gelecek nesil, gerek kültür seviyesi, gerek harp sonrası psikolojisi bakımlarından bir evvelkilerin kalitesine erişemeyecekti. En kötüsü de, bilgi ve ahlak anarşisinin kör döğüşü, ciddi, samimî ve seçkin elemanların yetişmesine engel olacaktı. Böylelikle de, memleketin kaderi, yetersiz, basit ve magaloman (kendini olduğundan fazla büyük gören) idarecilerin elinde kalacaktı. Bu sebeple Ayverdi'ye göre 1914 harbi, yani vatanın bütününe kapsayan bu korkunç savaş, “*garbın bir istîlâ ve imhâ (yok etme) darbesinden başka bir şey değildir* (Ayverdi, 2010d: 343).”

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Ayverdi, son devirlerinde garbın aklı bulduğunu fakat hikmete eremediğini belirtir. Garp, bilgiyi yakalamış; ama ifrânı kazanamamıştır. Ayverdi'ye göre, aklına itimadını kaybeden şark ise hâlâ hikmetin yuvası durumundadır. Şark, bilgisini aldırsa da, hâlâ irfanın gerçek sahibi sayılmaktadır (Ayverdi, 2010e: 17).

O da Bana Kalsın adlı eserde Ayverdi, İstanbul'un fethini, fetihten sonra kurulan düzeni anlatır. Yazının netice kısmı mânidârdır. Bu kısımda Ayverdi, “garbın”, gurur ve benlikten fedâkârlık yaparak şarkı anlamaya çalışmasını, batı tefekkürüne düşen “hayâtî bir borç”, ikbal ve istikbâli adına bir “zorunluluk” olarak kabul eder (Ayverdi, 2013: 260).

Ayverdi'ye göre, tek kanatlı bir kuşun uçuşması nasıl imkânsız ise, dünyaya da sadece maddeyle beslenmekle ve maddeye dayanmakla huzur ve âsâyiş getirmek öylece imkânsızdır. Bunun için, garbın iliğine kemiğine işlemiş katı ve maddeci felsefesi ile idare olunan bir dünyadan beşeriyet için bir istikbâl beklenemez. Teknik ne kadar ileri giderse gitsin, insan kendi kendisinden kaçmaya devam ettikçe, yeryüzü daha da vahşete, zulme ve zulmete gömülecektir. Ayverdi, çözüm olarak nizam, âhenk ve tecrübesinin en üst seviyesine gelmiş olan Türk-İslâm medeniyetinin en zirvesini ve dünya anlayışını işaret eder; çünkü bu medeniyet dünyaya adalet, eşitlik, merhamet, sevgi, şefkat, din ve vicdan hürriyeti getirmiştir. Bunu da insanı merkeze alan bir dünya görüşüyle başarmıştır: “*Eğer dünya yeniden bir iç muhâsebesi ile ferdî ve cemiyetî sağlama almak, böylece de âdil ve müsâvatçı*

devirlerin kapısını açmak istiyorsa; bir vakitler Müslüman Türk'ün üç kıta üstünde tatbik eylediği o rahîm ve müşfik dünya görüşüne dönmekten, onun ilâhî-beşerî felsefesi ile gevşeyip maddeye olduğu kadar, mânâ iklimine de teveccüh etmekten gayrı neye ümit bağlayabilirdi? (Ayverdi, 2005b: 155-156).” Aksi takdirde mânâyâ dış bileyen, onu tepelemek için fırsat kaçırmayan maddenin kini ve gazâbı kendisini de helâk edecektir. Ayverdi, aslında dost ve ikiz yaratılmış, birbirini tamamlayıcı madde ile mânânın arasını açtığımızda, aslında kendi kendimize düşmanlık ettiğimizi ifade eder.

Yazara göre, Tanzimat sonrası aydınları için, “*münevver olabilme şartı, maddecilik anlayışına sadâkattir* (Ayverdi, 2005b: 139-142).” Bu anlayışla, Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlar. Ayverdi’ye göre, bu felsefî çığır, zihnî ve rûhî terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde tahribat yapacaktır.

Bir Dünyâdan Bir Dünyâya adlı eserinde Ayverdi, şark ve garp medeniyetlerinin dünya görüşünü mukayese eder: Garp, dünya görüşünün ağırlık merkezini madde üstünlüğüne dayarken, şark her zaman mânâ ve ruh üstünlüğünü elinde tutmuştur; fakat şark o ince medeniyetinin içine, bir nevi tenezzül sayarak hoyrat maddeyi kabul etmemek hatasını işlemiştir. İşte bugün şark, şarklı olmanın değil, maddeye gereken önemi vermemesinin cezasını çeker. Çünkü Ayverdi’nin ifadesiyle garp, vahşî kütleler halinde yaşarken; şark, ilim, irfan ve hikmet meşaleleri ile dünyayı aydınlatan büyük medeniyet merkezlerine sahipti. Ancak, daha sonra garp, “*yarışa geçip şarkın mirasına konarak, onu geride bırakırken*”, bu yarışa katılmayan şark, “*olduğu yerde kalmış ve durmanın düşmek olduğunu* (Ayverdi, 2005b: 139-140)” bilememiştir.

Ayverdi’nin ifadesiyle Avrupa, Rönesans’ı yaparken, devlet otoritesinin kanını emen kiliseye ağır bir darbe vurmuştur; fakat derhal dinin, cemiyetteki yerini tespit ederek, bütün kuvvetiyle Hristiyanlık ruhunu yaşatmıştır. Yazara göre, Türk rönesansı denilebilecek Tanzimatla, bizler kendimizi garp medeniyeti safına yerleştirmeğe uğraşırken, mânevî bağlarımızı koparmış ve çıkmaz bir yola girmişizdir. Yazara göre Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş sebeplerinin başında “*iman rûhunun zayıflamış olması*” gelir; bunun için yükseliş hamlelerimizde de bu değeri tekrar kazanmamız icap eder. Ayrıca Ayverdi, zamanın şartlarına uygun bir

biçimde, geçmişi hâle taşımak gerekliliğine dikkati çeker; çünkü Avrupa, maziden yararlanmak suretiyle bu inkılâbı değerlendirmesini bilmiştir: “*Şu da var ki Avrupa, Greko-Romen medeniyetine baş eğerken, bu itâat ve boyun eğişin yanı sıra, en eski köklerini bulup, geçmişi hâle aşilayarak inkılâbı değerlendirmesini bilmişti. Bize gelince, köklerini sökmek sûretiyle, diktiğimiz ağacı yaşatmağa teşebbüs ediyorduk* (Ayverdi, 2010e: 788).”

Yazarın ifadesiyle kötü bir Fransız ihtilâli taklidi diyebileceğimiz Tanzimat’a Türk rönesansı demiştik. Ayverdi’ye göre Avrupa, Rönesans ile geçmiş sahifelerini kapayıp yenilerini açarken pek bir şey kaybetmemiştir: “*Zira kaybedecek pek bir şeyi de yoktu. Câhildi; müteassıptı; zulme ve zulmete gömülmüştü. Onun için de mâzîsini, mâhiyetini unutup atlamağa mecburdu. Hakikaten de kendini atlayarak tâ Greko-Romen köklerine kadar inip yeni medeniyetin temelini bu antik devrin akliyecî verimleriyle Hıristiyanlık rûhuna bağlayıp birleştirdi* (Ayverdi, 2010e: 788).” Hâlbuki, yazara göre bizler Tanzimat adıyla bir inkılâbın gerekliliğine inanırken, Avrupa gibi kof ve boş değildik. Dedelerimiz, Türk-İslâm medeniyetini, her yönüyle dünyaya örnek olan büyük bir medeniyeti inşâ etmişlerdi. Şerefli bir mazi ve medeniyete sahip bulunuyorduk. Buna göre atılacak ve atlanacak taraflarımız olmakla beraber, tutulacak ve tutunulacak taraflarımız ağır basmaktaydı. Bu durumda, kurtuluş, ümit ve çarelerimiz, mazideki bu potansiyelde saklıydı. Hâlbuki bizler, bütün şark gibi, garbın madde üstünlüğü karşısında, “*kendi mânâ üstünlüğümüzü, mutlaka elden çıkarılması gereken zararlı bir yük kabul etmek*” hatâsına düştük (Ayverdi, 2010e: 816-817).

Ezelî Dostlar adlı eserinde Ayverdi, Türklerin millî terbiyesinde müesseseseleşmiş bir üslûbun mevcut olduğuna işaret eder. Türklerde yaşlıya hürmet ve nezaketle muamele, küçüğe şefkat ve merhametle davranış, şaşmaz bir içtimaî gelenektir. Buna karşılık, Batılıların büyüğü hiçe saymaları, gençliğin büyüklerini aile çevresinden dışarı sürüp huzur evlerine atmaları, son derece lâubâlî ve saygısızca davranmaları ise Avrupa kültüründe müesseseseleşmiş bir âdet hâlinde bulunuyordu. (Ayverdi, 2009f: 125-126). Daha sonraları bizler, bu kendi öz ve millî âdetlerimizi, İslâm’la daha da kuvvet kazanmış bulunan bu tarihî müessesemizi bırakıp, Batının müesseseseleştirdiği çirkinlikleri, hareket ve muâmeleleri benimsemişizdir. Ayverdi, işte bu kaybolan değerlerimiz için esef eder.

Sonuç olarak, Sâmiha Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde İstanbul, yaşantısıyla, mimarisiyle, estetik zevkleriyle, müziğiyle, yönetim biçimiyle, Türk kültür ve medeniyetinin tarih içinde bütün unsurlarıyla kemâl derecesini bulduğu ve Türk-İslâm medeniyetinin en yoğun şekilde hissedildiği bir imparatorluk başkenti olarak düşünülmüştür. Ayverdi'nin ifade ettiği İstanbul medeniyetinin asıl manâsı bütünleştirici olmasından ileri gelir. Burada bahsedilen, farklı ekonomik ve sosyal seviyeleri, kemâle ermiş bir adâlet anlayışıyla ve İslâm tefekkürüne dayanan bir inanç sistemiyle bir arada tutan, bir nizamın, âhengin, huzurun yekpâre bir hayat tarzının teminatı olan birleştirici, uzlaştırıcı bir medeniyet anlayışıdır. “Tevhid medeniyeti” tabiriyle ifade edilmesi de bu anlayıştan ileri gelir.

Ayverdi'nin maziye yönelmesi, şimdiden ve gelecekte ümit kesme ve çaresizlik ile geçmiş zaman hatıralarına kaçış değildir. Ayverdi, İstanbul medeniyetinin bütün unsurlarıyla dökümünü yaparken, aslında bir aksiyon problemi, kaybedilenlere sahip çıkma duyarlılığı, cehalete kayıtsızlığa gaflete redd-i mirasa bozulmaya bir itirazı, mazinin tecrübelerinden istifade ederek bir yeniden inşâya davet problemi vardır. Dolayısıyla, Ayverdi'nin maziye olan ilgisi, bir nostalji alâkasından ve geçmişe özleminden ibaret değildir. Ayverdi'nin geçmişe olan ilgisi, şimdiki ve geleceği kurtarmak, yeniden inşâ etmek içindir. Ayverdi'nin dediği gibi, geçmişten yeniden yaşamaya çalışmak, bir ölüden hayat beklemek demektir. Ayverdi'nin asıl yapmak istediği, mazinin bilgisinden, tecrübelerinden, doğrularından, yanlışlarından ders çıkarmak, faydalanmak, asırlarca tecrübe edilmiş bir değerler sistemini öğretmek, insanı geliştirmek ve bu bağlamda cemiyette bir vicdan, bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Ayverdi'nin bir dava insanı olduğunu yaptıklarından ve yazdıklarından kolayca anlamak mümkündür. Ayverdi, İstanbul Medeniyeti'ni ve bu medeniyeti inşâ eden uluları fark eden, araştıran ve halka tebliğ edendir. Ayverdi, bu medeniyetin tüm unsurlarının dökümünü yaparken, yaşayış tarzı, aile hayatı, siyasî şartlar, içtimâî meseleler, tarihî meseleler, eğitim-öğretim meseleleri, güzel sanatlar, edebiyat ve tasavvuf gibi daha pek çok konuda incelemeler, değerlendirmeler yapar. Bu meselelerde meydana gelen bozukluklara çözümler üretir. Ayverdi, geçmişin değil, geleceğin insanıdır. İnsanlık adına daha iyi bir gelecek istediği için geçmişe yönelir. Bugün yaşadığımız pek sorunun temelinin geçmişte atıldığını düşünür. Geçmişte yaptıklarımız, bugünümüzü şekillendirmiştir; bugün yaptıklarımız ise geleceğimizi oluşturacaktır. Atalarımızın geçmişte ulaştıkları

başarıları, millî iftihar vesilesi sayar. Ayverdi'ye göre, köklü bir maziye sahip milletimiz, geçmişten güç, ders alarak ve bu suretle kendine güvenerek, taklitçi ve yabancı cereyanlara kapılmadan, öz benliğe sahip çıkarak, insanlığa fayda sağlayacak bir kudrete sahiptir. Sadece milletimizin değil tüm insanlığın beklediği, madde ile manâ dengesinin sağlanması ve bu yolla huzur, refah ve saâdete kavuşmaktır.

İstanbul'un Fâtiş Sultan Mehmet tarafından fethedilmesiyle şehir, bir ilim ve sanat merkezi hâline gelmiştir. Türkler, bu topraklarda kendilerinden önce yaşamış medeniyetlere saygı göstererek Bizans eserlerini korumuşlardır. Ayverdi'ye göre, Ayasofya dahil olmak üzere bütün Bizans âbidelerinin ayakta kalmış olmasını dünya, Fâtiş'in medenî görüşüne ve yapıcı politikasına borçludur. Ayverdi'nin eserlerinde sıklıkla vurgulanan fikir, Türklerin dünya medeniyet mirasına sahip çıkmalarıdır; fakat tarih boyunca başka milletler, aynı saygıyı ve hoşgörüyü göstermemişlerdir. Türklere ait tarihî eserler, tahrip ve yok edilmiştir.

Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde vurgulanan hususlardan biri de Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen sanatkârların mazinin hesabını görerek ve gelecekteki yolunu tayin ederek tamammıyla müstakil ve orijinal bir üslûp benimsemeleridir. Saraylar, kasırlar, yalılar, bahçeler, sebiller, câmiler, mescitler, türbeler, hanlar, hamamlar gibi daha pek çok mimarî eser, millî rûh ve âdetlerin tarihî bereketleriyle, bir nizam, bir üslûp, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ile "*İstanbul Medeniyeti*" Türkler tarafından inşâ edilmiştir. İstanbul'u seven ve benimseyen Türkler, Türk üslûbu ve zevkiyle, burayı bir yeşillik cenneti hâline getirmiştir. Ayverdi'nin ifadesiyle, Kanuni Sultan Süleyman devrinde İstanbul, "*Türk medeniyetinin bir müzesi*" hâline gelmiştir.

Ayverdi'ye göre, artık babanın oğula bıraktığı, nesilden nesle emanet edilen o şifâhî kültür kalmamıştır ve halkın kökü müşterek kıymetlere bağlı, bünyeleşmiş ve yerleşmiş terbiyevî formasyonu da bozulmuştur. Ayverdi, bunu anlatmak için bir mahalle bekçisini, bir sütçüyü, bir sucuyu örnek verir. Eskiden bir mahalle bekçisinin, bir sütçünün, bir sucunun kendi sınıfının insanlarına ve çevresine öğreteceği çok şeyi vardı. Ayverdi, basit ama yapıcı ruh malzemesine sahip, okuma yazma bilmesede kaliteli ve kültürlü olan bu insanların kalmadığına esef eder ve insan unsurundaki bozulmaya dikkati çeker. Eskiden etle tırnak gibi olan hoca ile

talebeler, yazdığı bir levhanın altına aldığı tasavvufî ve ahlâkî terbiyeden dolayı imzasını atmaya bile çekinen hattatlar; çinicilik, oymacılık, gibi eski zaman hünnerleri yok olur. İşte sosyal bünyedeki bu gevşeme, çürüme ve dağılma ile tarihimizin şanlı yâdigârları, millî değerler unutulmuştur. Bu unutuş, iç ve dış tesirlerle, içtimâî bünyedeki boşluklarla “*bir medeniyet krizinin şartlarını ve sebeplerini*” hazırlamıştır.

Ayverdi’ye göre Tanzimat’tan sonra, bir medeniyet ve irfan bozgunu başlar. Yapılan ıslahatların topluma verdiği zararları idrak edemeyen ve ne yaptığını bilmeyen bir zümrenin yanlış uygulamalarıyla, İstanbul’un tahribine sessiz kalınmıştır. Manevî irfanla donatılmış ulular sınıfı görmezden gelinmiş, şehrin çorak kalmış ilim ve irfan tarlasında, saman alevi gibi parlayıp sönen, günübürlük şöhrete sahip insanlar türemiştir. Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş sebeplerinden biri olarak, devlet kademelerindeki bozulmayı görür. Memlekete hizmetle görevlendirilmiş tembel memurlar, İstanbul’a çok yakın komşu kasabalara bile gitmeye üşenir olmuştur. Böylelikle, İstanbul ile hizmet ulaştırılmayan taşra arasındaki bağlar koparılarak, memlekete zarar verilmiştir.

Ayverdi’ye göre son dönemlerinde bilim ve tekniği ihmal eden şark, garbın ilim metotlarını almadıkça; maneviyatı ihmal eden garp da şarkın sevgi ve irfanını almadıkça, dünya huzur ve saâdet bulmaz. Ayverdi’nin ifadesiyle garp, madde plânındaki kazancına karşılık, manâ plânında zararlı ve ziyanlı çıkmıştır. Şarka, dış tabiatını ihmal etmek nasıl zarar verdiyse; garbın da iç tabiatını ihmal ederek maddeye sarılması, onu yıkılışa götürecektir. Şark, sahip olduğu bilgiyi kaptırsa da hâlâ irfânın gerçek sahibi sayılır.

Ayverdi’ye göre, tek kanatlı bir kuşun uçuşması nasıl imkânsız ise, dünyaya da sadece maddeye dayanmakla, huzur ve âsâyîş getirmek, imkânsızdır. Ayverdi, münevver olabilme şartını maddecilik anlayışına sadakat olarak kabul eden bir zihniyetin gelecek nesiller üzerinde büyük tahribatlar yapacağını düşünür. Avrupa, Rönesans’ı yaparken, kiliseye ağır bir darbe vursa da; dinin cemiyetteki yerini tespit ederek, Hristiyanlık ruhunu yaşatmıştır. Ayverdi’ye göre, Türk Rönesans’ı denilebilecek Tanzimat’la bizler garba ayak uydurmaya çalışırken, manevî bağlarımızı kopartarak, çıkmaz bir yola girmişizdir. Ayverdi’ye göre, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş sebeplerinin başında, “*iman ruhunun zayıflamış olması*” gelir. Ayrıca, manâ üstünlüğümüzü bir yük kabul etmek hatâsına düşülmüştür. Bu

bağlamda Ayverdi, Japonya'yı örnek gösterir. Japonya, kütle hâlinde garp teknolojisine sarılmış; ama maziden getirdiği manevî değerlerini, örf ve âdetlerini koruyarak kendi dünyasını yenilemiştir.

Ayverdi, Türklerin millî terbiyesinde müesseseleşmiş bir üslûbun olduğuna dikkati çeker. Türklerde yaşlıya hürmet ve nezâketle muâmele, küçüğe şefkat ve merhametle davranış, şaşmaz bir içtimâî gelenektir. Buna karşılık, Batılıların büyüğü hiçe saymaları ve gençliğin büyüklerini aile çevresinden dışarı sürüp huzur evlerine atması, son derece lâübâli ve saygısızca davranması ise, Avrupa kültüründe müesseseleşmiş bir âdet hâlinde bulunuyordu. Daha sonraları bizler, bu aslî âdetlerimizi, İslâm'la daha da kuvvet kazanmış bulunan bu tarihî müessesemizi bırakıp, batının müesseseleştirdiği çirkinlikleri, muâmeleleri benimsemişizdir. Ayverdi, işte bu kaybolan değerlerimiz için esef eder.

6.4.3. Tarihî, Siyasî Şartlar ve İçtimaî Meseleler

Tarih şuûru, kendi varlığımızın köklerini tanımak ve bugünkü hayatımızın potansiyelini aydınlatmak olduğuna göre, memleketimizin tarihi kadar bugünkü durumunu da bütün incelikleriyle bilmemiz icap eder. Vatan sevgisi ve içtimaî hafızaya sıcak bağlılık, bu araştırma şevkimizin kaynağı olabilir; fakat asıl önemli olan kendimizi, olduğumuzdan başka türlü tanımamak ve tanıtmamaktır. Aksi takdirde, bu bir nefis güvenine değil, hayallere saplanmaya neden olur (Ülken 1948: 227). Bu bağlamda, tarihin doğruları kadar yanlışlarını da değerlendirerek, tarihî hakikatlerden hareketle fikir sahibi olmak, bir zorunluluktur. İlber Ortaylı, Akdeniz havzasındaki üç tarihî imparatorluktan birini kuranların torunları olduğumuzu hatırlatırken, yeryüzünün en esaslı uygarlıklarından birini, Osmanlının tarihini ve kimliğini anlamamız gerektiğine dikkati çeker. Mazimizi bilirsek ve etrafımızı tanırsak; cahil bir milliyetçilik duygusu veya aşağılık duygusuyla karışık hastalıklı bir kozmopolitlik, yerini daha bilinçli bir tarih sevgisine ve anlayışına bırakacaktır (Ortaylı, 2009: 13).

Sâmiha Ayverdi³⁹, eserlerinde bir yanda Türk-İslâm medeniyetinin asırlar boyu bilgi ve deneyimlerle teşekkül etmiş zirve değerlerini anlatırken, diğer yanda Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama ve gerileme devirlerinde kaybedilen nizamın ve âhengin muhâsesini yapar. Ayverdi'nin ifadesiyle, Tanzimat'la Türk'ün tarihî devamı ve bekâ zincirinin yekpâreliği, yediden yetmiş, kütleleri lehimleyen müşterek inanç unsuru zedelenmiştir. Aile müessesesi, mimari, musikî gibi Türk'ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlere sahip çıkmamanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin gelmesi, Ayverdi'yi derinden yaralar. Artık Ayverdi, kalemini halkı ve gaflete düşen münevverleri uyandırmak için

³⁹ Sâmiha Ayverdi, tarihî meselelerle ilgilendiği kadar güncel meseleleri de yakından takip eden bir yazardır. Hocası Ken'an Rifâî kendilerine "Gazete okuyor musun?" diye sorar. Sâmiha Ayverdi, o günden itibaren hiç aksatmadan gazeteleri takip eder. Hocası Ken'an Rifâî de günlük hadiseleri takip eder, dünyada ve Türkiye'de olup bitenlerden haberdar olur, tarihî, siyasî ve içtimâî hadiseleri isabetli bir şekilde tahlil ederdi (Yüksel, 1988: 124).

Sâmiha Ayverdi'nin hocası Ken'an Rifâî'ye göre "târih" demek, "muhakeme" demektir ve şu muhâkemeyi yapar: "*XX. asırdan aldığımız ibret, asırların ziyâdeleşmesinin, insanların tekâmülüne yardımcı olması şöyle dursun, vahşet tarafının kuvvetlenmesine ve ziyâdeleşmesine sebep olduğudur.*

İyice bildiğimiz bir şey varsa, maddî ilerlemelerin neticesi, insanları daha süratle ve kütleler halinde öldürecek vasıtaları çoğaltmakta ve geliştirmektedir (Ken'an Rifâî, 2011: 462)."

kullanacaktır. “*Ne idik? Ne olduk?*” sorularının cevabını, gayet net bir şekilde kaleme alırken, bir tarihî, millî ve manevî hamleyi gerçekleştirebilme gayesiyle, bir “*yeniden doğuş*”un umudunu yüreğinde taşıyacaktır. Bu bölümde, Ayverdi’yi bir tarihçi olarak değil, tarihî realitelerden hareket ederek tarihî, siyasî, içtimaî meseleleri olumlu-olumsuz, beğendiği-beğenmediği, memleket için faydalı olduğuna inandığı-inanmadığı yönleriyle değerlendiren ve sorgulayan bir yazar olarak ele alacağız.

Ayverdi’ye göre Bizans devrinde Boğaz, bir medeniyet ve sanat mahalli, bir safâ ve sayfiye yeri değil, itibarsız, şöhretsiz, solgun, dirliksiz, yer yer manastırlar, kurban ve adak yerleri olan balıkçı köylerinden ibarettir. Hâlbuki Fâtih’in orduları, Türk vatanını ikiye bölen Bizans kalesini düşürünce, Türk’ün ilk gözüne çarpan, Boğaziçi olmuştur (Ayverdi, 2008b: 43). Ayverdi’ye göre İstanbul’un Fâtih Sultan Mehmet tarafından fethi, Türkler tarafından zaptı ile şehir, bir ilim ve sanat pazarı haline gelmesi, dünya fikir tarihinin ebediyen tevkir edeceği bir hadisedir (Ayverdi, 2008a: 130). Bu meşhur şehrin zaptı ile Türk milleti yalnız, erişmiş olduğu vakâr ve ehemmiyete uygun bir merkeze kavuşmakla kalmamış, imparatorluk, Asya ve Avrupa arasına sıkışmış olan yabancı bir devletin aradan çıkmasıyla kendi kendini bütünlemiştir (Ayverdi, 2008a: 135). Yazara göre, eğer garp âleminin dediği gibi, Fâtih yıkıcı bir istilacı olsaydı, bugün dünya, Bizans eserlerini ancak gravürlerde ve kitaplarda görebilirdi. Ayasofya da dâhil, bütün Bizans âbidelerinin ayakta kalmış olmasını dünya, Fâtih’in medenî görüşüne borçludur (Ayverdi, 2008a: 26). Fâtih, şehrin tahribine asla müsâade etmemiştir (Ayverdi, 2008a: 141).

Ah Tuna Vah Tuna eserinde Ayverdi, Ayasofya’nın tarihî mahiyeti ile Türkler için önemine değinir. Ayasofya’nın fetihle kiliseden câmie çevrilişi ve tepesindeki haçın indirilmesi, gelişigüzel hadiselerden değildir. Stephan Zweig, Ayasofya Kilisesi’nin tepesinden düşen haçın gürültüsünün batıyı uyandırdığını söyler. Ayverdi’ye göre Fâtih, gözlerini açan maddeci dünyanın gidişini takip eden, çağlar deviren dâhî padişah, dünya politikasının kalbine dikilmiş bir ölmez âbidedir (Ayverdi, 2009e: 81-82). Ayasofya, Türklere İstanbul fethinin en namlı ve şerefli mirasıdır (Ayverdi, 2009e: 235). Ayverdi’nin ifadesiyle Ayasofya, “*âdeta geçmişi geleceğe anlatacak bir vak’anüvis*”dir. Ayverdi, Ayasofya’nın Türk evlatlarına anlatılmasını ister; çünkü aynı zamanda Ayasofya, Türk’ün ikbal ve istikbalinden

haber veren bir tarih şahididir. Bu sebeple, o hamâsî heyecanı yeni nesillere çok görmemeliyiz (Ayverdi, 2009e: 81-82).

Ayverdi'nin anlı şanlı bir vezir olarak anlattığı Zağanos Paşa, padişahı İstanbul'un fethine şiddetle teşvik eden büyük bir adamdır. Zağanos Paşa, memleketin dört bir yanında fethedilen yerlere camiler, vakıflar yaptırmıştır (Ayverdi, 2008b: 226).

Sâmiha Ayverdi'ye göre sarayları, kasırları, sâhilsarayları, yalıları, köşkleri, kayıkları, bağları, bahçeleri, koruları, havuzları, çeşmeleri, sebilleri, câmileri, mescitleri, tekkeleri, türbeleri, bentleri, hanları, hamamları hatta aşkı meşki ile bir nizamın, bir usûlün, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ve bir medeniyetin yoğurup rüşte getirdiği bir kıvam, bir tarih bereketi olan Boğaz, "*millî rûhun, millî âdet ve an'anelerin elinden çıkmış bir zaferin ta kendisi* (Ayverdi, 2008b: 58)" idi.

Ayverdi'nin ifadesiyle, döneminde gerçekten söz ve hüküm sahibi Murad'ların, Bâyezid'lerin, Fâtih'lerin, Yavuz'ların ne görünüşlere, ne de gösterişlere ayıracak vakitleri vardı. Sınırdan sınıra koşan, atlarının eyerlerini ve bindikleri kayıkların içlerini hazineler değerinde inci ve mücevherlerle süslemeye ihtiyaç hissetmeyen bu fâtil hükümdarlar, kendilerini de methetmezlerdi. Hâlbuki, imparatorluğun çöküş devirlerine doğru, eski gücün kalmadığını hisseden devlet, sahte kuvvetle gözleri boyamaya başlar, türlü israf ve saltanatlarla güç gösterisi yapılı (Ayverdi, 2008b: 61-62).

Ayverdi'ye göre Yavuz Sultan Selim, kendini bir lokma bir hırkayla mesut sayarken, memleketi, kültürde, sanatta, varlıkta dirlikte hazinelere sahip etmesini bilmiştir; çünkü o devletli olduğunu unutmuş yalnız devleti düşünmüş ve yalnız memleketi var etmek için çalışmıştır. Yavuz Sultan Selim, her zafer dönüşü, memlekete hazineler dolusu ganimet getirirken bu altın tahtlar, inciler, cevahirler, murassa kılıçlar, yakutlar, zümrütler arasında âlimler, şâirler, sanatkârlar getirmeye özellikle dikkat eden büyük bir serdar ve ferâgatli bir mücahittir (Ayverdi, 2008b: 386).

Ayverdi, Osmanlı Devleti'nin Tanzimat sürecindeki malî politikalarını eleştirir. Tanzimat'ın gayrimüslimlere tanıdığı iktisadî, içtimaî ve kültürel haklarla, âdeta devlet içinde devletçikler yaratılmış olması, memleket azınlıklarının refah seviyesini yükseltmiştir. Özellikle, askerlikten muâfiyet, gayrimüslimler için çok geniş bir ekonomik imkân olduğu için, bu üstünlüğün sağladığı maddî güç, müslüman-Türk halkını yere sermiştir (Ayverdi, 2008b: 125).

Ayverdi'ye göre Namık Kemal, Şinasi'yi tanımadan evvel, tefekkürüyle ve sanatıyla bir şarklıdır; ama Tasvir-i Efkâr gazetesinde, onunla işbirliğine giriştikten sonra, birdenbire şarka karşı derin bir düşmanlık duyarak garplı oluvermiştir. Böylelikle, Ayverdi'nin ifadesiyle Namık Kemal, “*vatanın selametini, maziden kopmak fikrinde bularak*” bu fikrinin mutaassıp bir sözcüsü kesilmiştir (Ayverdi, 2008b: 161-162). Ayverdi'ye göre Tanzimat münevverlerinin birçoğu bu hataya düşmüşlerdir: Bu devrin inkılâpçı münevverlerinin çoğu, cemiyeti içinden çökertmekle vazifeli, sinsi bir teşkilatın bu klâsik ve tarihî parolasını bir vatanseverlik ve ilerencilik düsturu olarak benimsemişlerdir. Hâlbuki düşman, idarede yapılması gereken meşrûî ıslahat fikrinde memleket aydınlarını “*kendi akliselim ve millî şuuruyla*” baş başa bırakmamış ve gidilmesi gereken yolu, kendi bildiği ve istediği gibi çizmiştir. Hâlbuki Ayverdi, Osmanlı Devleti'nin zayıf devrinde yapılan bir iç değişikliğin bir dengesizlik ve kargaşalık meydana getireceğini düşünür. Ayverdi'ye göre, işte bu kargaşalıktan doğacak vahim neticeler, ortalama bir devlet adamının bilmesi gereken büyük tehlikelerdir (Ayverdi, 2008b: 161-163). Ayverdi, bu konuda hataya düşmemek için, tarihten ders almak gerektiğini vurgular: “*Tarihin doğru konuşan dudağının ifadesine göre, siyonizm, hangi devletin bünyesini kundaklamak istemişse, muhakkak ki orayı inkılâp ve medeniyet parolasıyla yakıp yıkmış ve kendine lazım olan istifadeyi sağladıktan sonra da bir başka tarafa sıçramıştır* (Ayverdi, 2008b: 163).”

Ayverdi'ye göre, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında, “*millî ve tarihî esaslara kıyasıyla balta sallayan Tanzimat zihniyetinin karşısında*”, tarihî anlayıştan hareket eden şuûrlu, realist ve uyanık bir mukâvemet cephesinin varlığına büyük bir ihtiyaç vardı. Ayverdi, memlekette, inkılâpçılığın da muhâfazakârlığın da felsefesini yapabilecek ilmî ehliyete sahip, üstün insanların bulunmadığına esef eder. Hüsrev

Paşa ise bu vasıflara sahip biri olsa da Mısır Vâlisi iken Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın oyununa gelir: Hüsrev Paşa, Mısır eyaletini başıbozuk askerlerden temizlemek ister. Bu iş için de çeşitli haydutlara imkânlar sağlar; fakat maaşları geciken bu haydutlar, Kavalalı'nın tahrikiyle ayaklanıp, Defterdar Recâî Efendi'yi öldürürler. Hüsrev Paşa ise kaçıp canını zor kurtarır (Ayverdi, 2010d: 21-22).

Mehmet Ali Paşa ile Hüsrev Paşa'nın arasında devam eden öfke, hınç Hüsrev Paşa'nın mevkisinden düşmesine sebep olur. Ayverdi memleket meselelerinde kine yer olmadığını ve bunun memlekete zarar getireceğini bilir. Her fırsatta tarihten ders alan Ayverdi, Osmanlı Tarihi'nden misal vererek bu meseleyi açıklığa kavuşturur. Ayverdi, Kânûnî Sultan Süleyman'ın sadrazamlarından Lütfî Paşa'nın, Âsafnâme'sindeki tavsiyesine değinir: “*Devlet adamı olanda gayz, kin, menfaatçilik bulunmaya... Her ne işlerse kendinin değil, devletin itilâsını (yücelmesini) gözete* (Ayverdi, 2010d: 21-22).”

Sâmiha Ayverdi, *İbrâhim Efendi Konağı*'nda Sadrazam Hüsrev Paşa'yı klâsik devlet adamı tipinin en cebbar ve dişli tırnaklı örneklerinden biri olarak anlatır. Ayverdi'ye göre, Tanzimat rûhuna pervâsızca meydan okuyan bu tecrübeli fakat son derece haris olan Hüsrev Paşa, devlet ve idareciliğin koruyucusu olarak muhalefete çok yararlı olabilirdi; fakat kendini devlete değil, devleti kendine harcamak yolunu tuttuğu için memlekete gereken faydayı sağlayamamıştır (Ayverdi, 2010d: 21-22).

Ayverdi'ye göre, Mehmet Ali Paşa'lardan, Hüsrev Paşa'lardan mazide hesabını Allah'a verircesine memlekete hizmet eden hükümdarların, vezirlerin îmânını, ihlâsını beklemenin abes olduğunu düşünür. Yazara göre, intikamcı politikalar memlekete zarar verir. Ayverdi'ye göre siyasî namus ve içtimâî adâletten nasipsiz kalmış gâfil ve bilgisizlerin menfaatleri uğruna memleket, öksüz, kimsesiz ve sahipsiz kalmıştır (Ayverdi, 2010d: 22-23).

İbrâhim Efendi Konağı'nda, haftanın belirli günlerinde genç kızlara nakış dersi veren Zaruhi isminde ihtiyar kadın, Ermeni bir sarma ustasıdır. Oğlu hasta, kendisi de fakir olan bu hasta kadın, sürekli fakirliğinden şikâyet eder. Konaktakiler, bu kadına acıyarak tüm geçim yükünü üzerlerine alırlar. Seneler sonra, memleket, Ermeni ayaklanmasının kanlı olaylarıyla çalkalanır. Taşnaksütyon komitecileri, Osmanlı Bankası'nı basarlar ve ele geçirdikleri binanın penceresinden halka ateş açarlar. Bir silah ve cephane deposu haline gelen Kumkapı Ermeni Kilisesi de, komite erkân-ı harbiyesinin merkezi olarak isyana fiilen katılmış ve günlerce süren çatışmalar neticesinde pek çok kişi ölmüş ve nihayet isyan, bastırılmıştır. İşte *İbrâhim Efendi Konağı* da bu vak'ayı konuşmaktadır. Diğer yandan, konak halkı, nakış günü gelmesi gereken Zaruhi isimli Ermeni kadını merak eder. Zaruhi'nin gelmemesinin sebebi, bu durumlar sebebiyle utanması, kederlenmesi veya hastalanması değildir. Konaktakiler, kadının akıbetini öğrendiklerinde hayret ederler: Bu kadın, vuruşurken ölen oğlu için gözyaşı dökmektedir. Meğer yıllardır ilaç parası, hekim parası diye konaktakilerden topladığı paralar, komitenin elebaşlarından olan oğlu vasıtasıyla Kumkapı Kilisesi'ndeki ihtilâl merkezine teslim edilmiştir. Böylelikle, konakta bu durumu bilmeyen, yumuşak yürekli kalfaların topladıkları paralar, ayaklanmada Türkler aleyhine iş görmüştür (Ayverdi, 2010d: 48). Ayverdi, bu örnekle Türklerin dostlarını ve düşmanlarını iyi tanımalarını gerektiğine dikkati çeker ve halkı uyarır. Halkın ve devletin bu gibi ibretlik durumlardan ders almasını ister. Buna göre, düşmanı küçük görmek, büyük bir yanılıdır, halkın ve yöneticilerin her zaman şuûr sahibi olmaları gerekir.

Ayverdi, konağa gelen sarma ustası Zaruhi isimli kadının hikâyesi vesilesiyle *İbrâhim Efendi Konağı*'nda Ermeni meselesiyle ilgili konuşulanlara değinir. Bu hususta pek çok rivayet vardır: Bir rivayete göre, yer yer ve zaman zaman depreşen küçük isyanların Büyük Ermenistan hülyâsıyla tam bir ilişkisi vardır. Bir başka rivayete göre, Sivas'ta, Erzurum'da, Kayseri'de, Kars'ta, Adana ve Zeytun'da durmaksızın tekrarlanan kanlı ayaklanmalar, Ermeni istiklâli fikri etrafında memleket içi ve memleket dışı komiteci faaliyetlerinin bir neticesidir. Diğer bir rivayete göre ise, bütün bu huzursuzluklar, Türkiye Ermenilerini Avrupa'ya karşı hakkı yenmiş bir topluluk olarak göstermenin ve yabancı müdâhalesini üstlerine çekmenin bir taktiğinden kaynaklanmaktadır. Başka bir görüşe göre bu durum, Rus teb'ası (uyruğu) olan Ermeni cemâatine, Rus politikasının, kendi topraklarında

gözleri olmasını açıkça ihtar ederek, Ermeni iştihasını Türk hudutlarına doğru itmiş olmasının bir neticesidir. Avrupa'ya gelince, bir Klikeya Devleti, Türk vatanında garp menfaatlerine bir köprübaşı, herhangi bir muhârebe hengâmesinde yardım görüp soluk alacakları bir üs, bir ikmal merkezi demektir. Osmanlı Devleti'nin son yıllarını ve olayları müşâhede eden Ayverdi'ye göre, Rusya ve Avrupa için Ermeni istiklâli mühim değildir. Rusya ve Avrupa için önemli olan, bu istiklâl fikrini kendi lehlerine olduğu kadar Türkler aleyhine kullanmak fikrinin bir neticesidir (Ayverdi, 2010d: 48-49).

Meclis-i Mâliye Reîsi İbrahim Efendi, tarihte “*Ermeni Patirtısı*” diye anılacak 1310 ayaklanmasına şahit olur, ama sadece görevli olduğu meclislerde bu meselelere değinir. Ayverdi, bu vesileyle Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa siyasetine değinir: Ayverdi'ye göre Osmanlı Devleti, son yıllarında Avrupa siyasî çevrelerinde artık bir varlık değil, neresinden ne sûretle yenilip yutulacağı münâkaşa ve didişme mevzûu olmuş yağlı bir lokma hâline gelmiştir. Kendi ve dünya siyasetinde sözü geçmemeye başlasa da tehlikelere karşı bir korunma ve direnme gücü vardır. Özellikle, klasik ekole bağlı siyaset adamları, “*dış tehlikeler karşısında hatta belki onlardan da fazla, dar ve kısa görüşlü, tecrübeleri bilgileri mahdut (sınırlı), türedi siyaset madrabazlarının (düzenbazlarının), hesapsız, hizâsız cesaretlerinin meydana getirdiği iç tehlikeden*” korkuyorlardı (Ayverdi, 2010d: 51).

Ayverdi'ye göre korkan siyaset adamlarından biri de İbrahim Efendi'dir. İbrahim Efendi, politika felsefesiyle ve mukayeseli devletçilik şuûruyla yetişmez. Garp kültüründe bir ilim olarak düşünülen siyasetle o, pratik ve şifâhî yollardan temasa geçen, derin bir sezîş ve devlet adamı vafına yakışır bir kavrayışa sahiptir. İbrahim Efendi, anlayışlı, süratli, isabetli, uyanık idareciliği sayesinde, iflâs halindeki imparatorluk mâliyesinin başında uzun yıllar kalabilmiştir (Ayverdi, 2010d: 51).

İbrahim Paşa, Avrupalı devlet adamlarının boşboğazlığını beğenmez. Avrupa'da bu dönemde, siyasî toplantılarda alınan kararlarla, dünyaya bir tebliğ ilan edilmektedir. Böylelikle, dost dostunu, düşman düşmanını tanıyıp ona göre tedbirini alır. Ayverdi'nin ifadesiyle İbrahim Paşa, Ermeni bir sarma ustasının entrikacı faâliyeti hakkında görüşünü bildirmekten çekinirken, Avrupa'da her şey ortaya dökülüyordu (Ayverdi, 2010d: 52). Burada Ayverdi, idarecilerin memleketin hayrına gördükleri düşünceleri açıklamaktan ve özellikle de önlem almaktan korkmamaları

gerektiğini belirtir. En önemlisi de düşmanı küçümsemeden dostunu düşmanını tanıyıp, tedbir alma lüzumuna dikkati çeker.

Yazara göre, Avrupa'nın bu dönem Türkleri siyasette yenmesinin en önemli sebeplerinden birisi, Avrupa'nın daha Sarı Selim zamanında kat'î kararını vermesidir. Hıristiyan Avrupa'nın kararı, Müslüman Türkleri, birleşerek yenmektir. Tarihten ders almasını bilen ve meseleleri tarih felsefesiyle değerlendiren Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklamaya geçtiği dönemlerde, başına gelecekleri ve gizli düşmanlarını önceden sezmesi ve tedbir alması gerektiğini ama bunu yapmadığını belirtir. Yapılan ikinci hata ise aşırı bir güven ve gurur ile görülen olumsuzlukların küçümsenip, hafife alınmasıdır. Aynı manzara, Bizans İmparatorluğu'nun batmasına da sebep olmuştur. Her iki devletin başında cesur, kahraman ve birinci sınıf diplomatlar olmasına rağmen, esas mesele, organik bütünlüğün ve büyüklüğün kalmamasıdır (Ayverdi, 2010d: 52-53).

Ayverdi'ye göre, şarklı devlet adamları, garp teknolojisinin ilerlemesiyle bir nevi makine medeniyetine geçen garp medeniyetinden, kendi medeniyetlerini daha ince, üstün ve asil tuttular. Ayverdi'ye göre, Osmanlı psikolojik kanâatine göre, el ve tezgâh işinden fabrikasyona birdenbire atlamak, hemen kabul edilebilir bir durum olmamıştır. Çünkü Osmanlılar, ilim ve sanatta asırların bilgi ve tecrübesinden geçerek, kemâl durağına varmışlar ve köklü bir medeniyet kurmuşlardır: “*Mimarlıkta Sinan'lar, Ayas'lar, Kâsım'lar, Mehmed'ler, vermiş; mûsikîde Itrî'ler, Hâfız Post'lar, Dede'ler yetiştirmiş; şiirde Fuzûlî'ler, Bâkî'ler, Nâilî'ler, Nedîm'ler çiçeklendirmiş; hatta Yâkut'lar, Hamdullah'lar, Hâfız Osman'larla erişilmez zirvelere ulaşmış; mermeri konuşuran, tahtayı dile getiren, ipeklerden, ipliklerden, renklerden çiçeklerden elvan elvan müstâmereler, müstemlekeler (sömürgeler) kuran, hulâsa rûhu madde âleminde sûretleştiren büyük sanatkârlar gelmişti* (Ayverdi, 2010d: 53-54).” Ayverdi'ye göre, bu verim ve bereket, bu dört başı mâmur medeniyet, dört yanı mâmur bir organik âhengin mahsûlüdür.

Yazara göre, tarih boyunca kütlelerin huzurunu bozan, siyasî rejimleri âciz bırakan keyfiyet, sosyal adalet düzeninin, iktisadî emniyetin ve ideal tarzın kurulamamış olmasıdır. İşveren-iş alan davasının adâlet ve insafla hal edilememesinde başlıca sebep, işverenin doymayan gözü, para, mal, mevki hırsı ve bu çeşitli ihtiraslarıdır. Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kurumlarda ve halkın

vicdanında şuur, hak ve adâletin hüküm sürmesini yüceltir. Bu bakımdan, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan şevket ve azamet devirlerinin sonuna kadar, “*Müslüman-Türk cemiyetinin içtimaî ve iktisadî adâlet yönlerinden vâsıl olduğu ideal zirve, tarihi imrendirecek ve dünyaya örnek olacak kemalli bir seviyeye* (Ayverdi, 2010d: 208-210).” varmıştır. Ayverdi'ye göre, bu zirveleşmiş adâlet şûuru, cemiyet tarafından derinden, köklü ve sağlam bir şekilde benimsenmiş ve hayata tatbik edilmiştir. Bu felsefenin temeli, beşerî-ilahî bir iman anlayışına ve Allah buyruğuna dayanır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet ve cemiyet ölçüsünde olsun, hak ve adaleti öne almış bir inanç ve anlayış hüküm sürdüğü için bir beylerbeyi veya bir sancak beyi, halkına Hak emirleri dışında muamele edemez ve halkın haklarına tecavüz edemezdi. Ayverdi, bu anlayışın temelindeki imanı ve Allah korkusunu şöyle izah eder: “*İnsandan korkan insanı aldatabilirdi. Fakat Allah'tan korkanın onu aldatmaya kalkışmasına imkân yoktu. Bu yüzden görenek ve geleneklerle el ele vermiş bir hak ve adalet⁴⁰ anlayışı, cemiyete insaf ve muhabbetle yumuşamış âdil ve müsâvatçı (eşitlikten yana) bir nizam (yasa, düzen) getirmişti* (Ayverdi, 2010d: 210-211).” Bunun için, usta çırağını canla başla yetiştirip adam etmeye kendini borçlu sayar, hoca talebesine tüm bilgi ve tecrübesini aktarmayı bir ibadet bilir, zengin fakire yardım edip ona zekât, sadaka, fitre verirdi.

Ayverdi'ye göre, eskiden işverenle iş alanın arasındaki muamele, birbirlerini koruyan her iki tarafın karşılıklı faydalanmasından ibarettir. Bunun için çırak ustasına: “*Ustacığım, paran yoksa bugün haftalığımı verme*” diyebiliyor, usta ise, “*Olmaz oğul, olmaz, anan hasta imiş sana ayrıca ilâç parası da vereceğim*” diyebiliyordu (Ayverdi, 2010d: 211).

Yazara göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonlarına doğru, devlet “*dört yanı mâmur bir organik âhengin mahsûlü*”nü, bu vahdet ve yekpâreliği kaybettiği için siyâsî, içtimaî, hukûkî ve iktisadî organizmayı birbirine lehimleyen devletin ana

⁴⁰ *Kaybolan Anahtar* adlı eserinin *Oturduğumuz Dalı Kesmeyelim* başlıklı yazısında Ayverdi, İslâm tarihinden bir örnek vererek, Müslümanlarda adâlet duygusunun ehemmiyetinden bahseder. Hz. Ömer, gece devlet işlerinin konuşulması biter bitmez hemen mumu söndürüp, şahsî malı olan diğer mumu yakarak konuşmaya devam ederdi. Ayverdi, bu adâlet anlayışını benimseyen Türk cemiyetinin terazisi, doğru tarafı ağır bastığı ölçüde, “memleketin güllük gülistanlık” olacağını söyler; çünkü bu anlayış, mazide tatbik edilmiş ve Türk cemiyeti için olumlu neticeler vermiştir (Ayverdi, 2009h: 217-218).

prensipleri çürümüştür. Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu'nun önceleri sağlam esaslara ve hesaplara dayanılarak idare edildiğini ifade eder. Bir zamanlar cehalet ve karanlığın pençesinde dertten derde yuvarlanan garp ise, derebeylik-krallık ve kilise mücadelesini sonlandırırken, selameti, vahdetli bir teşkilat esasında aramaya başlar. Asırlar süren bir kavganın sonunda, organize bir cemiyet, organize bir teoloji ve organize bir asalet sınıfının barajı arkasında, garp kendisini istikrar ve emniyete alır. Ayverdi'ye göre, böylece garp âlemi kendini toparlarken şark da, “*alaca, keyfi, başı-bozuk bir vasat üstüne kayarak eski devirlerinin metot ve sistem şuûrundan uzaklara*” düşer (Ayverdi, 2010d, *İbrâhim Efendi Konağı*, s. 54-55).

Ayverdi'ye göre İkinci Sultan Abdülhamid⁴¹, asırlarca tekrarlanan kanlı ihtilal ve mesnetsiz inkılâplardan nefret eden ve bu sebeple de çareyi maârif politikasına hizmette gören bir padişahdır. Bu nedenle İkinci Sultan Abdülhamid, durmadan yüksek ve orta mektepler açar. Mühendishaneler, sanat kursları, tıbbiye, mülkiye gibi sivil ve askerî tâlim ve tedris (eğitim ve öğretim) müesseseleri (kurumları) kurarak “*genç istîdatlara*” imkân sağlar (Ayverdi, 2010d: 56).

Yazara göre Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahları tahttan düşürmek isteyenler, yalan yanlış, kulaktan kulağa süratle yayılan dedikodular ortaya atmışlardır. Bu faaliyetlerin başlıca amacı, padişah aleyhinde olacak bir zemin hazırlamaktır. Ayverdi, bu klâsik taktiği şöyle izah eder: “*Saltanatların yıkılmasında, iktidarların alaşağı edilmesinde kullanılagelen bir klâsik taktik vardır. Ölçü, kanaat ve gerçekleri ihâta şuûrundan mahrum büyük kütlelerin arasına, birbiri ardınca, tezvir, yalan ve iftira kundakları sokulur. Fikir sâhaları her türlü tesire elverişli kütlelerde, bir nevi heyecan ve hareket ihtiyacı, bu mesnetsiz ve asılsız rivayetlere inanmak hevesi derhal ateşlenir, kol kol yangın olup ortalığı sarar* (Ayverdi, 2008b: 321).” Bu teşebbüslerin hedefi, İkinci Sultan Abdülhamid, Sultan Abdülaziz gibi pek çok padişaha ve memlekete zarar vermektir. Ayverdi, İkinci Sultan Abdülhamid'i gözden düşürmek için iftira, yalan dolan ve hücum kampanyasının ustalıkla tertip edildiğini ve böylelikle padişaha hak ettiği değerin verilmediğini belirtir. Ayverdi,

⁴¹ Ayverdi'ye göre İkinci Abdülhamid, Osmanlı tarihini iyi bilen, bilhassa ihtilâlleri, tahttan indirme vak'alarını daima ibretle hatırlayan bir pâdişahdır. Öncelikle, babası Sultan Mecid'e hazırlanan “Kuleli Vak'ası”nın dehşetiyle ürpermiş, sonra amcası Sultan Aziz'in hal'ine şahit olmuştur. Sultan Aziz'den sonra yerine geçirilen Beşinci Murad da üç ay gibi kısa bir zaman hastalığı sebebiyle, aynı vükelâ tarafından alaşağı edilmiştir (Ayverdi, 2004b: 242-243).

padişahı küçümsemenin ve aşağılamanın uzun yıllar, bir vatanseverlik ve münevverlik alâmeti kabul edilmesine esef eder (Ayverdi, 2008b: 383-384). Ayverdi'ye göre İkinci Sultan Abdülhamid'i tahttan indirmek, ölçüyü aşan ve büyük bir hatadır. Ayverdi, bunu yapanları “iç politikanın gâfil aktörleri (Ayverdi, 2008b: 371)” olarak vasıflandırır.

Ayverdi, İkinci Sultan Abdülhamid'in Avrupa'ya ders veren politik dehâsını yüceltir. Fransız donanması Sakız Adası'nı işgal ettiği zaman padişah, silahlı bir müdahaleye gerek kalmadan, İngiltere kraliçesine yazdığı bir mektup ve sorduğu bir soru ile İngiltere'yi Fransa'ya baskı yaptıracak bir politik manevra neticesinde meseleyi halletmiştir. Kraliçeye giden mektupta padişah, “*hakk-ı hilâfetine*” dayanarak Hindistan'a bir seyahat etmek istediğini fakat hangi yoldan gitmesinin münasip olacağını sormuştur. Ayverdi'nin ifadesiyle bütün İslâm âleminin halifesi olan Osmanlı padişahının Hindistan'a gitmesi demek, milyonlarca müslümanın Osmanlı Devleti'ne sempatisi demektir. Padişahın manidar, dokunaklı hatta tehditli mektubundan ve nerelere varacağı belli olmayan böyle bir siyasî dalgalanıştan şüphelenen kraliçe, Fransız donanmasının geri çekilmesi ve adayı boşaltması için siyasî çevreleri harekete geçirir. Kraliçe, Fransa'ya bir nota göndererek, meseleyi halleder. Bundan sonra, Türk-Fransız müzâkere ve anlaşması başlar (Ayverdi, 2008b: 375).

Ayverdi'ye göre İkinci Sultan Abdülhamid, her teşebbüsü baltalayan gizli düşmanlarına rağmen, bir memleketin kalkınmasında insan gücünü değerlendirmenin ve cehaletle gürüşmenin tek selâmet çaresi olduğuna inanmış büyük bir devlet adamıdır. Ayverdi'ye göre eskiden aksaklık göstermeyen o nizamlı ve âhenkli devlet, artık ilimden, ihlastan, teşebbüs ve gayretten mahrum kütlelerin elindedir. Ayverdi, bu şartlarda bu çaresiz ve uykulu gidişin tek çaresini, cehaletle gürüşmek ve cehaleti yenmekte gören padişaha hak verir. Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki emellerini ve onu derinden etkileyen faâliyetlerini açıkça dile getirir. Bu değerlendirmeler, dönemin şartları itibariyle çok mühim ve dikkat çekicidir: “*Lâkin Avrupa, Osmanlı İmparatorluğu'nun ölüm fermanını yazmıştı. Onun için de padişahın her iyi işine kötü diyen, her isâbetli hareketini yanlışlıkla damgalayan ve her adımını köstekleyen bir yaygaracı sınıf hazırlanıp piyasaya sürülmüştü. Altın keseleriyle gaflet birleşince, elbetteki bu kampanyayı yürütecek zümreler de eksik olmazdı, nitekim olmuyordu da* (Ayverdi, 2010d: 56).”

Meclis-i Mâliye Reîsi İbrahim Efendi, İkinci Sultan Abdülhamid zamanında, Avrupa'nın etkisiyle memlekette hazırlanan kalabalık zümreyi iyi bilir. İşte asıl korktuğu “iç tehlike” de budur. Ayverdi, memleketin tarihî gerçeklerinden habersiz oluşan zümreleri şöyle tanımlar ve tenkit eder: “İmparatorluğun tarihî gerçeklerini ve an’anevi siyasetini bilmeyen, devlet ve cemiyet bünyesinin icap ve zaruretlerine vakıf olmayan bir alay sivri akıllı türedi ve aldatılmış adam, bir hürriyet lafıdır tutturmuşlar, bu uğurda yapmadık hatâ bırakmıyorlardı. Hürriyetin, her şeyden evvel, cehalet ve gafletten kurtulmak olduğunu bilmeden, onu, aktardan bakkaldan satın alınır bir nesne imiş gibi, ter ter tepinerek istiyorlardı. Adlarına “Jön Türk” dedirten bu hayalperest maceracılara, zehiri panzehirden ayırt ettirmek de mümkün değildi. Zira göyle bir kıyas ve seçme yapabilmek için, ya derin bir kültür, ya uzun bir tecrübe ya da şuurlu bir imanın feraseti lazımdı. Daha doğrusu bunların hepsinin bir arada, hepsinin aynı yerde birleşmiş olması gerekti (Ayverdi, 2010d: 58-59).”

Ayverdi’ye göre, gizli cemiyetlerin ve yabancı menfaatlerin ağına düşmüş bir alay masum fakat gafil vatan evladı, hep mevhum hürriyet heyecanı ile Sultan Abdülmecid’i öldürmek istemiş; Sultan Abdülaziz’in tahtını başına yıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu kadar Avrupa siyasî çevrelerini de parmağında oynatan, politikayı çok iyi bilen İkinci Sultan Abdülhamid ile de uğraşmıştır. İkinci Sultan Abdülhamid, imparatorluk mirasını bölüşmek için bekleyenlerin kışkırtmalarına, haksız yere iftiralara maruz kalır. Bu kötü niyetli kişilerin amaçları, padişahı milletin gözünden düşürmek, sevimsiz ve korkunç bir zebânî haline getirmektir (Ayverdi, 2010d: 59-60).

İbrahim Efendi’nin konağında çalışanlardan birisi, Raşel isimli huysuz ve şımarık terzidir. Tüm konak, sadece Avrupa görmüş Paris’te yaşamış biri olduğu için bu terzinin şımarıklığını ve nazını çeker. Bu kadın her fırsatta Avrupa’dan, Avrupa hayatının eğlencelerinden söz açar. Ayverdi’ye göre, bu Olga’lar, bu Raşel’ler, garba açılan birer arka kapıdır. Ayverdi’ye göre garp, Türk aristokrasisinin kapılarını bu Avrupa taslaklarının eli, dili ve zevkiyle zorlamıştır. Ayverdi’ye göre, zorlanan sadece satır üstü değerler değildir. Ona göre garp, millî bünyenin kale bedeni gibi en sağlam olan burcunu yıkmış, bin yıllık tarihinden gelen hayat suyunu kurutmuştur. En fenası da milleti kendi kendine düşman edip, onu bir fikir ve duygu kararsızlığının şaşkınlığı içinde bırakmıştır. Ayverdi’ye göre, “maziden getirilen

sür'at ve bereket kalıntısı ile cemiyet çarkı dönüyorsa (Ayverdi, 2010d: 64-65)” da çarkın hızı tükendiğinde, imparatorluk bu tükeniştikten zarar görecektir.

İbrahim Efendi konağının çıraklarından Terânedil Kalfa'nın Yağlıkçı İshak Efendi ismindeki komşusu, sıfırdan başlayıp, hâli vakti yerinde bir esnaf durumuna gelmesini, “*mahallenin mürüvveti*”ne borçludur. Kendisi de bu mazisini, eskiden çektiği sıkıntıları saklamaktan çekinmez. Kendisi meteliksiz bir delikanlı iken, mahallenin yaşlıları, bu iyi gence mahallenin Avâriz Sandığı'ndan birkaç altın sermaye vermişlerdir. Böylece bu delikanlı, memleketin en ileri gelen tüccarlarından biri olmuştur (Ayverdi, 2010d: 171-172). Ayverdi'nin ifadesiyle ne yazık ki 93 Harbi denilen o felaketli tarihten sonra mahallelerdeki ve esnaf loncalarındaki Avâriz Sandıkları kaldırılarak, sermayeleri hazineye devrolmuştur. Ayverdi'ye göre, mahalleler ve loncalar, sırtlarını dayadıkları bu iktisadî desteği kaybederek, kudret ve garanti kaynaklarından mahrum bırakılmışlardır (Ayverdi, 2010d: 172).

Yazarın ifadesiyle, 93 Muharebesi'nde (1877-1878 Osmanlı-Rus Muhârebesi), Rumeli kan ve ateş içinde boğulurken, düşman kılıcından canını kurtarmış hasta, yaralı, bîtap bir insan seli de, adım başında bir kurban vererek, memleketin her tarafına dağılmıştır (Ayverdi, 2010d: 241).

Ayverdi, kendini beğenmiş, kıt zekalı ve kör cesaretli kimselerin tarihten, geçmişteki facialardan ders almadığından yakını ve böylelikle dünyayı altüst etmelerine esef eder: “*Onun için de sahte şöhretlerin hesapları dürülüp adı sanı unutulurken, gene kollar, bacaklar, dimağ olmak sevdasının peşinde, ham ve kontrolsüz enerjilerini faâliyete geçirerek bir kere daha dünyanın altını üstüne getiriyorlardı* (Ayverdi, 2010d: 249).”

Ayverdi'nin ifadesiyle, kendilerini devlet adamı olmaya layık zanneden bir alay cahil, İkinci Sultan Abdülhamid idaresini yıkarak, haysiyetli ve oturmuş bir devlet anlayışını yok ederek, yerine derme çatma ve temelsiz hükûmetlerini kurmuşlardır. Bu netice için, önce padişah Kânûn-ı Esâsî'yi ilana zorlanmış, padişaha iftiralar atılmış, Meşrûî idare ve Kânûn-i Esâsî parolasıyla umûmî efkârda bir sun'î sis yaratılmıştır. Ayverdi'ye göre, iktidarı ele geçirmek isteyen İttihatçıların bu gibi faâliyetlerinin pek çok nedeni mevcuttur: “*Çünkü iktidârın peşine düşmüş, içine sızmış ve yollarını bizzat tâyin etmiş jüdacı (siyonist) kuvvetler böyle istiyordu. Böyle istiyordu; zîra Filistin emperyalizmi adına yıllardır padişahtan*

koparamadıkları toprakları, bu câhil, bu alaylı, bu gâfil adamlardan kolaylıkla alacaklarını biliyorlardı. Onun için de bir an evvel karar ve teşebbüslerini neticelendirmeleri lazımdı. Padişahı devirmek mevzûunda (konusunda) muvaffak (başarılı) olmak, sonra da memleketi batırmak, gerek jüdacıların gerek garbın planları ve menfaatleri icâbıydı (gereği idi). Ne yazık ki iktidar partisi olsun, kalburüstü gençlik olsun, bu gerçekten habersiz bulunuyorlardı (Ayverdi, 2010d: 274-275).”

Ayverdi'nin ifadesiyle, irtica süsü verilen 31 Mart adındaki kanlı vak'a ile hükümdarın Yıldız Sarayı'nda toplamış olduğu o milyarlar değerindeki millî hazine yağmalanmıştır. Bunu yapanlar, alınlarına temizlenmez bir leke daha sürerek devleti ele geçirip, hükûmeti kurmuşlardır. Sâmiha Ayverdi'ye göre 31 Mart, teokratik bir ihtilal değildir. Ona göre, 31 Mart'ın, halk tabakalarından gelen bir feveran (coşma), ya da bir irtica veya hakanî (hakanla ilgili) bir hamle ile de hiçbir alâkası yoktur. Ayverdi'nin ifadesiyle 31 Mart, padişahı tahttan koparmak teşebbüslerinin son ve kat'î darbesi, bu yolla da Türk-İslâm birliğinin bu son kale bekçisini devirmek kararıdır (Ayverdi, 2010d: 276).

Ayverdi, İkinci Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesini anlattığı sırada, son dönemlerinde Osmanlı İmparatorluğu'nda emelleri olan dış unsurlara dikkati çeker: “İngilizler, hilâfeti Osmanlıların elinden almak istiyorlardı. Böylelikle de hilâfet müessesesini (kurumunu) iptal değil, milyonları aşan Müslüman tab'alarını (uyruğunu), kendilerine bağlı bir şahsa tevdi etmek (vermek) istiyorlardı. Onun için de meşrûfî idare fikrinde ve Kânûn-i Esâsî'nin (Anayasanın) ilânı yolunda gerekli talimat ve tertibatın suflörlerinden biri de İngiliz diplomasisi ve onun devlet nezdindeki (katındaki) temsilcisi Sir Henri Elyot idi.

Devlete tazyik (baskı) yapan bütün dış kuvvetler ise, yeni idarecilerin cehaletlerinden faydalanmakta bulunuyorlardı. Esasen, onları diledikleri istikamete (yöne) sürükleyeceklerini bildikleri için iktidara gelmelerini kolaylamışlardı.

Hürriyeti kazanan İttihatçılar, idareyi ele alır almaz hürriyete düşman kesilmişlerdi. Doğurduğunu yiyen kedi gibi, kendi ceninlerinin kâtili olacakları artık gün gibi âşikârdı. Nitekim, henüz dokuz aylık olan hürriyetin, emeklemeye vakit kalmadan, kanlı cesedi yerlere düşmüş bulunuyordu (Ayverdi, 2010d: 276-277).”

Ayverdi'ye göre halk, kendini Meşrutiyet kahramanı sayan, eski idareyi kötüleyen kimselerde umduğunu bulamaz ve yeni idareyi nasıl alkışlamış olduğuna şaşar: “*Kânûn-i Esâsî, Meclis-i Meb’ûsan, Meşrutiyet ve Hürriyet*” parolaları ile, bu adını tadını bilmedikleri vaidli, ümitli, kelimelerin yumurtlayacağı altın yumurtanın şevki ve hevesiyle eski idareye küfreden, lanetler yağdırıp, yeni idarecilerin sihirli değneğinden mucizeler bekleyen halk, safâ yerine cefâ, nimet yerine mihnet, hürriyet yerine esaretle karşılaşınca, hatalarından çabuk ayılmış ve eşkıyâ eline düşmüş kervan yolcuları gibi, mallarının, canlarının, şeref ve namuslarının birer bakır mangır mesâbesine düşmüş olduğunu anlamışlardı (Ayverdi, 2010d: 277-278).”

İbrâhim Efendi Konağı'na misafir gelen Latif Bey, İbrahim Efendi ile memleket meseleleri üzerine konuşurlar. Latif Bey'e göre, Tanzimat ve Meşrutiyet, hukukî, siyasî ve içtimaî esasları muhafaza eder görünmekle beraber, ağacı kökünden yıkacak fırtınalar çeşidinden bir son hamle ile bütün kıymet hükümlerinin devrilme zeminini hazırlamış olan hareketlerdir. Latif Bey'in dayısı uzun zaman Kudüs mutasarrıflığı yapmış, gözüaçık, dirayetli bir adamdır. Latif Bey, kendisinin ve dayısının vesikalar ve tecrübeler yoluyla Osmanlı İmparatorluğu hakkında ulaştığı kanaâti şöyle izah eder: “*Yahûdi idealinin tahakkuk etmesi (gerçekleşmesi) için Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması şarttır* (Ayverdi, 2010d: 286-288).” Latif Bey'e göre, Yahudiler'in planlı faaliyetleri, Arz-ı Mev'ud'daki (Filistin'deki) müstakbel Yahudi devletinin temelini atmıştır. Bu kısımda Latif Bey, Abdülhamid'in toprakları üstünde Yahudi saltanatının kurulmasını önlemek için giriştiği mücadele yüzünden, dünya siyonist teşkilatının planlayıp hazırladığı iftiraları, hakaretleri ve düşmanlıkları üstüne çektiğinden bahseder. Latif Bey'in anlatımıyla siyonizm, önüne durmak isteyen her çeşit meşrû kuvveti, her çeşit gayrimeşrû silaha müracaat ederek devirir. Özellikle, kütleleri perçinleyici bir ana kuvvet olan îman ile millî değerleri ezmek, temel prensibidir (Ayverdi, 2010d: 288-289).

Arkamızda Dönen Dolaplar adlı eserinde Ayverdi, Engizisyon'dan kaçabilen Mûsevî cemâatini İspanya'ya gemiler göndererek kurtarıp Türkiye'ye getiren Sultan II. Bâyezid ve daha sonra da Osmanlı tahtına çıkan pâdişahların, Mûsevî muhâceretine kapılarını açtığından ve onlara tahmin edemeyecekleri refahlı bir hayat temin ettiklerinden bahseder; fakat ne yazık ki aynı güzel muâmeleyi onlardan görememişlerdir: “*Ama ne yazık ki Mûsevî, bu iyiliğin kadrini bilmemiş ve sığındığı*

devleti iktisâdî, hatta siyâsî müşküllere sokmaktan asla geri kalmamıştır (Ayverdi, 2007b: 42-43).”

Türkler, İslâmiyet’in dinde zorlama yoktur kâidesini benimsemişler ve aynı zamanda çeşitli sebeplerle hangi dil, din ve ırktan olursa olsun zulüm görenleri kurtarmış ve onların yardımlarına yetişmişlerdir. Bunun örneklerine tarihte sıkça rastlamak mümkündür. Osmanlı hükümdârı II. Murad, Sırp Kralı Yorgi Brankoviç’in kızı Prens Maria ile evlenmiş, fakat prenses, padişahın ölümünden sonra memleketine dönmüştür; ancak, babasının yerine kral olan kardeşi kendisine öylesine kötü muâmele etmiştir ki, gördüğü bu hakarete karşı kendini müdafaa edememiştir. Prens Maria, Osmanlı tahtına oturan üvey oğlu II. Sultan Mehmed’den yardım istemeye mecbur olmuştur. Genç Osmanlı pâdişâhı, Sırp kralına haddini bildirerek, üvey annesini, gördüğü baskı ve sıkıntıdan kurtarmıştır (Ayverdi, 2007b: 42-43).

Türklerde millî ve dinî adâlet ve insaf anlayışı etrafa o kadar çok nâm salmıştır ki, bu nedenle daha Bizans, Türkler tarafından fethedilmeden Grandük Notaras “*Ayasofya’da kardinal külâhı görmektense Türk kavuğu görmeyi tercih ederim* (Ayverdi, 2007b: 45).” demiştir.

Boğaziçi’nde Târih adlı eserinde ise Ayverdi, asırlardır müslüman Türklüğünün merkez kuvvetini teşkil eden Osmanlı İmparatorluğu’nun son devirlerine doğru, Haçlı Avrupa tarafından siyasî ve iktisadî abluka içine alındığına işaret eder. Devlete düşman kesilenler, binlerce senelik tarihî tecrübelerden faydalanarak, Osmanlı İmparatorluğu’nda tuzağa düşürecekleri, iyi niyetli fakat gafil bir zümre bulmuşlardır. Ayverdi, memleket üzerindeki tarihî stratejileri şöyle izah eder: “*Nitekim tarihî stratejisini kullanmak suretiyle sahneye çıkmış bulunan bu Yahudi kundakçılığı, çeşitli sillelerin yıka yıka bitiremediği Osmanlı Devleti’ni, artık kendi öz evlatlarına, kendi kendine yıktıracaktı* (Ayverdi, 2008b: 121).”

Ayverdi’nin anlatımıyla Enver Paşa’nın Rumeli’den Trablus’a geçip, Derne Harbi’ni kazanmasına rağmen, boşuna dökülen Türk kanı harbin neticesini değiştirmez ve asırlarca ölçülü bir feodalizm (derebeylik sistemi) örneği veren Garp Ocakları elden çıkar. Bu darbe, kamuoyunu çok rahatsız eder (Ayverdi, 2010d: 309).

İbrâhim Efendi Konağı’nda anlatılan ilginç hadiselerden biri de, Dadı Hanım’ın cenazesi esnasında Mahmud Şevket Paşa’nın sûikastte öldürülmesidir.

Paşa'nın bulunduğu araba, cenaze alayına yol vermek üzere durunca, bu duraklamayı fırsat bilen sûkastçılar, paşayı vurarak öldürürler. Bu hadisede, cenaze alayında bulunan Server Bey gibi aileden ve dostlardan birçoğu, atılan kurşunlardan yaralanır. Cemâatten birçok kimseye haksızlık yapılır ve onlar, Kastamonu ve Sinop gibi yerlere sürgüne gönderilirler. Ayverdi, İttihat ve Terakki iktidarı döneminde daha bunun gibi pek çok haksız, mesnetsiz ve keyfi kararların alındığını düşünür. Ayverdi'ye göre, Harbiye Nâzırı'na sıkılan kurşunlar, sadece bir şahsa atılmamıştır: “*Meşrûtiyet etiketini taşıyan zulme, istibdâda (diktatörlüğe), gadre (zulme, haksızlığa) ve gaddarlığa (hainliğe, haksızlığa ve merhametsizliğe) idi. Kuvvetini baskı ve terörden alan her diktatorya gibi, İttihat ve Terakki idaresinin elinden de insaf ve adâlet beklenemezdi ya* (Ayverdi, 2010d: 223-224).”

Ayverdi'ye göre, Balkan Muhârebesi, Meşrûtiyetçilerin tedbirsiz, gâfil ve basiretsiz politikalarının tabii hatta zarûfî bir neticesidir. Ayverdi'nin ifadesiyle Rus emperyalizminin ve Orta Şark komitacılığının şuurulu bir düzenle kurduğu çetecilik müessesesi de, sabotajlar, baskınlar, soygunlar ve propaganda kampanyaları gibi faaliyetlerle, avuç avuç döktüğü altınlar sayesinde, istediği neticeyi elde ederek, âkıbet Rumeli'yi bir barut fıçısı haline getirmişti. Ayverdi'ye göre, İkinci Sultan Abdülhamid'in, türlü siyâsî manevralarla ayrı bir halde tuttuğu bu barut fıçısını, tecrübesiz patavatsız ve gözleri dönmüş Meşrutiyetçiler, kendi elleriyle ateşlemişlerdir (Ayverdi, 2010d: 338-339). Böylelikle, üstünde beş altı devlet kurulacak olan koca bir Rumeli, ana vatandan kopmuştur.

Ayverdi'nin ifadesiyle altı seneden beri memlekete ecel terleri döktüren Meşrutiyetçi iktidar, memleketi bütün hudutlarında harbi kabul etmek zorunda olduğu bir cihan savaşına atmıştır: “*Dört yıl oluk oluk akacak Türk kanı Çanakkale, Galiçya, Kafkasya, Filistin ve Irak cephelerinde, topsuz tüfeksiz, silahsız teçhizatsız aç çıplak döğüşerek şehâmet (aklın kontrolünde yiğitlik) ve kahramanlık destanları yazacaktı. Ne yazık ki İttihatçı iktidarın nâmağlup Almanya'sı yenildiği için de, gâlip pozunda olan Osmanlı İmparatorluğu, harbi kazandığı halde kaybetmiş sayılacak ve böylece de Müslüman Türklüğün bu son kalesi, sonsuz bir çattırtı ile yıkılacaktı* (Ayverdi, 2010d: 342-343).”

Ayverdi'ye göre, 1914 muhârebesi, memleket için gerçekten büyük ve telafisiz bir musibettir; çünkü cephelerde, mâsum Türk köylüsünün kanı aktığı gibi,

gelecek günlerin idare ve mesuliyetini eline alacak münevverler (aydınlar) sınıfı da yok edilmişti. Arkadan gelecek nesil, gerek kültür seviyesi, gerek harp sonrası psikolojisi bakımlarından bir evvelkilerin kalitesine erişemeyecekti. En kötüsü de, bilgi ve ahlak anarşisinin kör döğüşü, ciddi, samimî ve seçkin elemanların yetişmesine engel olacaktı. Böylelikle de, memleketin kaderi, yetersiz, basit ve magaloman (kendini olduğundan fazla büyük gören) idarecilerin elinde kalacaktı. Bu sebeple Ayverdi'ye göre 1914 harbi, yani vatanın bütününe kapsayan bu korkunç savaş, “*garbın bir istîlâ ve imhâ (yok etme) darbesinden başka bir şey değildir* (Ayverdi, 2010d: 343).”

Yazara göre 1914 harbinde, halkın sefaletinden yararlanan “*harp zengini*” bir sınıf türemiştir. Asker, yaralı ve cephan taşıyan trenler, ayrıca Anadolu'dan İstanbul şehrinin hakkı olan gıda maddelerini naklederken, işte bu harp zenginleri yüzünden sevkiyat aksar. Bu vagonların büyük bir kısmı açgözlülerin eline geçer ve onlar kendi hesaplarına getirdikleri buğdayı kapalı piyasaya satarak keselerini doldururlar. Hâlbuki, vesika karşılığı halka verilen ekmeğin içinde buğday bulmak mümkün değildir. Bu ekmeğin, arpa, süpürge tohumu ve mısır koçanı karışımı mâcun gibi yapışık kızıl-sarı olup, yutulamaz haldedir; ama ekmeğin içinde buğday yoktur. İstanbul'da sabun, adı unutulmuş bir nesne haline gelir. Bit, tifüs her evin kapısını çalan hastalıklardandır. Gıdasızlık da çeşitli hastalıklara sebep olur. İstanbul'un çektiği tüm bu sıkıntılara karşılık, özellikle Şişli, gizli piyasa yüzünden zengin olan, beyaz ekmeğin yiyen, sofralarında baklavası, böreği, meyvesi bulunan ve tok karınlarıyla oyun masalarında eğlenen harp zenginlerinin semti olur (Ayverdi, 2010d: 344-345).

Ayverdi'nin *İbrâhim Efendi Konağı* isimli eserinin birinci kısmında, İstanbul'un genelinde refah, huzur, bolluk ve bereket hâkim iken, ikinci kısımda çok farklı bir tabloyla karşılaşırız. Bu kısımda, İkinci Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle birlikte Meşrutiyetçi iktidarın sebep olduğu savaşlar yüzünden İstanbul dahil olmak üzere memleketin genelinde tüm dehşetiyle süren kahredici yokluklar, sefaletler, açlıklar, hastalıklar anlatılır. İbrahim Efendi'nin konağındakiler, her gün acı bir haberle karşılaşırılar. Mesela Kökçü Halil Efendi'nin bir oğlu, Çanakkale'de şehit düşmüştür. Öteki de yaralı olarak Gümüşsuyu Hastahanesi'ne getirildiğinin haftasında iki ayağı birden kesilmiştir. Şayeste Hanım'ın kahveci olan kocası, savaşta şehit düşer. Şayeste Hanım, kahveyi devretmeye karar verir; ama

kahveyi işletecek ve kahveye çıkacak erkek yoktur, hepsi de savaştadır. Bu kısımda, Şayeste Hanım'ın içinde bulunduğu durumla birlikte, memleketin dünü ve bugünü arasındaki büyük fark, gözler önüne serilir: “*En iyisi, makinenin başına oturup yağlıkçı dikişi dikmekti. Amma bu defa da ne çamaşır yapacak patiska, ne mintan yapacak basma vardı. Ne olmuştu canım memlekete? Daha bir sene evvel kumrular gibi baş başa vermiş, güle eğlene yaşayan İstanbul'da, her gün bir evin kapısı kapanıyor, her gün sayısız mâsum yetim kalıyordu. Kendisi pek genç sayılmazdı ama etrafındaki körpe dulların hâline baktıkça ciğeri doğranıyordu. Sâde şu yirmi hâneli sokaklarında, bir yıl evvel telini duvağını sürüyerek gelmiş iki gelin ile, biri emzikli öteki hâmile dört genç, dul kalmıştı. Kim bilir aylar ve seneler geçerse, kaç zavallı daha onların arasına katılacaktı?*” (Ayverdi, 2010d: 346-351)”

Ayverdi'nin ifadesiyle, Türk gücü, Çanakkale'de gerçekten efsanelere parmak ısırtan kahramanlıklarla, görülmedik zaferler kazanmış ve Boğazlar'ın kapalı kalmasını yüz binlerce şehit bahâsına sağlamakla da, Müttefik Devletler'in hesaplarını ve planlarını altüst etmiştir. Ayverdi, bir yanda Türklerin savaşlardaki yiğitliklerini anlatırken diğer yanda Enver Paşa'nın yaptığı hatalara dikkati çeker: “*Türk askerinin şecâat (cesaret, yiğitlik) ve hamâseti (kahramanlığı), bir taraftan da, Alman ordularının yükünü hafifletmek, Rus kuvvetlerinin hızını kesmek bahâsına, Galiçya ve Kafkasya'da kırılmış, hele Enver Paşa'nın misli (benzeri) görülmemiş askerî hatasıyla, Kafkas cephesini müdâfaa eden doksan bin kişilik Türk ordusu, geçit vermez dağların ve karlı ormanların buzlu cehennemi ortasında eriyip gitmişti*” (Ayverdi, 2010d: 357).” Ayverdi'nin ifadesiyle, Alman planları ve Cermen menfaatleri uğruna bir vatan fedâ etmiş Meşrûtiyetçi rical için, artık tek yaptıkları iş, düşman istilasına terkettikleri memleketten kaçmak olmuştur: “*İşte bu gâfil, bu inatçı ve bu kan dökücü devlet adamları da, icrâat ve iktidar yıllarının hesâbını dahi vermeden, Türk topraklarından Alman topraklarına ilticâ ederek (sığınarak), dramın son perdesini kapadılar*” (Ayverdi, 2010d: 358).”

İbrâhim Efendi Konağı'nda konağın çöküşüyle birlikte bir medeniyetin çöküşü anlatılmaktadır. Ayverdi'nin ifadesiyle İbrahim Efendi konağında rengiyle, şekliyle, kokusuyla o sayısız, o hesapsız çiçeklerinden bir çiçek açmış olan İstanbul medeniyeti de, son nefesini vermiş ve tarihin hafızasına malolmuştur. İşte, asıl yok olan asıl sonu gelen budur. Ayverdi'ye göre, eğer temeller kaymamış, kökler kurumamış olsaydı, gene aynı topraklarda daha nice İbrahim Efendi konakları

yeşerir, boy atar, çiçeklenir ve içinde doğup büyüdüğü medeniyet dünyasına rengini, kokusunu, ihtişamını vermekle devam ederdi (Ayverdi, 2010d: 429).

Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri adlı eserinde Ayverdi, bu kitabı yazmaktaki amacının sadece Türk-Rus muhârebelerinin kılıç ve süngü muhâsesini çıkarmak ve onları tarihleriyle sayıp sıralamak olmadığını açık bir şekilde dile getirir. Ayverdi, esas gagesini şöyle açıklar: “*Türklere nefes aldirmamayı siyasetlerinin ve ideolojilerinin temel unsuru sayan Rusların, kendileri yetişmiyormuş gibi, başları sıkıştıkça Avrupa devletlerini de kışkırtarak üstümüze saldırmış veya onlarla birleşip beraberce kanımızı içmiş olmasının bir nevi manevî bilançosunu vermektir* (Ayverdi, 2004a: 23).” Ayverdi, özellikle gençlerimizin tarihten ders almasını, düşmanca emellerle kandırılmamasını ve tarihteki düşmanlarını tanımasını ister. Bu kitabı yazmaktaki temel amaçlardan birisi, Türk halkını ve Türk gencini uyarmaktır: “*Bu kitabı ancak ve ancak, çarlık devrinden gelen bir Rus istila politikasının, bugün daha da kuvvetlenmiş hamle ve sloganlarına aldanan, âdeta körü körüne, çoğu zaman da, memlekete hizmetin doğru yolu Moskova menşeli talimat ve istikametlere yüz döndürmekte bulunduğu inandırılmış masum Türk gençliği için yazıyoruz. Tâ ki cetlerimizin kanı ile sulanmış topraklarımızı Rus ihtirâsına verirken, bu uğurda şehit olmuş bulunanların yalnız cenk erleri ve beyler paşalar olmayıp topyekûn Rus imhâ siyasetinin yaylım ateşine tutulmuş kadın, çocuk, ihtiyar, bütün bir vatandaş kütlesi ve müdâfaasız sivil halk olduğunun şuûruna varabilelim* (Ayverdi, 2004a: 22-23).” Burada, Ayverdi’nin maziye yönelmesinin gayet bilinçli bir tercih olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda yazarın gagesi, Türk halkında ve Türk gencinde, tam anlamıyla gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır.

Ayverdi, Türk gençliğinin düşmanını tanımasını, tarihî gerçekleri bilmesini ister. Gençlerimiz için endişe eder, gençlerimizi tehlikeli gördüğü meselelere karşı korumak ister: “*Komünizm illeti, artık bir Türkiye-Rusya meselesi olmaktan çoktan çıkmıştır. Onun için de komünizmin yıkılması bütün bir beşer âleminin selâmeti adına lâzımdır. Biz Türkler, bu hastalığın kökünü dünyadan kazımaya muktedir değiliz. Ancak komünizm illetine karşı çocuklarımıza muâfiyet aşısı vuracak iktidâra pekâla da sahibiz* (Ayverdi, 2004a: 27-28).”

Ayverdi, yanlış tarih, yanlış dil, yanlış din bilgisiyle yetiştirilmiş, millî şuûr, millî heyecan, mefâhir, görenek ve geleneklerle kendisini toprağına bağlayacak olan her türlü manevî kudretten kesilmiş nesiller için endişe eder. Bu bağlamda, suçu kendimizde aramamız gerektiğini söyler. Ayverdi'ye göre, körpe bir fidan kadar taze ve masum çocuklara en başında tarihî hakikatleri öğretmek, çok önemli bir hizmettir. Aksi takdirde, müspet ilerlemelere rağmen, millî gurur, millî şahsiyet ve ahlâktan mahrum nesiller yetişir (Ayverdi, 2004a: 25-29).

Yazara göre, gençlik millî bereketlerinden faydalanamadığı için ve bu değerlerini kaybettiği için bir boşluğa düşmüştür. Bu boşluk, faydasız, zararlı cereyan ve ideolojilerle işgal edilmiştir. İşte bu sebeple Ayverdi, millî ve tarihî değerlere gereken önemin verilmeyişine hayıflanır: *“Bugün Türk gençliği de aynı adem, aynı yokluk boşluğunun içindedir. Zira bir milleti millet yapan tarihî, içtimaî ve vicdanî ölçüleri elinden alınmış, yerine de yenileri konmamıştır. Daha doğrusu, yaka paça kapı dışarı edilen o asırların arkasından süzülüp gelmiş millî bereketlerin yerine konmak istenilenleri de bünye kabul etmemiş, etmediği için de boş kalan sâha, ya faydasız, ya da zararlı cereyan ve ideolojiler tarafından işgal edilmek suretiyle millî-tarihî değerlere yer bırakılmamıştır (Ayverdi, 2004a: 373).”*

Ayverdi'nin ifadesiyle, her memleketin münevveri, o memleketin tarihî ve içtimaî değerlerinin birer taşıyıcısıdır ki bu üstün zümre, taşıdıkları kıymetleri halk tabakalarına nakletmekle mükelleftirler. Buna karşılık Ayverdi, kendi memleketinde durumun çok daha farklı olduğuna işaret eder: *“Bizde ise keyfiyet tamamen aksinedir. Zira Türkiye'de münevverlik alâmeti, tarihe, dile, dine karşı cephe almak suretiyle tecelli etmek dalâletine demir atıp kalmıştır. Öyle zannediyoruz ki, yabancı ve tehlikeli ideolojilerin pençesine düşmüş bu sahte münevverler kütlesine, el ele vermiş bir dil, din ve tarih şuûrunun bir ağızdan bağırışını duyurmak zamanı gelmiş hatta geçmiş bulunuyor (Ayverdi, 2004a: 373-374).”*

Ayverdi, “Müslüman Türk Patronajı ve Rus Emperyalizmi” başlıklı yazısında, Sovyet Rusya’da millî kültürü yok etme çabalarına değinir. Türkler, Sovyet vatandaşları gibi Rus mekteplerinde okumaya mecbur bırakılmışlardır. Türk alfabesini öğrenmeleri, Türk çocuklarına millî ve tarihî isim verilmesi hep yasaklanmıştır. Türkler, çocuklarına Aleksî, İvan ve Petro gibi isimler vermeye mecbur bırakılmışlardır. Hiçbir Türk’ün çocuğunu istediği mektebe gönderip, tahsil yaptırmaya hakkı yoktur. Zekâ ve kabiliyeti ne olursa olsun Rus’un istediği bir imalathanede veya fabrikada çalışmaya mecbur bırakılmışlardır. Rus kızıyla evlenen Türk için biraz daha fazla hayat hakkı tanınmıştır; çünkü nesiller birbirini kovaladıkça Rus analardan gelen çocukların “*maziyle alakalarının daha kolay kesileceği*” (Ayverdi, 2004a: 56-57)” önceden hesap edilmiştir.

İlk baskısı 1970 tarihinde yapılan *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri* kitabında Ayverdi, tarihte Rus emellerinin imha etmek istediği “*ilk iki Türk kalesinin dil ve din*” olduğuna dikkati çeker. Ayverdi’nin ifadesiyle dil ve din, “*kütlelerin hareket ve bağlantı noktalarının geçmiş, hal ve gelecek arasında kopuksuz uzayarak cemiyetin selâmet ve devâmını sağlamakta olan tarihî realiteler*” (Ayverdi, 2004a: 67-71)” arasındadır. Ayverdi’ye göre, düşmanca politikalar neticesinde, Türk dili yok edilmeye çalışılmış, Türk diline uydurma kelimeler girmiştir. Ayverdi, Avrupalıların asırlar önce yazılmış klâsiklerini rahatlıkla okuyup anlayabildiklerine dikkati çeker. Buna karşılık, Ayverdi’nin ifadesiyle bizler, mazimizdeki edebî eserlerimizi anlayamayacak hâle getirilmiş bulunmaktayız: “*Değil yüksek tahsil görmüş bir Avrupalı, herhangi lise mezunu olan bir yabancı, asırların arkasında kalmış klâsiklerini okur ve anlar. Biz ise, Fuzûlîler’i Bâkîler’i, Şeyh Gâlibler’i değil, Nâmık Kemal’i, Ziyâ Paşa’yı hatta Atatürk’ü anlayamayacak hâle getirilmiş bulunuyoruz. Zîra Türkçe, bir satılmışlar ve gâfiller eliyle Moskof emri altında boğazlanmaya mahkûm edilmiştir*” (Ayverdi, 2004a: 67-71).”

Ayverdi, tarihte Rus emellerinin imha etmek istediği “*ilk iki Türk kalesinin dil ve din*” olduğundan bahseder. Stalin’in, Türklerin dinî inanışlarına yönelik büyük bir baskı uyguladığını, Ayverdi’nin verdiği malumatlardan anlayabiliriz: Rusya Müslümanlarının dinî basım evleri istimlâk edilmiştir. Dinî edebiyat, ihtilâlê aykırıdır diye ortadan kaldırılmış hatta Dede Korkut Masalları, içinde Hazret-i

Muhammed'in adı olduğundan, okuyanları ölüm cezasına çarptıracak bir suç kabul edilmiştir. Arap harfleri Rus Kiril harfleriyle yer değiştirerek, dinî işlerde faal olan bütün şahıslar tembel damgasıyla ya sürülmüş veya öldürülmüşlerdir. Sadece Müslüman oldukları için, genç, yaşlı, hasta hatta beşikteki bebekler bile, insafsızca boğazlanarak öldürülmüşlerdir (Ayverdi, 2004a: 76-77).

Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri adlı eserinde Ayverdi, tarihî bereketlerimizin, şerefli mazimizin, millî iftiharlarımızın izini sürer. Tarihî gerçekliklerin, düşmanlarımızın ve kaybettiğimiz değerlerin farkında olmamızı ister. Hatta, kaybettiğimiz değerlerimiz için üzülmemizi ister; çünkü bu üzüntü, bu farkında oluş belki de bizim gözlerimizi açacaktır. Ayverdi, gaflet uykusundan uyanmamızı ve yanlışla doğruyu birbirinden ayırmamızı ister: “*Yâ koskoca tarihimiz, şerefli mâzimiz, millî iftiharlarımız ne olmuştur? Hepsi düşman kurşunlarına hedef olarak arka arkaya yıkılıp giderken üstümüze çöken bu gaflet neden? Neden kendimize gelip geçmişi olmayan, hâlini boşa telef eden, geleceğine ümit bağlayamayan bozuk düzen bir cemiyet olmaktan kurtulamıyoruz? Şurası çok hazin ki bütün bu kaybettiğimiz değerlerin arkasından ağlamıyor, sızlamıyor, yanıp yakılmıyoruz. Çünkü gözümüzü açmış kendimizi bu havanın bu cereyânın içinde bulmuş, gerçeğe doğruyu, sağlama güzeli tanımamış, görmemişiz de onun için* (Ayverdi, 2004a: 76-79).” Anlaşıldığı gibi Ayverdi, geçmişini bilen, geçmişine sahip çıkan, hâlini en iyi şekilde değerlendiren, geleceğini ona göre hazırlayan ve geleceğine umutla bakan bir cemiyetin özlemine çekmektedir.

Ayverdi'nin ifadesiyle Türkler, Müslüman inanışları gereği, harpte dahi vicdan ve iman temsilcilerine kesinlikle el sürmemişlerdir. Bu hür anlayış nedeniyle Müslüman milletlerin, kendi inanışlarının dışında olanları rahat bırakmaları, daima aleyhlerinde toplanıp birleşmeye sebep teşkil eden bir silah olmuştur. Tarihte Müslüman milletler, daima hükmettikleri yerlerde vicdanlara saygı göstermişlerdir. Orta Avrupa'ya kadar bütün Rumeli'yi hâkimiyetleri altına alan Türkler, Bulgar, Sırp, Karadağ, Hırvat, Romen gibi hiçbir milletin dinine, diline, içtimaî ve iktisadî hiçbir kurumuna el uzatmadıkları için bütün bu milletler, altı yüz sene süren Türk hâkimiyetine rağmen varlıklarını muhafaza edebilmişlerdir (Ayverdi, 2004a: 91).

Ayverdi, *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri* eserinde, ilmî bilgilere yer vermiştir ve bu ilmî bilgiler doğrultusunda değerlendirmelerde bulunmuştur. Eserin zengin bir kaynakçası mevcuttur. Ayverdi'nin Türk ve dünya tarihine dair şu ifadesi oldukça dikkat çekicidir: “*Zaman zaman ve asırlarca birbirlerini boğazlayan Avrupalı devletler, Müslüman Türklere karşı harp etmek icap ettiği anda derhal el ele verip birleşmekte tereddüt etmemişlerdi. Onun için de hemen daima bir ideoloji cengi halini alan bu muhârebelerde Türkler, her zaman yalnız kalmış* (Ayverdi, 2004a: 134).”

Yazarın ifadesiyle, 1908 İnkılâbı, acemi politikacıların yanlış ve hayâlî hesaplarından faydalanan Rus, Balkanlı unsurlar, Ermeni, Arnavut, Arap ve Kürt gibi toplulukların ve nihayet siyonizmin mahsûlüdür. Ayverdi, bu inkılâbın bir Yahudi zaferi olduğuna ve bir Yahudi âlimi olan Max Tardo'nun *‘İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin muvaffakiyeti, siyonizm fikrinin galebesiyle ikizdir* (Ayverdi, 2004a: 330-332).” diye bunu bütün dünyaya ilan ettiğine dikkati çeker.

Ayverdi'nin anlatımıyla Hareket ordusu, Makedonya ve Balkan dağlarında toplanmış Bulgar, Sırp ve Yunan komitacılarının oluşturduğu kalabalık ile şehir basılıp, padişah tahttan indirilerek Selanik'e bir Yahudi'nin mülkü olan Âlâtini köşküne doğru o gece yola çıkarılmıştır. Ayverdi'ye göre, padişaha hal'ini tebliğ eden dört kişilik heyetin âzâsı da dikkate değer kimselerdir: Hükümdarın eski yâverlerinden Ârif Hikmet Paşa, Âyan'dan Ermeni Katoligi Aram Efendi, Draç Mebûsu Esad Paşa Toptânî ve Filistin topraklarını satın almak için padişaha, yirmi beş milyon lira teklif ettiği halde eli boş dönmüş olan Karasso. Ayverdi'nin anlatımıyla Karasso, “*Padişaha astronomik rakamlar vermek istedim. Kabul etmedi. Fakat onun reddettiği teklifime İttihatçılar dört yüz bin liraya razı oldular* (Ayverdi, 2004a: 331-332).” diye iftihar eden kişidir. Ayrıca Ayverdi, II. Sultan Abdülhamid devri ile İttihat ve Terakki devrini şöyle mukayese eder: II. Sultan Abdülhamid devri asla cana kıymadığı halde, İttihat ve Terakki devrinde elli binden fazla vatandaş kurşuna dizilerek ve asılarak öldürülmüştür. Ayverdi'nin ifadesiyle, İttihat ve Terakki devrinde, memlekette söz hürriyeti, mesken hürriyeti, muhâbere (haberleşme) hürriyeti, kısacası şahsî hürriyet diye bir şey kalmamış, hafiyelik ise görülmemiş ölçüde ilerlemiştir. Ayverdi'ye göre, İttihat ve Terakki iktidarı, “*tarihi mesûliyetlerinin üstüne bir peçe örterek*”, memleketi uçuruma sürüklemiştir (Ayverdi, 2004a: 335-337).

Yazarın çocukluk hatıralarını ihtiva eden *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya* isimli eserinde, memleketin ızdırıp dolu bir yakın tarih devresi anlatılmaktadır. Bu hatıraların birer tarih vesikası olduğuna dikkati çeken Nihad Sami Banarlı, eseri şöyle değerlendirir: “*Gerçekten bu hatıralar, Osmanlı Devleti’nin hem dış hem de iç fesatlarla ziyan edilişi yıllarına rastladığından, kendini vatan ve millet ızdıraplarına adanmış bir yazar tarafından, bu devrin hatırası halinde kaleme alınmıştır* (Ayverdi, 2005b: 6).”

Ayverdi’nin anne ve babasının konuşmalarından duyduğu “*Asmaya götürüyorlar.*” sözü 31 Mart Vak’ası’nın çocuk zihninde oluşturduğu ilk istifhamlardandır. Ayverdi, Sultan Reşad’ın kılıç alayını, Şehzadebaşı’ndaki bir dükkânın asma katından seyrederek, 1910 yılında, ağabeyi Ekrem Bey büyük bir heyecanla İtalya’nın Trablusgarp’ı işgal ettiğini ve savaşın başladığını haber verir. Bunun üzerine bütün aile, kaygıyla gelişmeleri takip eder. Hakkı Bey’in selamlık sohbetlerinde, devrin modası olan zihniyet gereği Sultan Abdülhamid aleyhinde yapılan komuşmalara şahit olur. Sâmiha bu meclislerde ruhunu okşamayan bir hava sezer. Gerçi babası, politikayla ilgilenmeyi kendi mizahına aykırı bulan birisidir. Ayverdi, Tanzimat ve Meşrutiyet zihniyetini, iki dünya arasında kalmışlığı ve bunun gelecek nesiller için kaygı verici olduğunu şöyle dile getirir:

“*Görüyordum ki babamın ve aynı fikriyatı benimsemiş arkadaşlarının dünyası, Tanzimat saht-ı mâilinden hızla aşağı kayan, geçtikleri yollar ve yıllar içinde tarihî değerler hevenginden millî ve mânevî çizgiler kayıp ede ede, nihayet Meşrutiyet denen kaygan ve oturmamış zemine gelip düşmüştü.*

Fakat bir Tanzimat sonrası münevveri olan bizim selamlık odası mensupları, kendilerini oraya iten iç ve dış kuvvetlerin ne anatomisini ne de muhâbesini yapmışa benzemekte idiler. Hem benzeyemezlerdi de. Zira onlarca münevver olabilmenin şartı, maddecilik anlayışına sadâkatti. (...)

Mâdemki Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlamaya başlamıştı. Bu felsefî çığırın, zihnî ve rûhî terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde yapacağı tahrîbâtı da beklemek çaresizdi. (...)

Semîha ile ikimiz çocuk muyduk büyük mü idik? Bilmiyorduk. Ama hep bu iki dünya görüşü üstünde saatlerce oturup konuşuyorduk. Bocalamamız, bir bakıma

çâresizdi. Belki de lâzımdı. Biz de bocalıyorduk işte. Hangi dünyayı seçecektik? Herhalde karar günü pek yakın sayılamazdı. Her iki taraftan da çok sermaye biriktirmiş, çok miras yemiştik. Bunların, demlenip durulması lazımdı. Zorlamaya gelmeyen bir keyfiyet varsa, o da, bir mantık ve muhâkeme süzgecinden geçmesi zarûrî olan vicdânî ve zihnî kanâatlerdi (Ayverdi, 2005b:141-142).”

Ayverdi’ye göre, Tanzimat sonrası aydınları için, “*münevver olabilme şartı, maddecilik anlayışına sadâkat*”tir (Ayverdi, 2005b: 139-142). Bu anlayışla, Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlar. Ayverdi’ye göre, bu felsefî çığır, zihnî ve rûhî terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde tahribat yapacaktır.

Hafızası son derece kuvvetli olan Sâmiha Ayverdi, çocukluğunu bir buçuk yaşından itibaren hatırlar. Ayverdi, çocukluğundan itibaren öğrenmeye hevesli biri olmuştur. Babasının evde tertiplelediği selâmlık sohbetlerine katılarak, Ziya Paşa, Cevdet Paşa, Ahmet İzzet Paşa, Çürüksulu Mahmut Paşa ve Ressam Ali Rıza Bey gibi zevatın konuşmalarını dinler. Sâmiha Ayverdi, sonunda hükmünü verecek ve 1974 tarihinde kaleme aldığı yazısında, memleketin içinde bulunduğu durumu, millî mazimize sahip çıkılmadığını, münevverlerin giderek cahilleştiğini ve topyekûn yabancı bir kültürün etkisine girildiğini şöyle dile getirecektir:

“Zira tablo meydanda idi. Öyle ki münevver tabaka, millî olmaktan çıkmış fikriyatı ve müesseseleri ile bir yabancı kültürün tozlu aynası olmuştu. Aydın sınıf, suflör ne derse onu tekrarlamayı âdeta îman borcu biliyordu. Bu, mâzîsine hürmeti kadar kendine olan güvenini de kaybediş, içtimâî ve tarihî bir cehalet ve gaflet idi. Münevveri câhil olan bir millete ise, bekâ ve devam nasıl düşünülebilirdi?

Acabâ o, asırların arkasından ses tutan millî hafızamıza ne olmuştu ki bizi biz yapmış olan, bize zaferlerin olduğu kadar medenî hamlelerimizin de öncülüğünü eden temel değerleri çürüğe çıkarmış bulunuyorduk?

Dünyayı dize getirmiş, müstemlekecilik anlayışına iltifat etmemiş, tâbi kavimlere adâlet, nizam ve vicdân hürriyeti vermiş olduğumuzu hatırlatacak o büyük hafızayı kim talan etmiş, yağmaya verip vîrâneye çevirmişti?...

Bir bütün olan medeniyet zincirini zaman aşındırabilirdi ama, biz onu kendi elimizle tahrip etmiş, kasden ve kahren kırmıştık. Millî miras ve gurûrumuzu

çelik çomak oynar gibi yerden yere vurmak hakkını, acabâ nereden buluyorduk? Bu, bir rûh ve fikir enflasyonu idi.

Garbın elden düşme her teklifini gözü kapalı benimsemek, âdeta münevverin ibâdeti olmuştu.

Ne yazık ki bu ezilen törpülenen ve çil yavrusu gibi dağılan millî ölçüyü, millî şuur ve mukâvemeti, orasından burasından yakalayıp çekmekle diriltmek artık mümkün değildi. Belki onu, zamânın şartları içinde yeni bir üslup ve nizamla yoğurup lehimleyecek bir irâde kendini kütle menfaatine adanmış bir büyük kuvvet lâzımdı (Ayverdi, 2005b: 151-152)."

Ayverdi, selamlık odasının sohbetlerinde, Süleyman Ağa'nın kendisine anlattığı kahramanlık hikâyelerinden sonra söylediği "Ya gâzî olsam ya şehit (Ayverdi, 2005b: 55)" dedirten ruhu arar; ama bulamaz. Ayverdi'ye göre sanki bu ruh gitmiş ve yerini kuraklık ve çoraklığa bırakmıştır.

Ayverdi'ye göre, "Ya gâzî olsam, ya şehit" diye döğüşen, "Anam bana vatana kurbansın..." dedi diye düşünen serdengeçtiler kalmıştır; fakat bunlar, Türklüğün kaderini elinde tutan münevver sınıf değil, şifâhî kültürün mirasına sahip çıkıp onu, kanı, canı bahâsına muhafaza etmeyi iman borcu bilen halk çoğunluğudur. Ayverdi'nin ifadesiyle, münevver sınıf artık halktan kopmuş, halk da onu sevmez, saymaz, umursamaz olmuştur (Ayverdi, 2005b: 138-139).

1878'de cereyan eden Türk-Rus Muhârebesi'nde memleketin her köşesinden Silistre'ye bir grup gönüllü gider. Kumandan paşa, sefere gelen gönüllüler arasında yedi sekiz yaşlarında bir çocuğu görünce, "Oğlum, sen pek küçüksün. Silâhı bile tutup kaldıramazsın", deyince çocuk, geri gönderileceğini zannederek ağlamaya başlar ve "Amca hiçbir işe yaramasam su da mı taşıyamam" diyerek etrafındakilere gözyaşı döktürür. İşte Ayverdi, bu ibretli hatıradan yola çıkarak, Osmanlı Devleti'nde hangi müesseseyi kurcalayacak olursak, "temelinde birbiri ile sarmaş dolaş olmuş bir vatan ve îman aşkı" bulunduğuna dikkati çeker. Ayverdi'ye göre, bu yedi yaşındaki çocuğun kâfirlere kılıç sallamak üzere, yollara düşmek istemesinde "Yâ gâzi ol, ya şehit" terbiyesi ile büyümüş olmasının tesiri büyüktür. İşte bu terbiyenin yanı sıra, kul hakkına riâyet etmekte, vatan müdâfaasında, devletçilik anlayışında, aile yapısında, kısacası cemiyet hayatının bütününde daima karşımıza çıkacak olan adâlet duygusunun benimsenmesinin

temelinde, “*Türk’ün iliğine kemiğine işlemiş vatan ve îman aşkı*” bulunmaktadır (Ayverdi, 2009g: 47-48).

Ayverdi’ye göre, gaflet uykusundan uyanıp, tarihî hafızamızı harekete geçirecek bir üstün heyecana ihtiyaç vardır. Şayet, millî gücümüzü geri almak istiyorsak, hazinelerimizi çalanlardan çekip almamız gerekir. Buna göre, münevver gençliğin büyük ölçüde kendini inkâr etmesine rağmen, gene de kayıplarımızın peşine düşmeliyiz. Mutlaka sahteyi gerçekten ayırt etmeye mecburuz. Ayverdi’nin şu benzetmesi ve yol gösterişi mühimdir: “*Toprağın derinliklerinden su ve gıda emen bir ağaç gibi, tarihin ve millî şuûrun beslemiş olduğu köklerimizin ve gövdemizin üstünde tekrar şâha kalkmak için bundan başka ne çâre vardı?*” (Ayverdi, 2005b: 154-155).” Ayverdi’nin ifadesiyle sadece Türklük adına değil, insanlık âlemi adına tek ümit, yeniden bu örnek dünya anlayışını kütlelere getirmek, ve bu yolla da insanları mutlu edebilmek ve onlara fayda sağlamaktır (Ayverdi, 2005b: 155).

Ayverdi’ye göre, tek kanatlı bir kuşun uçması nasıl imkânsız ise dünyaya da sadece maddeyle beslenmekle ve maddeye dayanmakla huzur ve âsâyiş getirmek öylece imkânsızdır. Bunun için, garbın iliğine kemiğine işlemiş katı ve maddeci felsefesi ile idare olunan bir dünyadan beşeriyet için bir istikbâl beklenemez. Teknik ne kadar ileri giderse gitsin, insan kendi kendisinden kaçmaya devam ettikçe, yeryüzü daha da vahşete, zulme ve zulmete gömülecektir. Ayverdi, çözüm olarak nizam, âhenk ve tecrübesinin en üst seviyesine gelmiş olan Türk-İslâm medeniyetinin en zirvesini ve dünya anlayışını işaret eder; çünkü bu medeniyet dünyaya adalet, eşitlik, merhamet, sevgi, şefkat, din ve vicdan hürriyeti getirmiştir. Bunu da insanı merkeze alan bir dünya görüşüyle başarmıştır: “*Eğer dünya yeniden bir iç muhâsebesi ile ferdi ve cemiyeti sağlama almak, böylece de âdil ve müsâvatçı devirlerin kapısını açmak istiyorsa; bir vakitler Müslüman Türk’ün üç kıta üstünde tatbik eylediği o rahîm ve müşfik dünya görüşüne dönmekten, onun ilâhî-beşerî felsefesi ile gevşeyip maddeye olduğu kadar, mânâ iklimine de teveccüh etmekten gayrı neye ümit bağlayabilirdi?*” (Ayverdi, 2005b: 155-156).” Aksi takdirde mânâyâ dış bileyen, onu tepelemek için fırsat kaçırmayan maddenin kini ve gazâbı kendisini de helâk edecektir (Ayverdi, 2005b: 156). Ayverdi, aslında dost ve ikiz yaratılmış, birbirini tamamlayıcı madde ile mânânın arasını açtığımızda, aslında kendi kendimize düşmanlık ettiğimizi ifade eder.

Ayverdi'ye göre Tanzimat zihniyeti, şarklılığı hor görmüştür. Ayverdi bu bağlamda, “*Acabâ bizi şarklı olmaktan utandıran neydi? Garplı olmaktan ise ne bekliyorduk? Garba kollarımızı açıp, bin yıllık köklerimizizi söktüren: Sendenim, senden olmak için bütün tarihî değer ve faziletlerimden soyunuyorum.. dedirten kimdi?*” sorularını sorar. Bu soruların cevabını bilen münevver yoktur. İşte asıl tehlike, münevverin cehâleti ve gafletidir; çünkü büyük tehlikeyi idare eden bu bir avuç insan, asırlardan beri devam eden gerilemenin, şarkın faziletini unutup, “*bir vakitler yeryüzüne ilmin ışığını ve tekniğin imkânlarını vermiş olan o zinde ve dinamik rûhu aktif planda körletmiş olmamızdan ileri geldiğini*” bilmez (Ayverdi, 2005b: 139).

Ayverdi'ye göre Türkler, İslâmiyet'in müdâfaa ve muhafazasını üstüne alarak, temsil mesuliyetine sahip çıkarak, asırlar boyu yeryüzüne örnek bir medeniyet zirvesinden kumanda etmişti. Türkler o zaman da hakîkî şarklı idi. Buna karşılık Ayverdi'ye göre bu tarihlerde garp, cehaletin, geriliğin, vahşet ve taassubun canlı örneği bulunuyordu. Türkler, asırlar boyunca çok geniş bir coğrafyaya hükmederken, zorbalıkların altında inleyen kütlelere yeni bir umut ışığı olmuş, bu insanlara “*vicdan hürriyeti, adâlet, insaf ve medeniyet* (Ayverdi, 2005b: 139-140)” armağan etmiştir.

Türkler, İslâmiyet'i kabul ederek bir mukaddes cihat ruhu ve bir manevî mesuliyet yüklenmişlerdir. Ayverdi'nin ifadesiyle, Osmanlı İmparatorluğu, ihtişam ve fütûhat devirlerinde bir yanda İslâm ruhunun dinamizmini, diğer yanda manevî zenginliğini benimseyerek, yeryüzünün tek büyük gücü ve medenî kudreti olarak ayakta durmuştur (Ayverdi, 2005b: 47). Ayverdi'ye göre, bu sağlam yapılı imparatorluğun gerçek kudret hazinesi, maddî kuvveti ile atbaşı giden manevî sermayesidir.

1912 yılında Rumeli'nin kaybedilmesiyle⁴², ana vatana doğru göç başlar. Rumeli'den sel sel akan muhâcir kafilesinden Fatma Hanım, Ayverdi'nin evinde yirmi altı sene yaşar. Ayverdi'ye göre, hudutları daralan vatan köşelerinden kopup

⁴² Ayverdi, Balkan Harbi ile beş asırlık vatanımız koca Rumeli'yi kaybetmenin maddî-manevî acısını her fırsatta dile getirir. Ayverdi'ye göre, bu kayıptan hemen sonra 1914 Cihan Harbi ile memleketin bütün sınırlarında düşmanla karşı karşıya olmak, Türk tarihinde eşi görülmemiş bir fâciâdır (Ayverdi, 2011d: 66).

gelmiş nice binlerce Ayşelerin, Fatmaların, Eminelerin, bütün bu diyar gariplerinin “zengin mazileri, bahâ biçilmez ruh zenginlikleri ve geçmiş devirlerin bağrında gömülü bitip tükenmez tarih bergüzârları, kültür bereketleri” birer gizli hazinedir. Ayverdi’ye göre Türk coğrafyasından kopan Rumeli, işte bu “mazi bereketi sebebiyle” Türk tarihinden asla koparılamayacak ve bağrından hançerlenmiş o geçmiş devirlerin kan davası, nesilden nesile uzayıp gidecektir (Ayverdi, 2005b: 67-68).

Ayverdi’nin karşılaştığı diğer bir facia, Osmanlının İttihat ve Terakki idaresinde apar topar Birinci Dünya Savaşı’na girmesidir: “Artık 1914 Harbi’nin ateşten dili dünyayı alazlamaya başlamıştı... Fakat ne yazık ki, Osmanlı Devleti kadar, hiçbir devlet, bu harpten zararlı çıkmayacaktı (Ayverdi, 2005b: 125).” Hakkı Bey, önceden emekliye ayrılmış olsa da levâzım hizmetinde çalışmaya mecbur edilir. Bu görev, Ayverdi’nin ailesi için asla bir imtiyaz olmaz. Artık şehir, açlık ve kıtlık dolu günler bekler. Onlar da herkes gibi süpürge tohumundan ekmek yemektedir, ancak Hakkı Bey, büyüme çağında olan evlatlarını beslemek için gayri menkullerini satarak gıda temini yoluna gider.

Ayverdi, millî ve manevî değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını ister. Tabiidir ki bu, doğru dil, doğru din ve doğru tarih bilgisiyle mümkün olacaktır. Bu bağlamda bir farkındalık yaratmaya çalışır. Ayverdi, büyük annesini tanıttığı cümlelerde, nesillerden nesillere geçen tarih şuûruna ve eğitim anlayışına dikkati çeker:

“Halk arasında 93 Harbi denen 1877-78 Türk-Rus Muhârebese’ni görmedim, bilmem. Bu tarihlerde annem de henüz dünyaya gelmemiş olduğundan, o da bilmez.

Ammâ, ben bu muhârebeyi nasıl bilmem derim? Büyük annemin anlattıklarıyla görmüş kadar biliyorum. Dirâyetli ve hamiyetli bir kadın olan büyük annemin ağzından öylesine dinledim ki, tıpkı 1914 Cihan Harbi’nin aç, çıplak, yaralı diyar gariplerini tanıdığım kadar, onları da yakından tanıyorum. O kadar ki, Çengelköyü’ndeki köşklerine aldıkları muhâcirler ile yaşamış gibiyim.

Büyük annem, hamiyetli, îmanlı, dürüst ve ahlâklı büyük kadındı. Biz torunlarına da yaşadığı tarihi yaşattı. Bugünkü annelerin çocukları ise, mahalle aralarında kovboyculuk oynayarak, Kızılderili zavallıları hissene katletmekle meşguller.

Bir toplantı sırasında konuştuğum üniversite profesörünün bizim akıncılar hakkında hiç bilgi sahibi olmadığını itiraf etmesini unutamıyorum. Belki bu tipik Türk münevveri de çocukluğunda belinde tahta kılıç olarak kovboyculuk oynamış ve Tommiks okuyarak, Yeni Dünya'yı keşfeden maceracıların sahte kahramanlıklarını öğrenerek büyümüştür.

Ey Türk maârifî! Uyan, gittiğin çıkmaz sokaktan millî şahrâha dön!
(Ayverdi, 2010h: 70).”

Türk Târihinde Osmanlı Asırları'nda belirttiği üzere Ayverdi, Türk devletlerinin medenî ve içtimâî değerleriyle dünyaya neler getirdiğini tespit etmeye çalışır. Osmanlı İmparatorluğu'nun asırlar boyu dayanıklı kalışındaki sebepleri araştırır. Türklüğün dünyaya sunduğu terkipli medeniyetin gayesi ve neticeleri üzerinde durur (Ayverdi, 2010e: 7-8). Ayrıca Ayverdi, bu kitabın bir şahsı, bir zümreyi müdâfaa ve temize çıkarmak; veya yere vurmak ve lekelemek için yazılmadığını belirtir. Yazar, imparatorluğun yükseliş ve düşüş sebeplerinin tahlil ve terkipli yaparken, yükselişe ve düşüşe sebep olmuş unsurların olumlu ya da olumsuz rollerini belirtmiştir. Bunu yaparken de lehde veya aleyhde bir netice çıkması tabî ve zorunludur (Ayverdi, 2010e: 955).

Yazarın ifadesiyle, bir zamanlar Selçukluların yeryüzüne hediye ettikleri muhteşem bir medeniyetleri vardı. İstilalar, yağmalar, isyanlar ve türlü buhranlar geçirmiş olmasına rağmen, Mevlânâ'nın yaşadığı Konya şehri hâlâ bir medeniyet cennetiydi (Ayverdi, 2010e: 93).

Ayverdi'nin anlatımıyla Selçuklular, sivil ve askerî müesseselerinin kuruluşunda, Arap, Sâsânî ve Oğuz an'anelerinin denenmiş esaslarını bir terkip hâlinde birleştiriyorlardı: *“Bu müesseseler esas itibariyle İslâm hukuku etrafında örgüleşirken bir taraftan da mâzî bergüzârı, mâzî yâdigârı an'anelerin diri ve ayakta kalmasına dikkat edilmiş bulunuyordu* (Ayverdi, 2010e: 140-141).”

Ayverdi, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren temelinde yatan iman gücüne ve kuvvet aldığı terkibe dikkati çeker. Ayverdi'nin ifadesiyle bu faziletli soy, mâzî mirasının çekirdeği hâlindeki kuvvetlerini orijinal bir terkip olarak cihânın karşısına çıkarırken, her şeyden evvel tahtının bir yanına Dursun Fakih gibi bir şeriat temsilcisini, bir yanına da Şeyh Edebâlf gibi bir mürebbî mürşidi almış ve ancak bu iki yardımcı kuvvet arasında fütûhat ve medeniyet ufuklarına doğru at sürmüştür (Ayverdi, 2010e: 1081).

Ayverdi'ye göre Osmanlıların millî birlik ve millî kültüre olan hürmetleri, iktidarlarının ilk adımında göze çarpan gerçeklerdendir. Yazara göre, bazen haksız kararlar verilse de, “çoğu zaman devletin selâmeti endişesiyle evlâdını fedâ eden bir babayı (padişahı) suçlandırmak değil, gözüünü kapayıp, şahsî duygularını kütle menfaati adına fedâ eden bir kahraman olarak görmek” gerekir (Ayverdi, 2010e: 123-125).

Ayverdi, asırlardır Bâtînî ve Hâricîlerin bozgun, nifak ve çevirme hareketleriyle canı yanmış ve buhrandan buhrana düşmüş olan İslâm âlemini işaret eder. Bu arada Anadolu ve Anadolu birliğini yeniden kurma yolunda olan sünnet ehli Osmanlılar ise, “maziden ve tarihten aldıkları acı ve ibretli dersi” unutmazlar. Ayverdi'nin ifadesiyle, yeni devletin gerek halk, gerek Selçuklu emir ve idareciler tarafından geniş ölçüde desteklenmesi, kütlenin susadığı inanç ve imanı, bir bakıma yeni devlette bulmuş olmasından kaynaklanmıştır (Ayverdi, 2010e: 136-137).

Osmanlı Devleti, Orta Asya, Sâsânî, Arap, Memlûk, İlhanlı ve Selçuklu'dan gelen terkip ve tecrübenin gayet başarılı bir devamı olarak görülür. Ayverdi'ye göre Osmanlılar, sivil ve askerî idare mekanizmasını düzenlerken, henüz ipuçları elde bulunan “mâzî mirasına sıkıca yapışarak (Ayverdi, 2010e: 140-141)”, onu kendi devletlerinin bünyesi içinde ihyâ ve tekrar etmek yoluna gitmişlerdir. Ayverdi, Osmanlıların mazi miraslarına sahip çıkarak kudret kazandığına işaret eder: “Târihin gerçek konuşan dudağı şâhittir ki, zaman sisleri arasında kaybolagelen mâzî miraslarını geri alıp dört başı mâmur bir Türk devleti kurmak ve onu tarihî ve morfolojik hassalarıyla yaşatmak kudretini yalnız Osmanlılar gösterebilmişlerdir (Ayverdi, 2010e: 203).”

Ayverdi'nin ifadesiyle Osmanlılar, Türk-İslâm mirasını ustalık ve mahâretle kendi bünyesinde ihyâ ve terkip etmiştir. Bu, kaçınılması imkânsız bir tarihî devir ve olgunlaşmış hayat bulma hâdisesidir. Ayverdi'ye göre, Osmanlı Devleti'nin mûcizeli bir süratle yükseliş ve inkişâfını, bir yandan tarihî nitelik ve gerçeklerde, bir yandan da İslâmî prensiplerin adâlet, insaf ve dinamizmine gösterilen sadâkat ve saygıda aramak gerekir. Bu bağlamda Ayverdi, Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve yükseliş hadisesini, fikirden aksiyona çeviren ve kuvvetler birliğini oluşturan faâliyet sırrını, “din, ilim, hukuk ve idâre otoritelerinin kollektif idealizmiyle (Ayverdi, 2010e: 147)” açıklar.

Ayverdi, Orhan Bey'i medeniyetin ve hâkimiyetin temel taşlarını sırtında taşıyan bir hükümdar olarak görür. Ayverdi, onu Rum tarihçisi Halkondilis'in

sözleriyle anlatır: “*Gâzîlere, sanatkârlara, fakirlere, cömert; âlimlere, kahramanlara hürmetkâr; dindâr, âdil ve hıristiyanlara nâzik* (Ayverdi, 2010e: 149)” oluşu, onun bir dost olarak karşılanmasını sağlar.

Ayverdi’ye göre Müslüman Türk medeniyetini dünyanın diğer medeniyetlerinden ayıran ve ona tarihte eşsiz bir mevki verdiren sebep, “*kütlenin zihnî ve maddî yapısı kadar iç dokusunun inşâsına değer vermesi*”dir: Ayverdi’nin ifadesiyle, “*hakikî bir iç nizâmı ve bir ruh medeniyeti*” kurmadan, dünyaya faydalı olmak, olanaksızdır (Ayverdi, 2010e: 160). Bunun için cemiyete yararlı olmak isteyen kişinin, işe ilk önce kendini tasfiyesinden başlaması gerekir. Böylelikle, kontrollü, süzölmüş ve disiplinli insanlardan oluşmuş cemiyet, bir dış medeniyeti olduğu kadar, bir iç medeniyeti olmak ayrıcalığını da, haklı olarak kazanır.

Ayverdi, Osmanlıların çıkış ve yükseliş devirlerindeki belli başlı kudret kaynaklarını şöyle izah eder: “*Şarkî Roma imparatorluğunu, sâde Türk silâhlı kuvvetleri değil, yeryüzünün en satvetli imparatorluğunu kurmuş Osmanlıların üstün medeniyetleri, katışıksız îmanları ve sarsılmaz şevk ve aşkları yıkacaktı* (Ayverdi, 2010e: 224).”

Yazarın ifadesiyle, Osmanlı devletini kuran, kumanda eden ve ona dünya medeniyetlerinden ayrı bir imtiyaz ile ince, duygulu, âdil ve insafî bir iç medeniyeti manzarası veren sır, bu esasları sosyal tabakaların her kademesinde birden yerine getirmiş olmasıdır (Ayverdi, 2010e: 179). İşte Osmanlı mûcizesinin sırlarından biri, gerek devletin gerekse halkın, bu anlayışa sadâkat göstermesidir.

Ayverdi, Türklerin başarısındaki temel etkenleri Avusturya elçisi Busbecq’in tespitleriyle anlatır. Busbecq, en yüksek makamları işgal eden kimselerin, çobanlıktan gelmiş olduklarını söyledikten sonra, onların “*mazilerinden utanmak şöyle dursun, bilâkis geçmişlerini iftihar vesilesi yaptıklarını*” belirtir: “*Türklerde herkes kendi ikbâlinin inşâcısıdır. Şeref ve makam ancak liyâkat ve mahâretin mükâfatıdır. Onların neye teşebbüs etseler muvaffak olmalarının ve hâkim bir ırk hâline gelmelerinin ve her gün hudutlarını biraz daha genişletmelerinin hikmetini burada aramalıdır.*” (Ayverdi, 2010e: 180-181).

Ayverdi’nin anlatımıyla Türklerin Balkan Yarımadası’yla Orta Avrupa fetihleri, bir yanda devletin genişleme zarûretini tatmin ederken, diğer yanda da Cermen ve Latin eziyeti altında inlemekte olan iptidâî ve küçük milletlere kol kanat açarak, tarihî ve insanî borcunu ödemiştir. Böylece Türkler, Katolisizm’in kahrı ve

şiddeti altında ezilen Ortodoks kütlelere vicdan ve îman hürriyetini getirmiştir (Ayverdi, 2010e: 223).

Ayverdi, Kânûni'nin hükmettiği yerlere getirdiği adâleti şöyle anlatır: Kânûni “*Bu kaleyi almaya çok emeğim geçmiştir. Budin uğruna altı yüz bin ümmet-i Muhammed şehit edip bu toprakları şühedâ kanı ile suladım*” dedikten sonra Kızıl Elma Sarayı'nın duvarına:

“Gâziler meskenidir bunda beğim gayrolmaz

Bunda zulm eyliyenin âkıbeti hayr olmaz”

diye yazıp, altına da “*Bir saat adâlet, yetmiş yıl ibâdetten hayırlıdır* (Ayverdi, 2010e: 251-252).” hadîsini hâkkettirmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son devirlerinde duraklama başlar. Ayverdi'ye göre duraklama bir nevi düşme demektir. Ayverdi, maziden ders almanın ve mazi bereketlerinden faydalanmanın gerekliliğine inanır; ama bireylerin ve devletlerin bunu sadece bir gurur meselesi yapmalarını istemez. Tabîdir ki, şerefli bir mazi ile gurur duyulacaktır; ama kesinlikle “*mazinin gurûru*” ile hatalar görmezden gelinemez. Meselâ, düşmanı küçümsemek de büyük bir hatâdır (Ayverdi, 2010e: 631). Buna göre eğer, ilerlemek isteniyorsa, iyi bir istikbâl hazırlanmak isteniyorsa, hâldeki veya geçmişteki hatâlar, süratli bir biçimde düzeltilmelidir. Ayrıca Ayverdi, Osmanlı ülkesinde, ferdin kin ve menfaat duygusunun, kütlenin selâmet ve istikbâlini hançerlemesine esef eder (Ayverdi, 2010e: 757). Bir kişinin kin ve menfaat duygusunun, çoğunluğa zarar vermesinin sakıncaları üzerinde durur.

Ayverdi'nin ifadesiyle, Avrupa Rönesans'ı yaparken, devlet otoritesinin kanını emen kiliseye ağır bir darbe vurmuştur; fakat derhal dinin, cemiyetteki yerini tespit ederek, bütün kuvvetiyle Hristiyanlık rûhunu yaşatmıştır. Ayverdi'ye göre, Türk rönesansı denilebilecek Tanzimatla, bizler kendimizi garp medeniyeti safına yerleştirmeğe uğraşırken, mânevî bağlarımızı koparmış ve çıkmaz bir yola girmişizdir. Ayverdi'ye göre Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sebeplerinin başında “*iman rûhunun zayıflamış olması*” gelir; bunun için yükseliş hamlelerimizde de bu değeri tekrar kazanmamız icap eder. Ayrıca, zamanın şartlarına uygun bir biçimde, geçmişi hâle taşımak gerekliliğine dikkati çeker; çünkü Avrupa maziden yararlanmak suretiyle bu inkılâbı değerlendirmesini bilmiştir: “*Şu da var ki Avrupa, Greko-Romen*

medeniyetine baş eğerken, bu itâat ve boyun eğişin yanı sıra, en eski köklerini bulup, geçmişî hâle aşulayarak inkılâbı değerlendirmesini bilmişti. Bize gelince, köklerini sökmek sûretiyle, diktiğimiz ağacı yaşatmağa teşebbüs ediyorduk (Ayverdi, 2010e: 788).”

Ayverdi'nin ifadesiyle kötü bir Fransız ihtilâli taklidi diyebileceğimiz Tanzimat'a Türk rönesansı demiştik. Ayverdi'ye göre Avrupa, Rönesans ile geçmiş sahifelerini kapayıp yenilerini açarken pek bir şey kaybetmemiştir: *“Zira kaybedecek pek bir şeyi de yoktu. Câhildi; müteassıptı; zulme ve zulmete gömülmüştü. Onun için de mâzîsini, mâhiyetini unutup atlamağa mecburdu. Hakikaten de kendini atlayarak tâ Greko-Romen köklerine kadar inip yeni medeniyetin temelini bu antik devrin akliyecî verimleriyle Hıristiyanlık rûhuna bağlayıp birleştirdi.”* (Ayverdi, 2010e: 788) Halbuki, Ayverdi'ye göre bizler Tanzimat adıyla bir inkılâbın gerekliliğine inanırken, Avrupa gibi kof ve boş değildik. Dedelerimiz, Türk-İslâm medeniyetini, her yönüyle dünyaya örnek olan büyük bir medeniyeti inşâ etmişlerdi. Şerefli bir mâzî ve medeniyete sahip bulunuyorduk. Ona göre atılacak ve atlanacak taraflarımız olmakla beraber, tutulacak ve tutunulacak taraflarımız ağır basmaktaydı. Bu durumda, kurtuluş, ümit ve çarelerimiz, mazideki bu potansiyelde saklıydı. Halbuki, bizler, bütün şark gibi, garbın madde üstünlüğü karşısında, *“kendi mânâ üstünlüğümüzü, mutlaka elden çıkarılması gereken zararlı bir yük kabul etmek”* hatâsına düştük⁴³ (Ayverdi, 2010e: 816-817).

Ayverdi'ye göre Tanzimat'ın en zayıf tarafı, bir ilmî ve fikrî temeli bulunmayışıdır. Ayverdi, Tanzimat'ı şöyle değerlendirir: *“Tanzimat'ı yapanlar, ondan, çok şey beklemişlerdi. Zira, taklit ettikleri garp, gözlerini boyamıştı. Bu yüzden de yıktılar; fakat kuramadılar. Çünkü ellerindeki malzemeyi perçinleyecek birleştirici millî bir ideolojileri yoktu. Zira inkılâbın mütefekkeri yoktu ve halk için yapılan bu inkılâba halk bîgâne idi. Tanzimat, inhitâta karşı bir hareketti. Ne ki, bir yıkılışın sonu olurken, bir başka yıkılışın da başı oluyordu (Ayverdi, 2010e: 789-790).”* Ayverdi'ye göre henüz elde olan mâzî mirasları bir kalemde çizilerek Meşrûtiyet ilan edilmiştir. Burada, Ayverdi'nin kastettiği devirlerdeki islâhat ve inkılâplarımızın cemiyetimizi makineleştirmesidir; fakat makine medeniyetinin garba

⁴³ *O da Bana Kalsın* adlı eserinde Ayverdi, bir medeniyet değiştirme hareketi olan Tanzimat'la *“Neyi satıyor ve yerine ne alıyorduk? Silkeleyip attığımız neydi?”* sorusuna *“Türk-İslâm sentezi.”* cevabını verir (Ayverdi, 2013: 161-162).

nasip olan nimeti bahsedilen devir itibariyle Türk vatanında kurulamamıştır. Ayverdi, bu tarihî devirlerde, ilim, irfan, hukuk, siyâset, iktisat ve sanat alanlarının boş ve kısır kalışına, sağlam bir zemin üzerine oturtulamamış kültür hayatımızın seviyesinin süratle düşmesine esef eder. Kaliteli münevver sınıf yerini bilgisiz bir zümreye bırakmıştır (Ayverdi, 2010e: 1114).

Ayverdi'ye göre Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde “*garp hayranlığı*” memlekete yayıldığı hâlde, garbın en lüzumlu olan ciddiyeti, ilim anlayışı ve çalışma metodu alınmamıştır. Halbuki, asıl ihtiyaç büyük sanâyi devrini idrak etmiş olan garbın teknik hamlelerine ve maddeyi kullanma yetkinliğiydi. Bu hususta Ayverdi, inkılâbına bizden sonra başlamış olan Japonya'yı örnek olarak gösterir. Japon, rönesansını yaparken, kütle hâlinde garp teknolojisine sarılmış, onu geçercesine yarışmış; fakat Japon olmaktan asla çıkmamış yani kendisini inkâr etmemiştir. Mânevî değerlerini koruyarak, örf ve âdetlerinin kalesi ve himâyesi içinde, kendi eliyle kendi dünyâsını yenileyip kurarken, dâima Japon kalmıştır (Ayverdi, 2010e: 1042). Burada Ayverdi, Japonya örneğinden hareket ederek, körü körüne bir Avrupalı kalıbına girmenin, Türk milletine kesinlikle fayda getirmeyeceğini işaret eder. Devleti kuran terkinin içindeki millî unsurların kaybolmasını, mânevî ve beşerî birlik ve beraberliğin birbirleriyle anlaşmazlığa düşmelerini ise, bir felâket olarak yorumlar.

Hey Gidi Günler Hey adlı eserinin “Tarihe Saygı” başlıklı yazısında Ayverdi, vakıflar idaresi mensuplarından eser sahibi bir zât olan Halim Bâki Kunter Bey'in bir hatırasına yer verir: Japonya'dan gelen bir heyet bazı fermanları görmek isteyince Halim Bey, görevlendirilir. Halim Bey, ruloları iyice tetkik ettikten sonra, yere bırakır. Bu arada, Japonlarda bir huzursuzluk olduğunu anlar. Heyetten biri, özür diler gibi Halim Bey'in yüzüne bakarak: “*Affedersiniz, kendi devirlerinin büyüklerine ait bütün bu fermanlar, zamanlarında saltanat sürmüş, saygı ile karşılarında el pençe durulmuş kimselere ait olduğuna göre, şimdi iktidarda ve hayatta olmasalar dahi onlara hürmet etmek mecburiyetindeyiz. Şu halde bir vakitler saygı ile karşılarında eğildiğimiz zevâtın buyrukları olan fermanlarını, vücutlarımızın aşağı kısmı hizâsına değil, yüksek bir yere koymamız lâzımdır. Lütfen onları yerden kaldırıp şu masanın üstüne koyunuz*” (Ayverdi, 2008f: 247).” diyerek, onu mahcup etmiştir. Bu, Japonların tarihî mirasa sahip çıktıklarını ve saygı gösterdiklerini anlamamız açısından, çok mühim bir hatıradır. Ayverdi, bu örnek

davranışı kayda geçirerek, okuru da maziye ve mazide yaşamış büyüklerini hürmete ve onların bıraktıkları tarihî mirası korumaya davet etmiş olur.

Sâmiha Ayverdi, eserlerinde bir yanda Türk-İslâm medeniyetinin asırlar boyu bilgi ve deneyimlerle teşekkül etmiş zirve değerlerini anlatırken, diğer yanda Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama ve gerileme devirlerinde kaybedilen nizamın ve âhengin muhâsesini yapar. Ayverdi'nin ifadesiyle, Tanzimat'la Türk'ün tarihî devamı ve bekâ zincirinin yekpâreliği, yediden yetmişe, kütleleri lehimleyen müşterek inanç unsuru zedelenmiştir. Aile müessesesi, mimari, musikî gibi Türk'ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlere sahip çıkmanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin gelmesi, Ayverdi'yi derinden yaralar. Artık Ayverdi, kalemini halkı ve gaflete düşen münevverleri uyandırmak için kullanacaktır. “*Ne idik? Ne olduk?*” sorularının cevabını, gayet net bir şekilde kaleme alırken, bir tarihî, millî ve manevî hamleyi gerçekleştirilme gayesiyle, bir “*yeniden doğuş*”un umudunu yüreğinde taşıyacaktır. Ayverdi Avrupa'nın, mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken, bizim mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olmasını kabullenemez. Ayverdi'ye göre Türk-İslâm sentezinin, asırlar boyu tecrübe edilmiş ve başarıya ulaşmış çerçevesi içinde yapılması gerekirdi. Tarihî süreçte, memleketimizin içine düştüğü sorunların temeli de aslında mazide atılmıştır ve sorunların çözümünde bir hatâ olarak bahsettiğimiz bu ana çerçevenin dışına çıkılmıştır (Ayverdi, 2008d: 42-43).

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Ayverdi, İkinci Sultan Abdülhamid'i bir dehâ olarak görür. Ayverdi'ye göre İkinci Sultan Abdülhamid, memleketi yıkmağa uğraşan kuvvetlerin karşısına gerilip, millî vahdeti (millî birliği) sımsıkı tutmuş ve asırların gerisinden yuvarlana gelen “*tarihî emanete sahip çıkmış*” son hükümdardır (Ayverdi, 2010e: 909). Ayverdi'nin ifadesiyle İkinci Sultan Abdülhamid devri, Müslümanlık ve Yahûdilik mücadelesinin bütün çıplaklığı ile açığa çıktığı bir devirdir. Asırlardır devam eden haçlı-müslüman mücadelesinden sonra en kestirme yol olarak, memleketin kalburüstü sınıfını kazanmak görülmüştür ve böylelikle padişah, senelerce saltanatında rahat bırakılmayacaktır. Ayverdi'nin anlatımıyla Avrupa masonik çevrelerinin İkinci Sultan Abdülhamid'e taktığı “*Kızıl Sultan, Büyük Cânî, Kanlı Hayvan*” gibi lakaplar benimsenerek padişah, kasıtlı olarak tüm dünyaya bir despot olarak tanıtılmıştır. Ayverdi, bu tarihî meselenin ilmî yönden objektif bir tahlil ve teşhisle araştırılmasını ister. Buna göre, hükümdarın

sahip olduğu siyasî vizyon, iktisadî mahâret, millî gurur ve o devrin siyasî literatürü tarafsız bir gözle ortaya konmalıdır (Ayverdi, 2010e: 860).

Sâmiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı* adlı eserinde, “*malını, canını Anadolu harekâtı lehine harcayan boynu bükük İstanbul’da*” iki tarihî büyük mitingten bahseder. Bir ucu Gülhâne Parkı civarında, bir ucu ise Divanyolu’nun, Çarşıkapı’ya dayanan kısmındaki insan selince, hitâbelerin tek kelimesi duyulmadığı hâlde, on binlerce İstanbullu, ileride “Sultan Ahmed Mitingleri” diye anılacak olan bu protesto toplantılarına katılmıştır. O tarihte, Ekrem Hakkı Ayverdi henüz delikanlı bir üniversite talebesi; kız kardeşi Sâmiha Ayverdi ise çocuk denecek yaşta olmasına rağmen, bu muazzam kalabalık içinde yer almışlardır. Ayverdi’nin ifadesiyle, buradaki mesele, hatipleri dinlemek değil; vatandaşın buraya kendi sesini dinlemeye, kendi coşkun heyecânını, etrafa aksettirmeye gelmesidir. Babaları ise, bu ateşli günlerde Anadolu harekâtı lehine Maçka Silâhânesi’ni boşaltarak İnebolu yoluyla Kuvâ-yı Milliyecilere sevk edenler arasında, kelle koltukta çalışmıştır (Ayverdi, 2008e: 131).

Ayverdi’ye göre Türk Milleti, yabancı ideolojilerden yardım istemeye, medet ummaya ihtiyâcı olmayan “*zengin bir geçmişe*” sahiptir; yeter ki bu tarihî dirliğinin ve varlığının anahtarını bulabilsin: “*Revâ mı ki binlerce yıllık şanlı bir mâzî ve târih hazinesine sahip olan Türk milleti de, bu varlığa rağmen, yokluk içinde can çekişir olsun? Bu şanlı şerefli malzemeyi işleyip yararlı hâle getirebildiğimiz takdirde ise, yalnız bize değil, bütün dünyaya yetecek bir medeniyet mirasına sahip olduğumuz görülecektir* (Ayverdi, 2006a: 156-157).” Ayverdi, “*binlerce yıllık tarihimiz boyunca biriktirip bir kıyıya yığıdığımız bu mâzî bereketinin ortasında yoksulluk krizleri* (Ayverdi, 2006a:157)” geçirmemize esef eder.

Ayverdi’nin ifadesiyle, medeniyetimizi ve mâzîmizi tanıtacak, kendimize kendimizi gösterecek kütüphâneler dolusu eserlerimiz, etnografik maddeler gibi, tozlu raflarda alâkamızı beklemektedir. Çünkü, gençlerimiz değil dedesinin, babasının bile dilini anlayamayacak bir hâle gelmiştir. Ayverdi’ye göre hazinesi içinde aklıktan ölen adama benzememek için, her şeyden evvel dünya tarihinde bir eşi daha görülmemiş bu hatâyı tamir etmek gerekmektedir (Ayverdi, 2006a: 159). Ayverdi’ye göre, bütün sıkıntımız, muhâfaza etmemiz gereken tarihî ve millî değerlerimizi zıyan etmemizden kaynaklanmaktadır. (Ayverdi, 2006a: 157).

Kaybolan Anahtar adlı eserinde Ayverdi, hiçbir müessesenin, tabii ömrünü tükettikten sonra, aynen ve tamamen ihyâ edilemeyeceğini ifade eder; fakat “geçmişinden ders ve örnek almadan ve millî hafızaya mürâcaat etmeden (Ayverdi, 2009h: 84)” yeni bir müessese kurmanın kesinlikle mümkün olamayacağını da ısrarla savunur.

Ne İdik Ne Olduk adlı eserinde Ayverdi, 27 Mayıs 1960 darbesini, bir facia olarak değerlendirir. Meclisin feshedilmesiyle, sivil iktidar, bir askerî cuntanın eline geçmiştir. İktidarda olan Demokrat Parti mensupları tevkif ve Yassı Ada’ya hapsedilmişlerdir. Ayverdi’ye göre, 27 Mayıs, memleketin hâlinde ve istikbâlinde telafi edilemez yaralar açmıştır (Ayverdi, 2011d: 119).

*Türkiye’nin Ermeni Meselesi*⁴⁴ adlı kitabının ilk baskılarında Ayverdi, kitabın yazarı olarak, 27 Ocak 1973 tarihinde Los Angeles’de Ermeni kurşunu ile şehîd edilen Konsolos Yardımcısı Bahadır Demir’in annesi Neşide Kerem Demir’i göstermiştir. Oysaki, kitabın yazarı Sâmiha Ayverdi’dir. Ayverdi, bahsettiğimiz anneden izin alarak, kitabı bu acılı annenin ağzından yazar. Ayverdi, kitabın giriş kısmında “*Amma ben Türk’üm, ben Müslüman’ım. Benim dinimde öç alma yoktur, adâlet vardır. Onun için şimdi size bu Ermeni iddiasının içyüzünü anlatacağım*” diye başlayan bir giriş hazırlamıştır. Ayverdi’nin bu husustaki esas amacı, dünya kamuoyunu “*tarihî hakikatlerle*” aydınlatmaktır (Ayverdi, 2007c, VII-VIII). Ayverdi, bu kitabı kaleme alarak, konuyla ilgili yetkililere, üniversitelere, sivil toplum kuruluşlarına, Türk basınına ve şüphesiz mazisiyle barışık, millî tarih şuûruna sahip, millî değerlerle şahsiyetini bütünlemiş Türk aydınına, ilmî ve tarihî olduğu kadar, millî sorumluluklar da düştüğünü hatırlatmış olur.

Ayverdi, tarihî belgelerle meydana getirdiği *Türkiye’nin Ermeni Meselesi*’nde tarih boyunca Türkler tarafından Ermeniler’e saygı gösterildiğini, Ermeniler’in mezhep hürriyetine sahip bulunduğunu ifade eder. Ayrıca Ayverdi, Sarraf Ohannes⁴⁵, Dr. Antranik Gircikyan Paşa⁴⁶, Mikael Portukal Paşa⁴⁷ gibi önemli

⁴⁴ Kitabın İngilizce baskısı, 1980’de yayımlanmıştır.

⁴⁵ Sarraf Ohannes, Hâriciye Nâzırı Fuad Paşa’nın sarrafıdır. 1857’de Fuad Paşa’nın müşâviri ve maslahatgüzârı olarak, Paris seyahatinde kendisine refâkat eder. 1853’te hükûmet, sermâyardarlardan müteşekkil bir cemiyet kurduğunda buna, Ohannes Efendi de iştirak eder. Sermâyardarlardan müteşekkil cemiyetin âzâlarının çoğu da Ermeni’dir.

⁴⁶ Genç yaşta Paris’e gönderilen ve tahsilini ikmâl eden Antranik Bey, 1844 tarihinde İstanbul’da tıbbiye okulunda fizik hocası olur. 1850 tarihinde hükûmet tarafından ihtisâsını derinleştirmek maksadıyla Avrupa’ya gönderilen Antranik Bey, İngiltere, Fransa ve İtalya’da tetkiklerde bulunduktan

şahsiyetleri örnek göstererek⁴⁸, Türklerin Ermeni cemâatini her zaman aşırı derecede himaye ettiğini ve onları din, mezhep ve ırk ayrımı yapmadan, bağrına bastığını ifade eder. Hatta Türkler, patronajları altında bulunan bütün kavimlere aynı müsamahayı göstermiş ve asla bir müstemlekecilik politikası takip etmemişlerdir. Buna karşılık, adâletle ve hoşgörüyü muâmele ettikleri halklardan aynı muâmeleyi görmemişler; tam tersine Türklere zulüm ve baskı uygulanmıştır (Ayverdi, 2007c: 16-21). Ayverdi, *Türkiye'nin Ermeni Meselesi* adlı vesika kitabında, çok geniş bir bibliyografyaya dayanarak, yurtdışından ve yurtiçinden devlet adamları ve tarihçilerin araştırmalarına yer verdiği gibi, vahşice tecavüz edilen ve öldürülen mâsum Türk kadınları ve çocuklarının fotoğraflarını, tüm malları yağma edilerek, vahşice öldürülen savunmasız yaşlı ve genç Türk erkeklerinin fotoğraflarını da ortaya koyar. Ayverdi, bir aydın bir yurttaş mesûliyetiyle bu hususta, dünya kamuoyunu “*tarihî hakikatlerle*” aydınlatmış olur.

Netice itibariyle, Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde, tarihe körü körüne bir bağlanmış söz konusu değildir; onun tarihe yönelmesinin temelinde, tarihten ders alma fikri, bir tarih şuûru vardır; Türk-İslâm medeniyeti gibi her anlamda kemâle ermiş bir medeniyetin tecrübelerinden faydalanma fikri, ecdada saygı ve vefâ duygusu, ecdadımızın mirasına sahip çıkma fikri vardır. Ayverdi Avrupa'nın, mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken, bizim mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olmasını kabullenemez.

Ayverdi'ye göre Osmanlılar, mazi miraslarına sahip çıkarak kudret kazanmışlardır. Osmanlı Devleti'nin mûcizeli bir süratle yükseliş ve inkişâfını, bir yanda tarihî nitelik ve gerçeklerde, diğer yanda da İslâmî prensiplerin adâlet, insaf ve dinamizmine gösterilen sadâkat ve saygıda aramak gerekir. Ayverdi, fikirden aksiyona çeviren ve kuvvetler birliğini oluşturan faâliyet sırrını “din, ilim, hukuk ve idâre otoritelerinin kollektif idealizmiyle” açıklar. Kurulan Türk-İslâm medeniyetinin, bir dış medeniyet olduğu kadar, bir iç yani bir ruh medeniyeti hâline gelmesi, ona tarihte eşsiz bir mevki kazandırmıştır.

sonra 1866 senesinde İstanbul'a döner. Antranik Bey, 1870 ve 1871 tarihlerinde Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne Müdürü olarak görev yapar.

⁴⁷ Darphane mütevedlerinden Usep Ağa'nın oğlu olan Mikael Portukal Paşa, 1860 yılında siyâsî hayatına başlar. Bâbiâli Tercüme Odasında bir zaman çalıştıktan sonra, Sadrâzam Âli Paşa'nın beraberinde husûsî vazife ile Girid'e gönderildi. (1866). Nâfia Müfettişliğine, bilâhare Galata Gümrüğü Müdürlüğüne tayin edildi.

⁴⁸ Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Osmanlı İmparatorluğu, kendi şerefli mazisinden, ecdâdından ders aldığı ve gurur duyduğu gibi; bu memlekette yaşayan fertler de kendi mazilerinden gurur duyarlar. En yüksek makamları işgal eden kimselerin, çobanlıktan gelmiş olduklarını söylemesi, onlar için bir iftihar vesilesidir. Ayverdi'nin bu bağlamda, Avusturya elçisi Busbecq'in "*Türklerde herkes, kendi ikbâlinin inşâcısıdır. Şeref ve makam ancak liyâkat ve mahâretin mükâfatıdır.*" İfadesini nakletmesi anlamlıdır. Ayverdi, yabancı kaynaklara müracaat ederek Osmanlıyı yabancı yazarların gözünden de göstermek istemiştir. Ayrıca Ayverdi, bazı yabancı kaynaklarda tahrifli bilgiler olduğuna işaret eder, yani tarihte doğru-yanlış meselesine ayrı bir önem verir. Tarihi eserlerdeki yanlışlık ihtimallerini ortadan kaldırmak için, Doğu ve Batı'ya ait kaynakları mukayeseli bir biçimde okur. Türk-Osmanlı ve İslâm medeniyetinin değerlerini yücelten Ayverdi'nin tarihi bir bütün olarak görmesi önemlidir.

Yazara göre Türk-İslâm sentezinin, asırlar boyu tecrübe edilmiş ve başarıya ulaşmış çerçevesi içinde yapılması gerekirdi. Halbuki, daha sonraları bu ana çerçevenin dışına çıkmıştır; hatta maziyle olan tüm rabitalar birer birer yok edilmiştir. Ayverdi, tüm bunları hatâ olarak kaydeder ve memleketimizin içine düştüğü sorunların temelini de aslında mazide atıldığını belirtir. Ayverdi, bilhassa Tanzimat sürecinde vatanın selâmetini, maziden kopmak fikrinde bulan aydınları, eleştirir. Tanzimat aydınlarının cemiyetin içini çökertmeyi, bir vatanseverlik ve ilericilik düsturu olarak benisemelerini, bir hatâ olarak görür.

Ayverdi'ye göre Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü hızlandıran bazı sebepler vardır. Bu nedenlerin birincisi, Hıristiyan Avrupa'nın bu dönem Müslüman Türkleri birleşerek yenmek kararıdır. Buna karşılık, devletin gizli düşmanları önceden sezilememiş ve tedbir alınamamıştır. İkinci hatâ ise, aşırı bir güven ve gurur ile karşılaşılan problemler ve düşmanlar küçümsenip, hafife alınmıştır. Netice itibariyle, devletin başında cesur, kahraman ve birinci sınıf diplomatlar olmasına rağmen, "organik bütünlük ve büyüklük" kalmamıştır. Diğer bir hata ise, kendi manâ üstünlüğümüzü, mutlaka elden çıkarılması gereken bir yük kabul edişimizdir. Halbuki, "garbın teknik hamleleri ve maddeyi kullanma yetkinliği" ile "kendi manâ üstünlüğümüzü, millî unsurlarımızı" birleştirebilseydik, kendi kendimizle anlaşmazlığa düşmezdik.

Ayverdi, medeniyet değiştirme sürecimizdeki eksikliklere dikkati çekerek, inkılâbına bizden sonra başlamış olan Japonya örneğini gösterir. Japon, rönesansını yaparken, kütle hâlinde garp teknolojisine sarılmış, onu geçercesine yarışmış; fakat Japon olmaktan asla çıkmamış, yani manevî değerlerini, örf ve âdetlerini koruyarak, mazisine saygı duyarak, kendi dünyasını yenileyip kurarken, dâima Japon kalmıştır.

Ayverdi'ye göre II. Abdülhamid, tarihi iyi bilen bir padişahtır; millî birliği sınımsız tutmuş, asırlardan gelen “*tarihî emanete sahip çıkmış*” son hükümdardır (Ayverdi, 2010e: 909). Memleketin kurtuluş çaresini, maârif politikasına hizmette görmüş, durmadan yüksek ve orta mektepler açmıştır. Ayverdi'ye göre, İkinci Sultan Abdülhamid, Sultan Abdülaziz gibi daha pek çok padişahı gözden düşürmek için, kasıtlı olarak ve ustalıkla iftira, yalan dolan ve hücum kampanyaları düzenlenmiştir. Bu padişahlara hak ettikleri değerin verilmeyişi, bir vatanseverlik ve münevverlik alâmeti kabul edilmiş ve netice itibariyle bundan memleket, zarar görmüştür. Ayverdi, Avrupa'ya ders veren politik dehâya sahip İkinci Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesini, ölçüyü aşan ve büyük bir hatâ olarak kabul eder. Ayrıca, Ayverdi, memleket genelinde refah, huzur, bolluk ve bereket hâkim iken, İkinci Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle birlikte Meşrutiyetçi iktidarın sebep olduğu savaşlar yüzünden yokluklar, sefaletler, açlıklar ve hastalıkların tüm dehşetiyle sürmesine esef eder.

Netice itibariyle, Ayverdi düşünsel eserleriyle Türk halkında tam anlamıyla gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır. Halkın düşmanını tanınmasını ve tarihî gerçekleri bilmesini ister. Yanlış din, yanlış dil, yanlış tarih bilgisiyle yetiştirilerek, mazisindeki her türlü millî ve manevî kudretlerden kesilmiş nesiller için endişe eder. Ayverdi'nin anlayışıyla, memleket evlatlarına, kendi tarihî hakikatlerini öğretmek, memleket için çok büyük bir hizmettir. Aksi takdirde, değerlerinden yoksun yetişen ve bu suretle boşluğa düşen gençlerimiz, zararlı cereyan ve ideolojilerin esiri hâline gelebilirler.

6.4.4. Din, Felsefe ve Ahlâk

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan en önemli mesele, Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçmesidir. Bu medeniyet değiştirme sürecine kadar, bilhassa Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve yükseliş devirlerinde, Türkler için İslâmiyet, başta devlet otoritesi, hukuk, idare, cemiyet ve kültür kurumlarının bütünü için bir kudret, sanat, örf ve âdetler şebekesini besleyen tükenmez bir kaynak olmuştur. Müslüman idaresi altında bulunan farklı dinlere mensup insanların tam bir vicdan hürriyeti ve içtimai nizamla yaşamaları için çalışılmıştır. Türk-İslâm medeniyeti sanatta, mimaride, siyasette, edebiyatta dehâlar yetiştirmiş ve bu dehâları insanoğlunun hizmetine sunmuştur.

“Din, Felsefe ve Ahlâk” başlıklı bölümde, Ayverdi'nin merkezî otoriteden başlayarak toplumun geneline yayılan din, imân, felsefe, ahlâk anlayışlarına dair değerlendirmelerini inceleyeceğiz. Düşünsel eserlerinde Ayverdi, bir yanda Türk-İslâm medeniyetinin manevî dayanaklarını araştırırken; diğer yanda Osmanlı mûcizesinin sınırlarını keşfe çıkar.

Ayverdi, İslâmiyet'in⁴⁹ hayata dönük, aktif bir din olduğunu vurgular. Bu anlayışa göre, duraklamak demek, gerilemek hattâ çöküş demektir. Hz. Peygamber, en kesin bir hükümlerle, “*zamana göre değişiniz*” diye ümmetini daha o zamandan uyararak, teceddüde yani yenilenmeye teşvik etmiştir (Ayverdi, 2005c: 143).

Ayverdi'nin ifadesiyle, “*Senin dinin sana benimki bana!*” diyecek kadar demokrasinin meşaleciliğini yapan İslâmiyet, gerek kitabı gerek hâdiseleri ve gerek içtimai nizamlarıyla hep adâletin, medeniyetin, ilim ve sanatın öncülüğünü etmiş, yolunu açmıştır. Böylelikle, hakikî din adamları, irfan, medeniyet, terakki ve tekâmül

⁴⁹ Sâmiha Ayverdi'nin “Din, Felsefe ve Ahlâk” konularıyla ilgili değerlendirmelerinin temelinde, İslâm tefekkürü vardır. Eserleri üzerine yapılan araştırmalarda, bu konu üzerinde önemle durulmuştur:

Sargut, Cemâlnur (2012). “Sâmiha Ayverdi ile Sırta Yolculuk”, İstanbul: Nefes Yayınları.

Yardı, Ali. (1988). “İslâm Edebiyatı Geleneği ve Sâmiha Ayverdi”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 101.

Yardı, Ali. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Hadis Kültürü”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:2, 64.

Yardı, E. Seval. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Tasavvuf Düşüncesi Üzerine Tesbitler”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:2, 77.

Yardı, E. Seval. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Tasavvufi Mefhumların Kullanılışı Üzerine”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:3, 64.

yolunun ve cemiyet ölçülerinin gönüllü ve fedakâr dostu, yardımcısı olmuşlar ve insana hizmet aşkıyla dolu olan büyük şahsiyetler yetiştirmişlerdir. Bu suretle, Türk-İslâm medeniyeti sanatta, mimaride, siyasette, edebiyatta dehâlar yetiştirmiş ve bu dehâları insanoğlunun hizmetine sunmuştur: “*İşte Yavuz’a, Kanûnî’ye arka olan İbrâhim Gülşenî, işte Fâtih Sultan Mehmed gibi çağlar kapayıp çağlar açan genç, münevver, cesur ve azimli bir hükümdara, kudret ve muvaffakiyet desteği olan bir Akşemseddin, işte sanat dehâsı insanlık aşkıyla mayalanmış dört başı mâmur bir Şeyh Gâlib, işte bir Itrî, bir Dede Efendi...*” (Ayverdi, 2006a: 322).” Ayverdi’ye göre bu dehâlar, dâima cemiyeti ve kamu menfaatini ön plâna koymak bahtiyarlığına ermiş, hizmet ehli kimselerdir ve bizler cehâletimizin arttığı asırlarda, dîni bu anlayışla idrak eden insanın yokluğunu çekmişizdir; fakat aynı zamanda bu insanı yetiştirmekten de korkmuşuzdur (Ayverdi, 2006a: 323).

Türkler, tarih boyunca İslâmiyet’in verdiği kudretle dünyaya ün salmıştır. Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk’ün sahip olduğu millî güç ve bir millî îman duygusuyla Çanakkale’de şahlanan, şehit kümelerinden siperler kurup, düşmanı vatanın bağrına sokmayan bu gizli kuvvet, “*göklere yükselen îman ateşi*”dir. Nemse elçisi Busbecq, Kanûnî devrinin askerlerini gördüğü zaman bu gerçeği haykırır: “*Türklere vatan uğruna ölmeyi ebedî hayat kapısı olarak tanıtan ve sevdiren, onların dinleridir*” (Ayverdi, 2008c: 50-51).”

Ayverdi’nin *Mektuplardan Gelen Ses* adlı eserinde, “*tasavvuf*”, ilâhî mantığı akılla barıştıran Hakk’a hizmetin halka hizmet anlayışı olduğunu kütleye getirmiş bir sihirli kuvvet olarak tanımlanır. Ayverdi’nin ifadesiyle, Osmanlılar da siyasette, idarede, teşkilâtta, cemiyette, sanatta, insancılıkta hep bünyenin iliklerine işlemiş bu terbiye anlayışı ile buyruk yürütmüştür. Ona göre, bir devletin ve milletin kalıcı olabilmesi için, her şeyden evvel o toplum insanının her yönüyle bir iç âleme ait düzen ve zihinsel olgunluk içinde bulunması lâzımdır. İşte bu anlayışla, Selçuklular ve Osmanlılar, bu yüce ve zor işi, “*tasavvufun teminatı*” altına vermişlerdir. Böylece, her iki devlet de bu hak ve hakikat anlayışına sahip olduğu müddetçe, yeryüzünün örnek devletleri olmuşlardır (Ayverdi, 2010h: 12-13).

Ayverdi’ye göre, “*bir milletin ikbal ve istikbâli*”, maddî varlık ve dirliği ile ölçülemediğine göre, her şeyden evvel içtimâî ve medenî âhengin ve siyâsî

istikrârın ipuçlarını tutan elin “*maddî gücü yanında*”, bir de “*manevî kuvvete*” sahip olmasıyla gerçekleşebilir (Ayverdi, 2010h: 13).

Sâmiha Ayverdi, Fâtih Sultan Mehmet’teki ahlâk anlayışını ve şuûrlu imanı yüceltir. Ayverdi’ye göre, iyi bir terbiye ile yetiştirilen genç şehzade, şahsî ihtiraslarına kolayca yenik düşmez. Devlet adamlarının tedbir ve görüşlerine uyarak, babasını kendi yerine çağırıp, “*Eğer pâdişah siz iseniz devletin hizmet istediği zamanda istiğnâ göstermeniz pâdişahlık vazîfesine aykırıdır. Eğer pâdişah ben isem, işte size emrediyorum, silâh başına geliniz!*” diyecek olgunluğa sahiptir. Baba ve oğul, saltanat sevdalısı olmayan fakat mesûliyetlerinin îcâbı hareket eden kimselerdir. Ayverdi’ye göre, onların muvaffakiyetlerinin sırrı, işte bu şuûrlu îmandadır (Ayverdi, 2008a: 35-36).

Gibb’in ifadesiyle Fâtih sıfatını kazanmak üzere harekete geçen hükümdar, maddî planda olduğu kadar, mânevî planda da derûnî cihâda atılmıştır (Ayverdi, 2008a: 39). Fâtih’in mutasavvıf⁵⁰ yönünü inceleyen Ayverdi’ye göre, genç hükümdarın büyük tâlihi, yanında Akşemseddin gibi bir rehberin olmasıdır. Ayverdi, Fâtih’in de gönül verdiği İslâm tasavvufunu şöyle izah eder: İslâm tasavvufu, hayatın bütünüyle alâkalı bir dünya görüşünü, bir ahlak sistemini hayatın ta kendisi yapar ve Allah sevgisi ile insanlık aşkını birbirine kenetler (Ayverdi, 2008a: 41).

Avnî mahlasıyla şiirler kaleme alan Fâtih, bu alanda hüner sahibidir. Ayverdi’ye göre Fâtih’in, hayatta olduğu kadar şiirde de en kuvvetli tarafı, kendini bir beşer, herhangi bir kul parçası olarak görebilmesidir. Asla zaferlerini, savaşlarını sayıp dökmez. Âdeta yiğitlik, cesâret ve kahramanlık hikâyelerinden utanır gibi kaçır. Ayverdi’ye göre, padişâhın “*bu kemâlli yokluğunu, tasavvufa dayalı bir nefis terbiyesinde, bir mânevî formasyonda aramaktan başka çare yoktur.*” Ayverdi’ye göre, Fâtih’in şahsında tasavvuf, hayatının bütününe solüsyon hâlinde karışmış yerleşmiş, âdeta tahallül ederek şahsiyetini istîlâ etmiş bir âlem görüşüdür (Ayverdi, 2008a: 222-223).

Ayverdi’ye göre, dünya tarihi ve beşeriyet, tasavvuf şuûrundan çok şey kazanmıştır. Tasavvuf şuûr eksikliği ve maddecilik taassubu ise, insanoğluna zarar

⁵⁰ Ayverdi’ye göre bir mutasavvıf, aynı zamanda edib, kâşif, âlim, sanatkâr, mütefekkir, her şey olabilir; çünkü tasavvuf ahlâk tekâmülü esasına dayanan bir fikir ve iman merhalesidir. Tasavvuf fikri, aynı zamanda o kimsenin dünya ölçüsünde her hangi bir mesleğe sahip olmasına engel değildir (Ayverdi, 2005c: 187).

vermiştir. Bu noktada Ayverdi, Eflâtun'un "*Dünyanın düzelmesi için ya krallar filozof, ya filozoflar kral olmalıdır.*" sözünü hatırlatır. Ayverdi'ye göre Fâtih, tasavvuf motifi etrafında örgülediği zihni ve rûhi faaliyetlerindeki vezin ve âhenkle yeryüzüne "*örnek insan tipini ve örnek çağı*" getirmiştir. Ayverdi'ye göre Fâtih, tasavvuf terbiyesiyle beşerî ihtiras ve îcaplarına hükmetmeyi öğrenmemiş olsaydı, otuz yıl dünyayı titreten isminin yanı başına yüz kızartıcı nice sıfatlar eklenecekti (Ayverdi, 2008a: 42-43).

Ayverdi, Fâtih'in tasavvuf anlayışını şöyle izah eder: "*Din duygusunun, ahlâk ölçüsünün, sanat çarpınışlarının, zihnin tecessüs ettiği ilâhî oluşun bir sentezi ve dünya planına yükselişiydi* (Ayverdi, 2008a: 42-43)." Akşemseddin, Fâtih'i içinde gizli olan kudretten haberdar eder ve ondaki bu kudreti harekete geçirir. Bizans'ın surları önünde otağ içinde, elli üç günlük çetin ve kanlı muhâsara esnasında padişahı destekleyen, yeis ve ümitsizlikten geri çeken, "*Korkma alacaksın!*" diyen ses, Akşemseddin'in sesidir (Ayverdi, 2008a: 47). Fâtih'in hem taşkın, hem temkinli ve kararlı oluşunda Akşemseddin etkilidir. Fâtih, müşkül durumlarda da onun prensiplerini uygulamıştır (Ayverdi, 2008a: 54).

Ayverdi'ye göre Fâtih, kütle namına geniş ölçüde taahhütlere girişmiş mesuliyetler yüklenmiş bir sistem sahibi; aynı zamanda bir mutasavvıftır. Tasavvuf, ferdi en mükemmel beşerî varlık haline getirir. Bu sebeple, Akşemseddin de mürîdini bir manevî tefrîh halinden çıkararak "*dâima aksiyona doğru*" yöneltmiştir. Kâmil bir insan olan Akşemseddin, mürîdinin padişah olması sebebiyle, terbiye sisteminde bir gevşemeye yer vermez. Akşemseddin, talebesi Fâtih'i bir "*cemiyet fedâisi*" olarak yetiştirir (Ayverdi, 2008a: 57-58).

Ayverdi, Fâtih'in tasavvufî görüşünü şöyle izah eder: "*Nitekim Fâtih'de tasavvuf, nazarî bir doktrin, hayâlî bir idealizm değil, ferdî ve sosyal hayattaki teşrî ve icrâ otoritesinin sıklet merkezi idi. Bir cemiyet terbiyecisi olan hükümdar, icrâ ve teşrî yolunda hareket ve vüsûl noktası kabul ettiği bu şuurlardır ki 'ben' demeyi unutmuş, hep 'sen' demiş, kendini silmiş, âlem için yaşamıştır* (Ayverdi, 2008a: 58)." Ayverdi'ye göre, Fâtih "ben"de kalmış bir hükümdar olsaydı, yeryüzünün şöhret sahibi, sıradan adamlarından biri olurdu. Halbuki Akşemseddin'in şahsında ifadelenmiş ve belirmiş tasavvuf ahlakı, onun nesi var nesi yoksa yıkmış, sonra da

aynı malzemeyi kullanmak sûretiyle bu harâbenin yerine bir eşsiz mâmûre kurmuştur (Ayverdi, 2008a: 58).

Ayverdi'ye göre Akşemseddin, vazifesinin nerede başlayıp nerede biteceğini bilen bir elçidir. Mürîdine, imkân ve kudret kaynaklarının bizzat taşıyıcısı olduğunu işaret ettikten sonra, Fâtih'i yapıcı ve yaratıcı zekâsı, büyük ve taşkın îmânıyla baş başa bırakıp kendi köşesine çekilmeye karar verir. Padişahın ricalarına rağmen, sırtında cübbesinden, başında serpûşundan başka malı olmadan memleketi olan Göynük'e gider; fakat haberleşip mektuplaşmaya devam ederler (Ayverdi, 2008a: 58-59).

Ayverdi, Fâtih'i Hz. Muhammed'in yolundan giden bir hükümdar olarak görür. Hazret-i Peygamber'in gazâ dönüşü ashâbına "*Artık küçük muhârebeden büyük muhârebeye başlıyoruz.*" diyerek asıl mücâhede ve savaşın, insanın kendi kendisiyle olan terbiye ve tasfiye muhârebesi olduğunu işaret etmesi gibi, Akşemseddin de Fâtih'i asıl yeryüzü işlerinin düzeltilmesinde kılıç kuşanmış görmek ister; çünkü Müslümanlıkta cihat, bir saldırganlık, imhâ ve istîlâ hareketi olmayıp, prensip ve gaye yolunda başvuru son çaredir. Zira Ayverdi'nin ifadesiyle İslâm, barış, güven, dirlik emreder; fakat bu barış, uzlaşma ve huzuru, sulh yoluyla temin edemeyince, bekâ ve devam kânunları onu mücâhedeye çağırır (Ayverdi, 2008a: 62-63).

Ayverdi'ye göre Fâtih, İstanbul'u fethettikten sonra, sevinmek, ferahlanmak, gururlanmak gibi beşerî ihtiraslarına yenik düşmez.⁵¹ Fâtih'in bu fetihinde hissettiği duygu, kendini aradan silmiş tarafsız bir müşâhidin kârıdır. Bu anlayışa göre Fâtih, böyle mutlu bir düğümü çözen elin kendi eli olmasına sadece şükredebilir. Nitekim, ilk Cuma namazını Ayasofya'da⁵² kılmak için üç gün zaptettiği şehrin dışında

⁵¹ Eskiden pâdişahların huzurunda ümerâ, yani askerî sınıf mensupları, ayakta durur, şeyhülislâm ile ulemâ ise, oturlardı. Ve pâdişah: "*Mağrur olma (Gururlu olma) pâdişahım senden büyük Allah var!*" nidâsı ile karşılanırdı (Ayverdi, 2010h: 12-13).

⁵² *Ah Tuna Vah Tuna* eserinde Ayverdi, Ayasofya'nın tarihî mahiyeti ile Türkler için önemine değinir. Ayasofya'nın fetihle kiliseden câmie çevrilişi ve tepesindeki haçın indirilmesi, gelişigüzel hadiselerden değildir. Stephan Zweig, Ayasofya Kilisesi'nin tepesinden düşen haçın gürültüsünün batıyı uyandırdığını söyler. Ayverdi'ye göre Fâtih, gözlerini açan maddeci dünyanın gidişini takip eden, çağlar deviren dâhî padişah, dünya politikasının kalbine dikilmiş bir ölmez âbidedir (Ayverdi, 2009e: 81-82). Ayasofya, Türklere İstanbul fethinin en namlı ve şerefli mirasıdır (Ayverdi, 2009e: 235). Ayverdi'nin ifadesiyle Ayasofya, "*âdeta geçmişi geleceğe anlatacak bir vak'anüvis*"dir. Ayverdi, Ayasofya'nın Türk evlatlarına anlatılmasını ister; çünkü aynı zamanda Ayasofya, Türk'ün ikbal ve istikbalinden haber veren bir tarih şahididir. Bu sebeple, o hamâsî heyecanı yeni nesillere çok görmemeliyiz, der (Ayverdi, 2009e: 81-82).

bekledikten sonra, şehre girip de mâbedin kapısına geldiği zaman, ilk iş secdeye kapanmak olmuştur (Ayverdi, 2008a: 131).

Ayverdi, Fâtih'in uygulamalarını dönem şartları içinde inceler. Fâtih, o zamanki harp kâidelerine göre, esir ettiği halkı başka yerlere sürebilir, ya da satabilirdi. Hâlbuki Fâtih, esir aldığı bu şehir halkının, uzun taksitlere bağlı kayıtlar mukabilinde kurtulmaları esâsını koyar. O tarihlerde Akdeniz'in garp ucunda engizasyon mahkemeleri insanları fikirlerinden dolayı ateşte yakarken, Cobb ise Mûsevîlerin boğazlarına kızgın kurşun akıtıyordu. Aynı denizin şark tarafına gelince, mağlûp millete imtiyaz verilir, halk şefkat görür ve Müslüman bir hükümdar olan Fâtih ise, Katolikliğe karşı Ortodoksluğu himaye eder (Ayverdi, 2008a: 142-143).

Ayverdi'ye göre, Fâtih'in askerlik hünerinde ilk göze çarpan hususiyet, kılıçla kalemin işbirliğidir. Fâtih, takipçi zihniyeti ve eşsiz iradesiyle, olmazları oldururken bile kahramanlığını ve cesaretini, imanla beslemiş, diri ve taze tutmuştur. Ordusunu plansız, düzensiz hareket ettirdiğini, macera hevesiyle kan döktürdüğünü tarih, asla kaydetmemiştir. Bilakis, planlı fetihler ile Osmanlı Devleti'ni sistemli bir idarecilik şuûruyla istikrarlı, yerleşmiş bir imparatorluk haline getirir (Ayverdi, 2008a: 156).

Ayverdi'ye göre, Fâtih'i çeken, çağırın, isteyen ve kurtarıcı olarak bekleyen bir dünya vardı: *“Bu dünya, onun ayak bastığı yerin hakikaten bir selamet ve huzur mıntıkası olduğunu görmüş ve kabul etmişti. Fâtih'in âdil ve müşfik idaresi su yerine insan kanı döken hükümdarların avuçları içindeki korkunç ve meş'um dünyadan kopmuş bir selamet köşesi idi... Hem o insanoğlu ki, Orta Çağ barbarlığının elinden bezmiş, bunalmış, huzur ve haysiyetini kaybetmiş bir şamar oğlanı haline gelmişti (Ayverdi, 2008a: 159).”*

Ayverdi'ye göre Fâtih, hakîkatle kütle arasında bir köprü vazifesini görür. İnsanları seven ve cihanı saran muhabbeti sebebiyle de kendini insanlara harcayan ve müşküllere katlanmaktan çekinmeyen bir hükümdardır. Resûlullâh'ın bir hadîsinde *“Allah'ın kullarına şefkat ediniz.”* dediği gibi şefkat ve merhamet, yalnız insanlara değil tüm yaratılmışlara gösterilmelidir. İşte, Fâtih de bu hadîsten hareketle bu işin

ancak kötülükleri iyiliğe çevirmekle mümkün olabileceğini hatırlatır (Ayverdi, 2008a: 159).

Ayverdi'ye göre bir prensip adamı, bir idealist cihangir olan Fâtih'in "*sevgi üstüne kurulmuş hayat felsefesi ve netice olarak siyaset ve askerlik ahlâkı*" o devirde yeryüzünün meçhûlü olan şeylerdir. Zira aynı tarihlerde, Avrupa'da, Eflak Voyvodası Vlad ve Jean Hunyad gibi kötü yaratılışlı devlet reislerinin sayısı çoktur. Vlad, Türk elçilerinin, kavuklarını başlarından çıkarmadıklarına kızarak, sarıklarını başlarına mihlatacak kadar vahşet ve sadizm örnekleri gösterirken, Osmanlı topraklarına gelen elçilere edilen çelebice muâmele, o devrin anlayışına göre, dünyanın hiçbir tarafında eşi olmayan bir medeniyet eseridir (Ayverdi, 2008a: 163).

Ayverdi'ye göre, Türkler hakkında yapılmış ve yapılmakta olan tahrifli ve isnatlı neşriyat yakından takip edilirse, birbiriyle çelişen bir literatürün bu kasıtlı ve fâhiş hataları, Türk tarihinin bizzat müdâfaasını yapmış olur (Ayverdi, 2008a: 165).

Fâtih, zaptettiği ülkelerin ne hükümdarlarını, ne de halkını kılıçtan geçirmiştir. Eğer hayatta kalmaları memleketin siyasî vahdeti namına tehlike teşkil edenler varsa, devrin âdeti üzere öldürülmüş, fakat bu idam kararları asla Hıristiyan memleketlerine mahsus olmamıştır (Ayverdi, 2008a: 165). Ayverdi'ye göre, aslı kıymetlerini İslâmî zihniyetten alan padişahın zulme rıza göstermesi, imkânsızdır. Zira, Hazret-i Peygamber, "*Adâlet, hükûmetin esasıdır.*", "*Kula merhameti olmayana Allah da merhamet etmez.*", "*Hikmetin başı yumuşaklık ve şefkattir.*" hadîslari mevcuttur (Ayverdi, 2008a: 165). Fâtih zamanında, dünya harp siyâseti, esirleri akla gelmez zulümlerle öldürürken, Fâtih, zulümden her zaman uzakta kalmıştır. İdarî ve askerî bir mecburiyet olmadıkça, değil halka askere bile dokunmamıştır. Böylece de Fâtih, zaptettiği ülkelere refah, adâlet, emniyet getirdiği için kurtarıcı olarak kabul edilmiştir (Ayverdi, 2008a: 165-166).

Ayverdi'ye göre Fâtih, Peygamber'in ahlâk anlayışıyla kendi görüşü arasında bir irtibat ve birlik kurarak düşmanları hakkında "*Yâ Rabbi, sen onları affet, çünkü câhildirler.*" dediği gibi, siyasî nizam müsâade ettiği kadar şahsına karşı işlenen suçları bağışlamıştır. Affetmek yaradılış duygusu, cezalandırmak ise, siyasî mevki icabı idi. Ayverdi, Fâtih'in

“İmtisâl-i “câhidû fillâh” olubdur niyyetim

Dîn-i İslâmın mücerred gayretidir gayretim.”

beyitinden yola çıkarak, padişahın esas gayesini tespit eder: İşte padişahı, fütûhat ihtirası için kılıç sallamış dünya cihangirlerinden ayıran gaye, Hz. Muhammed’in insanlık uğrunda katlandığı meşakkat ve müşküllere aynı yolun yolcusu bir idealist olarak göğüs vermiş bir serdar ve bir fikir kahramanı olmasıdır (Ayverdi, 2008a: 168).

Ayverdi’ye göre Fâtih, tarihten ders almasını bilen bir padişaktır. Zira Fâtih, çocuk yaşından beri, eski cihangirlerin meziyetleri kadar kusurlarını da ölçer ve hükmünü verir. İşte, İskender, Cengiz, Timur gözünün önünde idiler. Ayverdi’ye göre bu cihan imparatorlukları, systemsiz bir istilacılıkta kalmakla, tarihe göre bir göz açıp kapama sayılacak kadar kısa ömürlerini bitirerek sönüp gitmişlerdir. Halbuki, Fâtih’in ihtiyatlı tutumu, sezişi ve tasavvuf şuûru ile şekillenen iradesi, onu herhangi bir cihangirin düştüğü hatadan korumuştur (Ayverdi, 2008a: 171).

Yazarın ifadesiyle Fâtih, Eflâtun, Sokrat, Aristo, Sezar, İskender gibi daha pek çok mâzî devinin yaptıklarını öğrenmiş bir nevi “*hesâbı görülmüş mâzî cetvelinden*” ders almıştır. Tassavvuftan gelen prensip, Fâtih’e her iki dünyanın bağıyla bağlı olmayan sonsuz bir tefekkür ve îman ufku içinde, “*geçmiş, hal ve gelecek*” arasındaki ağı örgüleştirmesine yardım etmiştir (Ayverdi, 2008a: 287-288).

Yazara göre, devletin bütün işleri gibi, hukuk nizamlarını da teşkilatlandıran Fâtih döneminde, herkese eşit olarak adalet dağıtılır. Bu devirde, dâvâcı bir vezir veya paşa da olsa, kadı hiçbir zaman “Efendim, doğru söylüyor.” demez (Ayverdi, 2008a: 174-175). Yine Fâtih döneminde, cemiyetin ahlâk anlayışı ve içtimâî hayatının bütünü içinden hâsıl olup yine bütününe sözü geçen ve tesir eden örf ve âdete büyük bir saygı gösterilir (Ayverdi, 2008a: 177).

Ayverdi’nin anlatımıyla Fâtih, bugün dahi dünyanın kavramaktan âciz bulunduğu medenî ve ileri bir anlayış ile, fethettiği ülkelerin halkına, medeniyet ve sanat eserlerine saygı göstermesi, şâhâne tutumunun başta gelen faziletlerindedir. Ayverdi’nin ifadesiyle Avrupa, Bizans’ın Türkler tarafından fethi hadisesi üstüne şom bir etiket vurmıştır. Halbuki, bu fethin, vahşetle ve zulümlerle alâkası yoktur. Aynı tarihlerde, Akdeniz’in batı ucunda Verone Konsili’nin kurmuş olduğu

engizisyon mahkemeleri, insanları fikirlerinden dolayı ateşte yakıp boğazlarına kurşun akıtırken, genç Fâtih, esirlerini satmamış, öldürmemiş, hatta yaşadıkları topraklardan dahi sürmemiştir. Ayverdi'nin şu ifadesi mühimdir: “*Eğer garp âleminin damgaladığı gibi Fâtih, zâlim ve gaddar bir istilacı olsa idi, İspanyolların Endülüs'ten devraldıkları halk arasında tek Müslüman bırakmamış olmaları gibi, bugün İstanbul şehrinde de tek Hıristiyan nüfus kalmazdı* (Ayverdi, 2008b: 21-22).”

Ayverdi'ye göre Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve yükseliş devirlerinin hamleci ve mücâhit ruhunu idare eden erler, erenler, alpler, ahîler, Küçük Asya topraklarında kök salan Müslüman-Türk dinamizmini ateşleyip, devleti ve cemiyeti fütûhat ve medeniyet ufuklarına sürmüştür (Ayverdi, 2008b: 17). Türklerin bu süratli fütûhat hareketlerinde Bizans'ın ağır hayat şartlarına karşılık “*âdil ve insafli idareciliklerinin payı*” büyüktür (Ayverdi, 2008b: 19).

Ayverdi, eski dönemlerdeki Türk esnafının ticaret ahlakını yüceltir. Türk esnafi için sahtekârlık, aklın hudûduna yanaşmadan defedilmiş bir ejderhadır. Esnafar arasında gözden düşenler, rağbetini kaybedenler ve sahtekârlık yapanlar hakkında “*pabucu dama atıldı*” diyen bir atasözü vardır. Lonca reisi, pencereyi açıp pabucu dama fırlatınca, lonca heyetinin kararı ile pabucu dama atılan bir esnafın ise, artık dükkânında ticaretine devam etmesi mümkün olmazdı (Ayverdi, 2008b: 76-77).

Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Dâvâmız adlı eserinde Ayverdi, çocukluk dönemlerinde örf ve âdetlerde ifade bulmuş, böylece de cemiyetin ayrılmaz bir parçası hâline gelen yardımlaşma müesseselerini anlatır. Bugün sosyal garanti müesseseleri ile kanunların teminat altına aldıkları “*insan hakları*” o devirlerde, İslâm'ın sosyal adâlet prensipleriyle karşılanırdı ki alan-satan, usta-çırak, efendi-uşak, et-tırnak gibi birbirinden ayrılmaz bir bütündü. Bunun için, eski devirlerde cemiyet çarkı, cimri, hesâbî ve kuru bir menfaat ortaklığı yerine, “*adâlet ve insaf esasına dayanan bu yumuşak anlayış, bu saygı ve sevgi kuvvetiyle*” dönerdi. Allah'ın huzuruna kul hakkı ile çıkmaktan korkan bir anlayış, cemiyetin genelinde hak ve adâlete dayalı bir huzûrun teminatı sayılıyordu (Ayverdi, 2006a: 347).

Ayverdi'nin anlatımıyla Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesi, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırmıştır. Osmanlı ülkesinde, mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden her muhtaca, hayvanlara bile yardımlar edilmiştir. Böylelikle, millî

servet, çeşitli memleket ve amme hizmetlerinde teşkilatlanırken, bu medeniyet ve kültür eserleri âbideleşmiş birer sanat örneği olduğundan, kısa zamanda vatan toprakları bir güzel sanatlar bahçesi hâline gelmiştir. Bu müesseselerden bazıları şöyle sıralanabilir: İrfana susamış mürüvvetli ellerin tesis ettiği kütüphaneler, medreseler, sıbyan mektepleri, dârülhadis, dârülkurrâ, dârülmesnevî gibi kültür ocakları, sivil ve askerî mimari olarak evler, konaklar, saraylar, kasırlar, kışlalar, tophâneler, sâhilsaraylar, bahçeler; iktisadî müesseseler olarak çarşılar, bedestenler, arastalar, hanlar, kapanlar, dükkânlar, loncalar, darphâneler; dinî müessese olarak câmiler, mescitler, tekkeler, namazgâhlar; sosyal müesseseler olarak dârüşşifâlar, hastahâneler, dârülacezeler, kör evleri, cüzzamlılar yurdu, imâretler, aşhâneler, çocuk emzirme yurtları; spor tesisleri olarak pehlivan ve kemankeş tekkeleri, ok meydanları, spor âbideleri, zorhâneler; su mimarisi olarak çeşmeler, sebiller, selsebiller, şadırvanlar, su terazileri, su yolları, kemerler, bentler, hamamlar, kaplıcalar... Hayvan bakımhâneleri, kuş evleri, kedi köpek gibi ehlî hayvan hastahâneneleri de vakıf ve tesis an'anesi içinde yer almış müesseselerdendir (Ayverdi, 2008b: 32-33).

Ayverdi, bentleriyle, kemerleriyle ve ormanlarıyla ünlü Büyükdere'yi anlattığı sırada, inşa edilen yapıların medeniyet ve teknik ustalığını zirveleştiren eserler olduğunu vurgular. İstanbul'un çeşitli semtlerine su ulaştırmak amacıyla kurulan bentler, Üçüncü Sultan Mustafa, Üçüncü Sultan Selim gibi padişahlar tarafından yaptırıldığı gibi padişah anneleri tarafından yaptırılan bentler de bulunur. Ayverdi'nin ifadesiyle imanın yarısını temizlik olarak kabul eden Müslüman anlayışı sayesinde, hemen hemen her devirde İstanbul şehrine daha bol su kavuşturmak imkânı aranmıştır (Ayverdi, 2008b: 281-283). Ayverdi, Bizans'ın kuraklığına karşılık, Türklerin bu şehre su taşıma gayretinin bir medeniyet hamlesi olduğu kadar bir iman borcundan kaynaklandığını düşünür.

Sâmiha Ayverdi'ye göre şahsî ihtiraslarına boyun eğerek, manevî hürriyetini satıp esarete müşteri olan insanoğlu, ister hükümdar isterse kapıkulu olsun, kâinat içindeki yerini ve yaratılışının sebebini elden kaptırmış demektir (Ayverdi, 2008a: 193). Ayverdi'ye göre, Osmanlı İmparatorluğu ahlâkı, fazileti, ilmi, sanatı, imanı, tasavvufu doğru hamlelerle muhafaza ederken yükselmiştir. Daha sonra öyle bir zaman gelir ki, ferdî şuûrları kütle vicdanıyla kaynaşmış bahtiyarların yerini onların sahteleri, kopyaları almaya başlar. Böylelikle, Osmanlı İmparatorluğu,

başta hanedanı, seyfiye, ilmiye, kalemiye, mülkiye sınıflarıyla beraber gerilemeye başlar. Ayverdi'ye göre, bu kargaşalık içinde artık sanatkâr hükümdar tipi de zayıflar ve belirsiz hale gelir (Ayverdi, 2008a: 193).

Ayverdi'de din, felsefe ve ahlâk tefekkürünün tekâmül etmesinde hocası Ken'an Rifâî'nin büyük etkisi olmuştur. Ken'an Rifâî'ye göre din, ferдин diğer insanlarla ve ferдин vicdanı ile olan münasebetlerini tanzim eden ve kontrol altına alan hayati bir sistemdir. Bu fikre göre, din fikri de beşerî tekâmülle beraber gider. Yazara göre Ken'an Rifâî'nin şu fikri, son derece kökleşmiştir: *“Esas itibariyle bütün dinler birdir. İptidai dinlerden tutunuz, İbrahim'den, Mûsâ'dan, İsâ'dan Hz. Muhammed'e kadar bütün dinler mânâ itibariyle aynıdır. Maksat tasfiye-i derun ve Allah'ı tanımak ve bulmaktır. Din de ilk mektepten üniversiteye gelinceye kadar bir talebenin geçirdiği taallüm safahâtını geçirmiş ve İslâmiyet'te kemâlini bulmuştur* (Ayverdi, 2009c: 166-167).” Ken'an Rifâî, bu fikri benimseyerek dinlere ve başka dinden olanlara saygı duyar, onları küçümsemez. Bir gün, Hristiyanlığı küçümseyerek konuşan birisine *“Hristiyan nedir? Sen onu gayrı mı görüyorsun? Sen İsâ'ya da inanıyorsun, Mûsâ'ya da... çünkü başka türlü Müslüman olamazsın* (Ayverdi, 2009c: 167).” der.

İkinci Dünya Harbi içinde, Ken'an Rifâî bir akşam, radyo düğmesiyle çeşitli kanalları çevirdikten sonra havadisleri dinler ve üzüntüyle şu konuşmayı yapar: *“Kur'an insanları sevip onlara hayır ve iyilikte bulunmak ve adl ü ihsan ile muamele etmek lazım geldiğini, peygamberler de insanların, Allah'ın ailesi olduğunu ve onlara şefkat ve merhamet edenlerin Allah indinde makbul olduğunu beyan ediyor. Halbuki şimdi, radyo düğmesini çevirdiğim zaman, her istasyonun düşman memleketine yapılan hücumları ve yapılan tahribatı sayıp döktüğünü duyuyorum. Roma, Filistin, Mısır, Londra... hep o! Sonra da bize bir şey olmadı, kayıbımız yok, diye iftihar ediyorlar. XX. asırda insanlık için bu ne elîm bir netice! Bu hesapça dost kalmamış. O halde dost kim?* (Ayverdi, 2009c: 167)” Ken'an Rifâî'nin anlayışına göre, XX. asıra gelindiğinde artık insanlığın tekâmül etmesi ve dünyada barışın sağlanması gerekir. Memleketlerde barış temin edilemezse dünyadan rahat ve sükûn beklemek beyhudedir. Rifâî, bu sosyal gayeyi gerçekleştirmede cemiyetleri oluşturan fertlere önem verir. Ona göre, ferдин fert olarak yetişmesi için manevi terbiyeye ve nefis mücadelesine ihtiyaç vardır. Rifâî'ye göre, *“İmanın kemali Allah sevgisidir, amelin kemali halk sevgisidir. Yani esas olarak insan, halkın Hak'tan ayrı*

olmadığını bilmelidir (Ayverdi, 2009c: 168).” Rifâî’ye göre bunu bilen insanlar, Hakk’ı seven yani halka şefkat, merhamet, af, sabırla muamele eden ve bunun için de kimseyi incitmeyen ve kimseden incinmeyenlerdir.

Rifâî ve Ayverdi, Müslümanlığın ilim, şefkat ve hoşgörü temelleri üzerine inşa edilmiş bir din olduğu görüşündedirler. Ayverdi, bu bilginin başka müellifler tarafından da benimsendiğini İngiliz müellifi R. V. C. Bodley’in *The Life of Mohammed* kitabındaki fikirleriyle ispat eder:

“Müslümanlar, diğer dinlere mensup din muhâriplerinin yaptıklarını kat’iyen yapmadılar ve işgal ettikleri memleketleri harap etmediler, müslümanlar nereden geçtilerse orada eskisinden çok daha güzel ve mükemmel şeyler meydana geldi. Hem de süratle! Bir saġnak gibi, harap ettikleri yerleri de kısa bir zaman içinde yeşillendiriverdiler.

Rönesans’ın vücut bulması, tamamıyla Avrupa, ortaçağların zulmeti içinde korkunç bir irtica devri yaşarken, Hazret-i Muhammed’in asıl sâliklerinin, haleflerinin kültürü, capcanlı bir şekilde ayakta tutmalarının, yaşatmalarının eseridir. Şam’ın, Fez’in, İşbiliye’nin (Sevilla), Girtana’nın, Kurtuba’nın mimari zaferleri Hazret-i Muhammed’in Hicret’ten bir sene sonra (Miladi 623) başlatmış olduğu şeylerin neticeleridir (Ayverdi, 2009c: 211).”

Ken’an Rifâî, Hz. Muhammed’in sözlerine uygun bir din anlayışını benimseyerek, ilme ve âlimlere değer verir. Rifâî, Hz. Muhammed’in “*Dünyayı isteyen ilme sarılsın, ahireti isteyen ilme sarılsın, hem dünyayı, hem ahireti isteyen yine ilme sarılsın.*” sözlerini sık sık tekrarlar (Ayverdi, 2009c: 213). Rifâî, temel meseleler bakımından din ve ilim arasında bir bağ olduğu görüşündedir. O, sosyal fonksiyonlarını icrâ bakımından birbirlerine ihtiyaçları olan bu iki içtimai müessesenin sosyal planda faydalı olabileceklerini ileri sürer. O, yirminci asrın hür fikirli insanına yakışacak şekilde, belirli bir hayat zenginliğine ve beşerin refahına ilmin ve tekniğin yardımı ile ulaşılabileceğini fikrindedir. Aynı zamanda taassuplardan, bâtil itikatlardan, dogmalardan ve iptidai fantezilerden temizlenmiş saf bir din anlayışının, şartları daha iyi olan bir hayata varma yolunda, insanlara kuvvet ve teselli veren bir kaynak olarak görür (Ayverdi, 2009c: 214).

Yazara göre Kenan Rifâî, “dünyanın, materyalist ve spirüalist felsefe ortasında şamar oğlanına döndüğünü” görür ve insanlığı bir kıymetler buhranına götürmekte olan bu mücadelenin tehlikesini fark eder. Yazara göre, bu tehlike insanların günden güne imanlarını kaybetmeleri ve manevi taraflarının düşerek yumuşaklıktan mahrum kalmalarıdır. Beş duygunun üstünde olan hakikat, cemiyetin manevî seviyesinin yükselmesi ve moral kalkınmasıdır. Bu da imanın başaracağı bir iştir. Yazara ve Kenan Rifâî’ye göre, insanları sadece teknoloji sayesinde maddî refaha kavuşturmak, fakat moral bakımından kısır, çorak, verimsiz, bilhassa vicdan kontrolünden mahrum bir hürriyet hissi ile, başıboş bırakmak cemiyetler için tehlikeli bir yoldur (Ayverdi, 2009c: 112-113). Bu bakımdan Kenan Rifâî, dış hayatta aktif bir insan olmasının yanı sıra rûhî faâliyet sahasını da bir an olsun boş bırakmaz (Ayverdi, 2009c: 118).

Ayverdi, Süleymaniye’yi anlattığı sırada, burada bulunan “*Bâb-ı Meşîhât*”tan bahseder. Burası, Ağa Kapısı olmaktan çıkıp, Şeyhülislam Kapısı olduktan sonra, imparatorluğun dört bucağına yayılan ve zaman zaman “*yakasını siyaset dolabına kaptırmış fetvalar*”ın etrafa yayıldığı bir merkez olur (Ayverdi, 2012a: 85). Ayverdi’ye göre, bu makama, zaman zaman akliselim kimseler otursa da, burası “*sığ düşüncelerin, menfaat kaygıları, şahsiyetsizlik illetleri ile korkaklar, beceriksizler ve biçarelerin elinde*” çok defa yanlış iş görmüş ve yanlış yol göstermiştir (Ayverdi, 2012a: 85). Yazara göre, Bâb-ı Meşîhât, “*her türlü ruh âfetinin bir türlü devâsını işaret eden İslâmî irfana*” zaman gelip sırt çevirmiştir. Bu kapı, dârülhadîs medreseleri açarak, hadîsi başlı başına bir ilim olarak kabul etmiştir. Hâlbuki yazara göre, bir tek hadîsin bile, bir hayatın düzeni olmaya elverdiğini idrak edip, bunu nefsinde ispat eden ve uygulayan bahtiyarları çoğunlukla yetiştirememiştir. Burası, hadîse bir ilim demiştir; ama yazara göre ne yazık ki bu ilmin tatbik sahasının kendi varlığı olduğunu bilememiştir. Şüphe ve arayıcılık, insanın yaratılış vasıflarından biri olmasına rağmen, medrese mantığı bir dönem, buna küfür demiştir. Yazara göre, bir yanda felsefe ve ilim dünyası, bir tarafta madde ve keşifler dünyası alabildiğine ilerlerken taassup ve inadı, iki kıyamet şahidi zanneden şekilci din adamı, bir dönem ne yazık ki “*ilim ve fen davası güdeni olduğu kadar, gittiği yere dünyasını götüren ve sırtında hiçbir kaydın yükünü taşımayan gönül ehlini de*” taşlamıştır (Ayverdi, 2012a: 86-87). Yazara göre, buradaki kabahat dinde değil din adamı geçinendedir ve bu durum da bir üçüncü sınıf olan dinsizler

zümresinin çomağına çelik olmuştur (Ayverdi, 2012a: 87). Ayverdi, burada İslâm dininin bir hayat düzeni kurmaya elverişli, araştırmayı, ilim ve fende ilerlemeyi teşvik eden ve insanın tabiatına uygun bir din olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte yazar, dini yanlış yorumlayan, şekilci din adamlarını tenkit eder.

Ayverdi'ye göre, Şeyhülislâm Kapısı'nda vazifeli hoca efendi bile, farkında olmayarak *“eski ile yeni arasındaki köprüyü tahrip etmek yolunda gençlere taş çıkartıyordu* (Ayverdi, 2012a: 130-131).” Burada bahsedilen Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki eski ile yeni arasındaki köprüyü tahrip eden din adamlarıdır. Devletin çöküş döneminin hızlandığı bu yıllarda din ve ilim adamı geçinen kimse, eskiyi hakikî manâsıyla tanımaz olmuş, zamana ayak uydurmada yetersiz kalmıştır: *“Yenilik istemiyor, ilerlemelerden titizleniyor, fikrî hamlelere küfür diyor, tuhafı şu ki eskinin hakikî çehresini de tanımıyor, yalnız ve yalnız zamanı dondurmak istemekle kendinin bir donmuş olduğunu fark etmeksizin, tek yaptığı iş, kendisini beğenmeyen evlâtlarına bedduâ etmekten ibaret kalıyordu* (Ayverdi, 2012a: 131).” İslâm dininin her zamanın şartlarına⁵³ ve insan tabiatına uygun bir din olduğunu vurgulayan Ayverdi'ye göre, buradaki kabahat dinde değil din adamı geçinendedir. Ona göre, mühim makamlara getirilen kişilerin, gerçekten iyi niyetli ve ehliyet sahibi olması gerekir (Ayverdi, 2012a: 87, 131).

Ayverdi'ye göre eski devirlerde tekke demek, dini bilfiil yaşayan insanların karargâhı demektir. Ayverdi'ye göre sosyal hayatın ipuçlarına hâkim bulunan din, her şeyden önce, kütlenin fikrî ve rûhî hamlelerinde başlıca *“şevk ve ideal”* kaynağıdır. Bunun için, o devirlerde tekke, *“her türlü taassuba ve her türlü geriliğe karşı müesseseseleşerek direnen* (Ayverdi, 2008b: 136-137)” iman gücünü ifade eden bir ocak demektir.

Ayverdi'nin ifadesiyle Osmanlı Devleti'nin kuruluş fikriyatını idare eden tasavvuf şûuru, savaş ve barış politikası üstünde yapıcı ve yaratıcı rûhuyla, devletin maddî ve manevî atmosferini çizmiştir. Bir cenk eri olarak düşman üstüne giden derviş kişi, prensip olarak cihadın şevkini yaşardı ve temsil ederdi. Barış zamanlarında ise, serbest tefekkürün fikrî, vicdanî ve ruhî ihtiyaçların nizam ve âhengini sağlardı (Ayverdi, 2008b: 137). Ayverdi'ye göre, Osmanlı Devleti'nin

⁵³ Hz. Peygamber, en kesin bir hükümlerle, “zamana göre değişiniz” diye ümmetini daha o zamandan uyarak, teceddüde yani yenilenmeye teşvik etmiştir (Ayverdi, 2005c: 143).

kuruluş ve yükseliş devirlerinde de aynı hamleci ruh, sanatta, idarede, cemiyet hayatında, bu şûurlu ve yaşanan aktif imandan gelen mucizeli başarıyı göstermiştir (Ayverdi, 2008b: 138). Burada, Ayverdi İslamiyet'in hayata dönük, aktif bir din olduğunu vurgular.

İstanbul'un dört köşesine serpilmiş dergâhlardan, buralarda bulunan derviş, muhip ve misafir kadrosundan Üsküdar'da da bir hayli bulunur. Ayverdi'ye göre eski devirlerin şartlarına göre, bu dergâhlar, fikir ve iman yobazlığına karşı savaştan bilgi ve irfan ocaklarıdır. Ayverdi'ye göre dergâhlar, insan ruhunu işlemek ve insanı beşeriyetin başına korkunç dertler açan komplekslerinden kurtarmak için çalışan müesseselerdir. Bu dergâhlar, şiir, mûsikî, raks ve belâgatten faydalanarak telebe yetiştiren mektepler, cemiyet bünyesinin ihtiyacından dolayı gelişen kurumlar olarak düşünülebilir. Rifâî, Kâdirî, Mevlevî, Nakşî, Hâlidî, Sâdî gibi şekil bakımından bazı küçük farklarla birbirinden ayrılrsa da tek fikir ve maksat etrafında toplanmışlardır. Ayverdi'ye göre, mûsikî tarihimizin misli bulunmaz Mevlevî ayinlerinin bestekârları, hep mevlevîhânelerde yetişen bu dedelerin arasından çıkmış ve İsmâil Ankaravî, Sarı Abdullah, Şeyh Gâlip gibi şâir ve mesnevîhanları da bu ocaklardan yetişmiştir (Ayverdi, 2012a: 207).

Ayverdi'nin ifadesiyle, dergâhlarda sadece dervişler bulunmazdı. Hayat mihnetleriyle gönülleri daralan, başları sıkılan, ümitsiz, çaresiz ve muztarip her insan, “*kayıtsız şartsız, bu herkese açık kapıdan*” içeri girip, manevî açlığa, dünya cefâlarına çare bulur, âdeta dert satar derman alırdı. Ayverdi'ye göre derviş, her yolcuya, her yabancıya, her ziyaretçiye, kaynayan aşından ve gönül hoşluğundan hisse düşüren bir cemiyet fedaisidir; prensipleri ve imanı için yaşayan kişidir. Çünkü, Ayverdi'ye göre, bir mürşide bîat etmek demek, insanî vazife ve mesûliyetleri dünyada bir kere daha hatırlamak, o ezel mukâvelesini⁵⁴ yeniden imzalamak, hatırlamak, rûhî disiplin içinde bu mukâvelenin gerektirdiği vazifeleri yerine getirmek demektir. İşte bunun için de derviş, benliğinden, gururundan, kinden, nefretten, intikamdan, dünya ihtiraslarından, inkârdan ve küfürden arınarak kendi terbiyesini tamamlamak için tarîkatin icaplarına dört elle sarılır. Kendi terbiyesini tamamlayan dervişin, yakasını kurtardığı bir kötü huyunun yerine mutlaka bir iyisi gelir. Ancak bu şekilde derviş, dünya hırslarının, gururunun, nefret ve hiddetinin

⁵⁴ Ezel mukâvelesi (ahdi): Ruhlar âleminin başlangıcında Allah'ın “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” hitâbına “Evet” (belî) diye cevap verilmesi.

pençesinden kurtulamamış bahtsız insanlara karşı tevâzuun, zarâfetin, affin, müsâmanın öncülüğünü yapabilir (Ayverdi, 2012a: 218).

Ayverdi'ye göre, oldu olası derviş kişiye dış bileyen taassup ehlinin, ona olan öfkeli hücumu, bir fikir ayrılığından ziyade aşağılık duygusundan kaynaklanır: “Zira yaradanla yaratılanı her zaman birbirinden ayrı ve gayrı görmek yolunda nazariyeler kurmuş, kitaplar yazmış, dogmalar îcat etmiş, ömürler harcamış, kızmış köpürmüş, küfretmiş olan taassup ehli, bütün gayret ve himmetini birlik mihrâkı etrafında toplayan ve kâinat manzûmesinde bir vahdet kasîdesi okuyup cümle âleme dört elle sarılarak vecde gelen dervişi hep kıskanmıştır (Ayverdi, 2012a: 219).” Tüm bunlara rağmen derviş, bu câhil adamın kendisini kınamasından, canını yakmasından bile bir keyif ve hoşluk bulacak olgunluk seviyesini kazanmıştır. Ayverdi'ye göre, bu anlayış, dünyada abes olmayacağı inancından ve her yaratılmışta bir manâ ve sebep olduğu fikrinden gelir. Ancak, böylelikle hilkat şifresi çözülebilir (Ayverdi, 2012a: 220).

Ayverdi'ye göre, kaba sofu bir günâhkâra sert ve haşin davranırken; derviş pîrinin en tatlı edâsıyla “Yine gel, yine gel, her ne isen yine gel... Eğer kâfir isen, rint veya putperest isen de yine gel... Bizim dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir, yüz kere tövbe bozmuşsan da yine gel...” diyerek, insan zaaflarını anlayıp affeden muhabbetli bir davetle onu, ümitsizlik ve ıztıraplarından kurtulacağı bir meydana çağırır (Ayverdi, 2012a: 220). Ayverdi'nin ifadesiyle ezel ahdini bu âlemde yenileyen derviş için gaye, Hakk'ı birlemek yani tevhitir. Tevhidin de neticesi, kendine, insanlara ve Allah'a karşı vazife ve mesûliyetlerini idrak etmek ve yerine getirmektir (Ayverdi, 2012a: 221).

Ayverdi, “kalpleri mânevî hayatla dirilmemiş kimseleri” ölü olarak kabul eder. Yazarın ölümsüz hayat dediği ise, garazdan, kinden, hileden, fesattan, insanlık haysiyetini rencide eden her türlü şerden arınmış, pâk ve huzurlu bir hayattır ki, bu da insanın nefis denen zindandan kurtuluşu demektir. Ayverdi'ye göre, edep ve hayâ iki kanattır. Bunlarsız, maneviyat olmaz. Edep, her şeyi Hak'tan bilmek, fiili de fâili de Hak görmektir (Ayverdi, 2010g: 81).

Ayverdi'ye göre, eski zamanlarda çocuk için bayram demek, “aile, cemiyet ve din nizamlarının el birliği ile çizdiği bir toplu zevk ve eğlence” demektir. Bir arada yaşamak için yaratılmış insanoğlu için, en mühim ihtiyaçlardan birisi de “beraber

eğlenmek'tir. Ayverdi'nin ifadesiyle, Eski Türk cemiyetinde, "*bu kollektif meserret (ortak sevinç), köklü bir teâmüldü (âdet ve kanundu).*" İbrahim Paşa Konağı'nın küçük kızının da hasret duyduğu, işte bu kollektif rûhtur. Onun da her çocuk gibi bayramlık elbiseleri, çorapları, ayakkabıları olurdu ama yabancı mürebbiyesi istemediği için Fâtih Câmii'nin avlusundaki bayram yerine gidemezdi. Bayram yerlerindeki hokkabazları, kuklaları, pandomimaları göremezdi, kuş lokumculardan, şekerçi, fıstıkçı, köfteci, simitçi, şerbetçilerden alış veriş edemezdi. Ayverdi, çocuğu mutlu edecek bu geleneklerden mahrum kalmasının sebebi olarak, yabancı mürebbiyeyi görür ve eleştirir: "*Ne ki böyle bir şey yapmak şöyle dursun, istediğini ve hatta beğendiğini imâ edecek olsa, kim bilir mürebbiyesinin gözünde ne âdî bir çocuk oluverirdi* (Ayverdi, 2010d: 132)."

Ayverdi'ye göre, İstanbul'da mürebbiyelik, topsuz tüfenksiz bir imparatorluk demektir (Ayverdi, 2012a: 162). Yazara göre, müreffeh bir Türk ailesinin içine adım atmak demek, orada asla azarlamayla ve itirazla karşılaşmadan saltanat sürmekle birdir. Yabancı mürebbiyenin hususî odası, hizmetine verilen cariye, kaprislerine körü körüne itâat eden bütün bir ev halkı vardır. Mürebbiye, evin içinde kimsenin anlamadığı bir dille okutup yazdırdığı çocukla ne yapar, ne söyleşir kimse bilmez. Mürebbiyenin her yaptığıının hikmetin, bilgeliğin ta kendisi olduğu düşünülür. Böylelikle, mürebbiyenin elinde yetişen çocuk, altı yaşına geldiği halde, "*ezan okunuyor*" diyeceği yerde "*imam bağılıyor*" der. Büyük babası, konağında cemâatle namaz kıldığı, kendi babası cuma namazlarını kaçırmadığı halde, "*mürebbiyenin şâheseri olan bu körpe insana, mukaddesâtı bir yüz karası imiş gibi*" saf dışı bırakmak zevki aşılır (Ayverdi, 2012a: 162-163). Ayverdi, yabancı mürebbiyelerin yeni yetişen nesiller üzerinde büyük tahribatlar yapmalarını ve bunu yaparken de çok geniş ve rahat imkânlarla sahip olmalarını, yaptıklarının çocuğun ailesi tarafından denetlenmemesini eleştirir ve bu konuyu gündeme getirerek Türk toplumunu uyarır.

Ayverdi'ye göre, yabancı mürebbiyenin yetiştirdiği çocuğun dini, milliyeti, an'anesi, bağları, hatıraları yok olur. Çocuk, himaye çağından çıktığında bu sefer de yabancı mürebbiye, başka bir aileye tavsiye edilerek kendisine yeni ve elverişli bir zemin hazırlanır. Yazar, yabancı mürebbiyeleri çocuk eğitiminde tehlike olarak görür ve tenkit eder: "*Böylece de mürebbiye denen canlı tehlike, hâmil olduğu mikroba karşı muâfiyete sahip bir portör çalımı ile, taşıdığı bakterilerden bol bol ve rastgele etrafına dağıttı, durdu* (Ayverdi, 2012a: 163)."

Arkamızda Dönen Dolaplar adlı eserinde Ayverdi, eski iftarların âdet ve alışkanlıklarını çocuklara göstermek için, senelerce altı-on iki yaş çocuklar için “*çocuk iftarları*” tertip etmiştir. Bu etkinliklerde, iftar bitince ilk iş olarak, bir ağabeylerinin cemâatle kıldırıldığı akşam namazından sonra, çocuklara zamana uygun hikâyeler anlatılır, toplu oyunlarla ise çocuklar coşup neşelenirler. Neşeden kabına sığmaz hâle gelen çocuklara kukla ve karagöz gibi oyunlar seyrettirilir. Daha sonra çocuklar, iftarı hazırlayan ailenin küçük keselere koyduğu diş kirâlarını alarak anne ya da babaları ile evlerine giderler (Ayverdi, 2007b: 161). Ayverdi’nin tertip ettiği bu gibi faâliyetlerden dolayı, onun yaşadıklarını yazan ve yazdıklarını yaşayan bir yazar olduğu rahatlıkla anlayabiliriz yani yazarın eserleri ile hayatı arasında sıkı bir ilişki söz konusudur.

Beyazıt Camisi’nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin tezgahlarında top top, renk renk Hereke kumaşları, elbiselikler, sırmalı döşemelikler, şallar, Süleymaniye işi dökmeden, tunç ve pirinç mangallar, sahanlar, tepsiler, mum makasları, fiske şamdanlar, buhurdanlar (buhur yakılan kaplar), gülebdanlar (gülsuyu serpmekte kullanılan kaplar), hamam tasları, şimşir, abanoz, fildişi kaşıklar, ağızlıklar, yüz taşları gibi çok çeşitli mallar satılırdı. Ayverdi, tüm bu eşyaları satan kişileri ciddî, dürüst ve ağırbaşlı efendi adamlar olarak anlatır. Ayverdi’ye göre bu eski esnaflar, “*hileyi düzeni kapısından içeri sokmamış namus erbabı, kanâat ehli*” kişilerdir (Ayverdi, 2010d: 125).

Ayverdi’ye göre, çağların yetenek ve talepleri yatağından akıp, beraberlerinde ezeli ve ilahî hakikatler sürükleyip getirmiş olan nebîlerin insanlığa sundukları kıyam ve nizam, “*insanoğlunun imâni ve dîni*” olmuştur. Ayverdi’ye göre din, doktrin bakımından öyle bir hakikatler sistemidir ki, iyi niyet ve gereğine göre davranıldığı ve hakkıyla idrak edildiği takdirde, şahsiyeti değiştirip diğer bir hâle koymak tesir ve kudretine sahip, bir ilâhî heyecandır. Ayverdi’ye göre din, maddî bir fenomen, kütlelerin vehminden, hayal ve kuruntusundan ibaret bir ümit ve teselli efsanesi değildir (Ayverdi, 2010d: 137-138).

Ayverdi’ye göre, Osmanlı Devleti’nin kuruluş ve yükseliş devirlerindeki din ve iman anlayışı, başta devlet otoritesi, hukuk, idare, cemiyet ve kültür kurumlarının bütününe kol kanat geren ve hâmî kuvvet; sanat, örf ve âdetler şebekesini besleyen ve renklendiren “*tükenmez bir kaynak*”tır (Ayverdi, 2010d: 138-139). Ayverdi’nin

ifadesiyle, bin yıllık Türk tarihine zafer yollarını açan, istilacılıkta bırakmayıp, medeniyetler kurduran bu sır, Müslüman Türk'ün müşterek parolası olan “*îlâ-yı kelimetullah*⁵⁵” idi⁵⁶ (Ayverdi, 2008c: 154).

Ayverdi'nin ifadesiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun vahdetli terkihini bozmak isteyenlerin faâliyetleri neticesinde, merkezî otoritenin ve îman müessesesinin kundaklanmasıyla, dışarıdan gelen metotlu ve planlı bir taarruzla, imanına su katılan cemiyet, derhal parçalanma ve dağılma alametleri göstermiştir. İşte bu kundakçı zihniyet, taassup (bağnazlık) ve cehalet boşluğundan ve Tanzimat kapısından, kontrolsüzce bünyenin içine nüfuz etmiştir. Bu olumsuz tesirler neticesinde, başı imana bağlı her kurum, merkezî kuvvetle alâkasını kesmiştir (Ayverdi, 2010d: 138-139).

Ayverdi, İbrâhim Efendi'nin konağında, amel ve ibadetlerin artık özünü kaybetmesine ve sadece bir alışkanlık haline gelmesine esef eder. Ayverdi'ye göre dinî ibadetlerin yanında bir din felsefesine ve ilmine de ihtiyaç vardır. Ayverdi, cemiyette ve kurumlarda bozulmanın sebeplerinden biri olarak, memlekette üstün vasıflı ve İslâm âlemine hizmet eden âlimlerin olmayışını görür. Çünkü, memlekette İslâm dininin felsefe ve ilmîni gereği gibi tefekkür ve içtihat haddesinden geçirerek İslâm âlemine sunacak bir mesûl âlimler zümresi kalmamıştır. Ayverdi'ye göre, bozulmanın arttığı yıllarda, müslüman coğrafyası üstünde din ilmiyle uğraşan müesseseler henüz Ortaçağ tefekkürünün üstünde bağdaş kurup oturmaktaydı. Halbuki, Ayverdi'ye göre dînin, canlı ve aktif hüviyeti ve cemiyet bünyesi içinde tarihî-ilâhî kudreti ile tasarruf sahibi olabilmesi için onun, çağdaş bilgilerle donanımlı bir ilim ve amel kadrosu tarafından haysiyetli ve seviyeli bir alâka görmesi lâzımdı (Ayverdi, 2010d: 139).

Ayverdi, imparatorluğun her tarafında, dînin amel kısmı olan ibadetlerin fazlasıyla yapıldığını vurgular. Ayverdi, zaman geçtikçe ibadetin ruhu olan ilim ve imanın körleşmesine üzülür; çünkü dinin felsefe ve ilmîni temel prensiplerin ışığında tefsir ve inşa edecek salâhiyetli bir teoloji kadrosuna ihtiyaç vardır. (Ayverdi, 2010d: 140). Ayverdi, bu kadronun kalmayışına esef eder.

⁵⁵ *Îlâ-yı kelimetullah*: İslâm dîninin esaslarını ve yüceliğini yaymak için gösterilen gayret, bu yolda yapılan cihat.

⁵⁶ Ayverdi, cedlerinin, *îlâ-yı kelimetullah* adına kılıç şakırdatıp can bağışladığı topraklara bizzat kendisi de giderek buraları görmüştür ve gözlemlerini *Yeryüzünde Birkaç Adım* eserinde kaleme almıştır (Ayverdi, 2008d: 103).

Ayverdi, sabahın erken saatlerinde kılınan bayram namazlarına değinir. Ayverdi'nin ifadesiyle eski cemiyette bayram, büyüğe de küçüğe de gökten inen bir mâide (üzerine yiyecekler ve içecekler konmuş, hazırlanmış sofrâ) gibidir: Bayramlarda, saygının, şefkatin, affin, efendiliğın besleyip yumuşattığı yüreklerden, sanki oluk oluk iyilik ve güzellik akardı. Bayram sabahları, davullar çalınırdı ve mahalle bekçisinin mânileri dinlenirdi:

“Bu sabahın ayazına

Kalkın Hakk'ın niyâzına

Abdest alın ey komşular

Buyrun sabah namazına (Ayverdi, 2010d: 140-141)”

Bütün ev halkı, erkeklerini câmiye uğurlardı. Hutbe ve namaz bittikten sonra, bütün cemâat, tanıdık tanımadık, vezir nâzır, ahçı uşak, hekim hâkim, “*mâbedin sınıf farkını ortadan kaldıran birleyici ve birleştirici kanunlarına uyarak* (Ayverdi, 2010d: 140-141)” bayramlaşırlar ve kucaklaşırlardı. Burada, bayramlarda birlik ve beraberlik bilinciyle eğlenen ve ibadet eden cemiyetimizin sahip olduğu kolektif ruha gönderme yapılmıştır. Eski cemiyetimizin asırlar boyu yaşatmış olduğu bu ideal düzene, aslında her cemiyetin ihtiyacı vardır. Daha sonraları, sıkı bağlarla birbirine kenetlenmiş olan bu ideal düzenin bozulmaya başlaması hatta yokolma tehlikesiyle karşı karşıya bırakılması, Ayverdi'nin eserlerinde önemli ve âcilen halledilmesi gereken bir problem olarak telakki edilmiştir.

Eyüp semtinin Ayverdi'de ayrı bir yeri vardır. Ayverdi'nin ifadesiyle Eyüp, mektebe başlamadan, yolculuğa çıkmadan, gerdeğe girmeden yapılan Eyüp Sultan ziyaretleriyle bilinen mübarek bir yerdir: Ayverdi'ye göre Âhir Zaman Peygamberi'ne, Mekke'den Medine'ye hicreti sırasında evini açan, fikirlerine de, savaşlarına da bin can ile iştirak eden ve uzun yıllar İslâm sancağını beldeden beldeye gezdiren Hâlid bin Zeyd'in gölgesi altında biriken bu insan topluluklarını, başka hiçbir makam, bu derece kendine çekip toplayamazdı. İşte tüm bu örf ve âdetler, kanun baskısı veya ceza korkusu olmadan bir nizama girmiştir. Arap ordusunda şehit olan Ebâ Eyyûbe'l-Ensârî İkinci Sultan Mehmed zamanında Ak Şemseddin'in derunî keşfiyle kıyamete kadar ölmek üzere dirilir. O devrin bu şanlı yadigârını Türkler, kat kat ululayıp, semtine Eyüp Sultan adını verirler.

Türbesiyle câmii ile medreseleri, kabristanları, vakıfları, tesisleri ve çeşitli sanat eserleri ile de bir açık hava müzesi haline getirirler (Ayverdi, 2010d: 312-315).

Ayverdi'nin ifadesiyle eski İstanbul terbiyesinde kadir kıymet bilmek, üstün bir vasıftır. Bir fincan kahvenin hakkını bile kırk yıl unutmayan, güngörmüş İstanbul, asırlar boyu tarih kadehinden kana kana içtiği medeniyet ve asâlet yâdigarlarını, cemiyete ilim, hikmet ve sanat halinde iâde ederken, Ebâ Eyyûbe'l-Ensârî denen bu cihat ve iman erine karşı da kendini hâlâ borçlu hissetmektedir. İslâm ordularının bu şanlı bayraktarı, çok yaşlanıncaya dek, cihat sancağını diyar diyar taşıdıktan sonra, burada Hak yolunda şehit olmuştur. Şu halde, Ayverdi'ye göre görenekte gelenekte vefâ ile minneti başköşeye oturtmuş olan İstanbul halkının, kendi beldesi uğruna can vermiş böyle bir şehidi gözünden ve gönlünden silmesi, mümkün değildir (Ayverdi, 2010d: 315).

Ayverdi'ye göre, manâ değerlerini harcayıp, madde kıymetlerini satın alan bir zavallıya acımalıdır.⁵⁷ Yazara göre âdemoğlu, kendi kendini tüketmeye ve iç hazinelerini har vurup harman savurma dalâletine düştüğünden beri, dünyanın rengi değişmiş, huzûru dağılmış, içi kararıp gönül gözleri görmez olmuştur (Ayverdi, 2008b: 86).

Misyonerlik Karşısında Türkiye eserinde Sâmiha Ayverdi, Türklük ve İslâmiyet karşısında hristiyan dünyasının davranış ve gayelerini izah eder: Buna göre, Türkler arasında Hristiyanlığın yayılması, millî bekâmız için bir tehlike teşkil eder. Misyonerlik faâliyetlerinin de dinî olduğu kadar emperyalist gayesi bulunur. Nitekim, kültür istiklâli ve istilasî, milletlerin varlığı ve yokluğu bakımından, hayâtî bir meseleyi teşkil eder. Eserin takdim kısmında belirtildiği gibi, Tanzimat'tan önce, millî ve dinî mefkûrenin kudreti, Türkiye'de Hristiyanlığın değil, İslâmiyet'in geniş ölçüde yayılmasına imkân sağlamıştır. Daha sonra Tanzimat'la birlikte, Avrupalılaşıma modası yayılır, bu taklitçi ve materyalist cereyan, garba karşı aşağılık duygularının yayılmasına sebep olur ve misyoner faâliyetlerine hürriyet verir. Bu durum, memleketi etkileyerek bazı kurbanlara mâl olur ve birtakım siyasî buhranlara yol açar. İslâmî kültür ve mefkûrede meydana gelen buhran, son devirlerde de tekrar

⁵⁷ Halbuki, Ayverdi'ye göre insan, zavallı konumuna düşmeye lâyık değildir; çünkü insan, her mahlûktan eşrefdir; bunun sebebi de nefisle silâhlî olmasından, mücadele ve zaferinden ileri gelir (Ayverdi, 2005c: 75).

misyonerlerin dikkat ve ümidini çeker, aydınlar arasında yayılan manevî boşluktan faydalanma cesaretini uyandırır (Ayverdi, 2005a: 7-8).

Misyonerlik Karşısında Türkiye eserinin takdim yazısında Dr. Orhan Seyfi Yüçetürk, misyonerlik faaliyetlerinin geçmişine değinir. Dünya tarihinde coğrafi gelişme ile ticarî ve dinî yayılmanın ortak bir geçmişi mevcuttur. Kapitalizmin emperyalizme dönüştüğü XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başları, misyonerliğin altın çağı olarak bilinir. Bu dönemde misyoner yetiştirilmesi için çeşitli ülkelerde cemiyetler kurulmuş ve misyoner okulları açılmıştır. Misyonerlik faaliyetlerinde amaç, ekonomik, siyasî ve kültürel ağırlıklı özellikler ortaya koyar (Ayverdi, 2005a: 9-10).

Dr. Orhan Seyfi Yüçetürk'ün anlatımıyla, misyonerlik faaliyetlerinin altında yatan siyasî ve gizli gayeyi geç de olsa iyi anlayan ihtiyar bir Afrikalının, ülkesine yıllar önce gelen misyonere söylediği söz, acı ve gerçek bir itirafı ortaya koyar: “*Siz memleketimize geldiğinizde bizim toprağımız, sizin elinizde Mukaddes Kitab'ınız vardı. Şimdi ise bizim elimizde Mukaddes Kitab'ımız, sizin ise toprağınız var.*” Bu ifadeden misyonerlerin gayesinin sadece dinî olmadığını anlarız. En önemli hedefleri, silah ve ordu gücüyle sömürüp sahip olamadıkları ülkeleri, kültür emperyalizmi adı verilen yeni bir metotla sömürüp, kendi istekleri doğrultusunda kullanmaktır (Ayverdi, 2005a: 9-10).

Sâmiha Ayverdi, misyonerlere yazdığı mektuplarda İslâm dininin yüceliklerini anlatmıştır. Ayverdi, misyonerlerin faaliyetleri için “*Belki de XX. asır Haçlı Dünyası'nın beşeriyete yaptığı en büyük kötülük, yerleşmiş imanları tahrip eyleyerek, yerine Hıristiyanlığı ikâme etmektir. Ancak Hıristiyan imanı ile de, kitlelere hiçbir şey kazandırılmayışı yüzünden, dinsizliğe ve ateizme hizmet etmiş olmaktadır.*” demektedir. Ayverdi, kendisine “*Kimsin? Ne sıfat ve cesaretle bizi karşına almaktasın?*” diye soranlara şöyle cevap verir: “*Size hitap eden bir Müslüman Türk Kadını'dır. Kim olduğumu söyledim. Müslüman ve Türk'üm elhamdülillah. Sıfatımın da sıfatsızlık olduğunu tekrar edebilirim. Esasen cesaretim de, yokluğun verdiği bu huzurlu varlıktan ileri gelmektedir vesselâm* (Ayverdi, 2005a: 11-12).”

Ayverdi, tarihte Akdeniz'in bir ucunda, Müslüman idaresi altında bulunan farklı dinlere mensup insanların tam bir vicdan hürriyetiyle ve içtimai âhenkle

yaşadıklarını; fakat Akdeniz'in diğer ucunda engizisyon mahkemelerinin kararlarıyla her gün yüzlerce insanın fikirlerinden dolayı işkence ile öldürülmelerine ve diri diri yakıldıklarına işaret eder. Bu kilise mensuplarının, otuz dört bin kişinin canına kıydığı, tarihî bir gerçektir. Orta Çağ'daki bilim anlayışında devrim yaratan, ünlü bilim adamı, Galile sadece dünyanın döndüğünü söylediği için engizisyon mahkemelerinde işkenceye maruz kalmıştır (Ayverdi, 2005a: 21).

Ayverdi'nin anlatımıyla, İslâmiyet'in temel kaidelerinden biri, “*Senin dinin sana, benimki bana*”⁵⁸ demek suretiyle, herkesi kendi imanında hür bırakmasıdır. Ayverdi'nin ifadesiyle İslâm âleminin Hıristiyanlıktan öğreneceği hiçbir şey yoktur. Ayverdi, yabancı yazarların İslâmiyet hakkındaki fikirleriyle görüşünü ispat yoluna gider. Will Durant “*Histoire de la Civillisation Médiévale*” isimli eserinde Kur’ân’ın insanoğluna kazandırdıklarından bahseder: Kur’ân’daki ilâhî vahiy, insanların fikrî ve manevî seviyelerini yükseltmiş, içtimâî birliği ve cemiyet nizamını kurmuş, sıhhati ve temizliği öğretmiş, zulmü ve hurâfeyi sindirmiş, esaret şartlarını hafifletmiş, fakir kimseleri yüksek makamların haysiyetli mevkilerine yükseltmiş, insanlar arasında ırk farkı gözetmemiş ve Müslümanlar arasında beyaz ırkın üstünlüğü diye bir şey kabul etmeyerek, sonsuz bir îtidal (aşırı olmama hâli, ölçülülük) getirmiştir (Ayverdi, 2005a: 19-20).

Ayverdi, *Misyonerlik Karşısında Türkiye* kitabında, Osmanlı İmparatorluğu'nun son devirlerinde İstanbul sefiri olarak Türkiye'ye gelen ve Osmanlı müesseseleri ve teşkilatı hakkında yedi ciltlik eseriyle şöhret bulan Monradgea d'Ohsson'un Müslüman Türk telakkisine yer verir:

“Osmanlı Türkleri, diğer faziletleri kadar namuskârlık, dürüstlük ve doğruluk gibi Kur’ân’ın en kuvvetli hükümlerine dayanan meziyetleri yüzünden takdire şâyandırlar. İçtimâî nizamın Osmanlılar arasında kurmuş olduğu münasebetlerin hepsinde temiz yüreklilik ve iyi niyet hâkimdir. Vatandaşların birbirlerine karşı borçlu oldukları muâmeleyi ifâ ve icrâ etmeleri için, başka memleketlerde olduğu gibi, yazılı bir vesikaya ihtiyaç yoktur. Zîra onların methedilmeye değer hallerinden biri de, verdikleri söze umûmiyetle sâdik olmaları ve karşılıklarını aldatmaktan, emniyeti kötüye kullanmaktan veya safdil kimseleri istismar etmekten çekinmeleri ve vicdan azâbı duymalarıdır.

⁵⁸ Leküm dînüküm ve-liye-dîn. Kâfirun sûresi, 6. âyet.

Kendi milletlerine karşı bu kadar dürüst ve âlicenap olan Müslüman Türkler, hangi din ve mezhebe mensup olursa olsun, aynı dürüstlüğü yabancılara karşı da ifâ ederler. Bu noktada müslümanla gayrimüslim arasında hiçbir fark gözetmezler (Ayverdi, 2005a: 112-113).”

Ayverdi’ye göre Türkiye’de kültürde, imanda ve hamâsette son derece kuvvetli, husûsî eğitim görmüş bir diyânet kadrosuna ihtiyaç vardır. Böylesine güçlü bir kadro, memleketimizin kutsal tutulan yerlerini, değerlerini kundaklayan yabancı inanışlarla mücadele edecek bir güce sahip olmalıdır (Ayverdi, 2005a: 33).

Ayverdi’nin ifadesiyle, Müslümanlıkta bir köşeye çekilip iyi insan olmaya çalışmak, makbul bir mârifet değildir. Tam tersine, dünya patırtısı içinde şaşırmadan, gaflete düşmeden ve dünyanın geçici nimetlerine aldanmadan şuurla, akılla, insafla ve bilhassa nefesine yenik düşmeden çalışan kimselere itibar edilir (Ayverdi, 2009ı: 72).

Ayverdi’nin ifadesiyle Türkler, Müslüman inanışları gereği, harpte dahi vicdan ve iman temsilcilerine kesinlikle el sürmemişlerdir. Bu hür anlayış nedeniyle Müslüman milletlerin, kendi inanışlarının dışında olanları rahat bırakmaları, daima aleyhlerinde toplanıp birleşmeye sebep teşkil eden bir silah olmuştur. Tarihte Müslüman milletler, daima hükmettikleri yerlerde vicdanlara saygı göstermişlerdir. Orta Avrupa’ya kadar bütün Rumeli’yi hâkimiyetleri altına alan Türkler, Bulgar, Sırp, Karadağ, Hırvat, Romen hiçbir milletin dinine, diline, içtimaî ve iktisadî hiçbir kurumuna el uzatmadıkları için bütün bu milletler, altı yüz sene süren Türk hâkimiyetine rağmen varlıklarını muhafaza edebilmişlerdir (Ayverdi, 2004a: 91).

Ayverdi’ye göre Müslüman-Türk, tarih boyunca her çeşit imana saygı göstermiş, bilhassa kitap ehli Hıristiyan tebasına yirminci asır idrakinin bile kavrayamayacağı bir genişlik, vicdânî, iktisadî ve içtimâî bir hürriyet tanımıştır; fakat Müslüman-Türk’ün yüzyıllar boyu kendi patronajı altında bulunan kavimlere gösterdiği serbestliği, siyasî istiklâllerini kazanan Hıristiyan kavimlerden, Türklere gösteren hiç olmamıştır (Ayverdi, 2006a: 266).

Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri kitabında Ayverdi, tarihte Rus emellerinin imha etmek istediği “ilk iki Türk kalesinin dil ve din” olduğuna dikkati çeker. Ayverdi’nin ifadesiyle dil ve din, “kütlevlerin hareket ve bağlantı noktalarının

geçmiş, hal ve gelecek arasında kopuksuz uzayarak cemiyetin selâmet ve devâmını sağlamakta olan tarihî realiteler” arasındadır. (Ayverdi, 2004a: 67-71).

Ayverdi, Türk gençliğinin düşmanını tanımasını, tarihî gerçekleri bilmesini ister. Ayverdi, yanlış tarih, yanlış dil, yanlış din bilgisiyle yetiştirilmiş, millî şuûr, millî heyecan, mefâhir, görenek ve geleneklerle kendisini toprağına bağlayacak olan her türlü manevî kudretten kesilmiş nesiller için endişe eder. Bu bağlamda, suçu kendimizde aramamız gerektiğini söyler. Ayverdi’ye göre, körpe bir fidan kadar taze ve masum çocuklara en başında tarihî hakikatleri öğretmek, çok önemli bir hizmettir. Aksi takdirde, müspet ilerlemelere rağmen, millî gurur, millî şahsiyet ve ahlâktan mahrum nesiller yetişir (Ayverdi, 2004a: 25-29).

Rahmet Kapısı adlı eserinde Ayverdi, dili, dini, tarih bilgisi bozularak yetiştirilen; günah sevap, haram helâl anlayışı ve inanışı ile mayalanıp sağlama alınmadan iş ve cemiyet hayatına giren nesillerin, bu eksiklikleri yüzünden, memlekete zarar verdikleri üzerinde önemle durur (Ayverdi, 2008e: 233-234).

Ayverdi, çocukluğunda evlerinde usta bir aşçı olarak çalışan Süleyman Ağa’dan hamâsî menkıbeleri, özellikle de Seyyid Battal Gazi’nin hikâyelerini dinler. Süleyman Ağa, bu kahramanlık masallarını bitirdikten sonra da mutlaka “*Ben de onlar gibi ya gâzî olsam ya şehit!*” cümlesini tekrarlar (Ayverdi, 2005b: 16). Ayverdi, sonraları Mehmetçiği Mehmetçik yapanın, onu tepeden tırnağına sarıp hükmü altına alanın, “*ilâ-yı kelimetullah*” aşkı olduğunu anlar. Ayverdi’ye göre, bu devirlerde “*ilâ-yı kelimetullah*” aşkı, aynı zamanda bir milletin varlığını devam ettiren bütün müşterek gayesidir (Ayverdi, 2005b: 16).

1878’de cereyan eden Türk-Rus Muhârebesi’nde memleketin her köşesinden Silistre’ye bir grup gönüllü gider. Kumandan paşa, sefere gelen gönüllüler arasında yedi sekiz yaşlarında bir çocuğı görünce, “*Oğlum, sen pek küçüksün. Silâhı bile tutup kaldıramazsın*”, deyince çocuk, geri gönderileceğini zannederek ağlamaya başlar ve “*Amca hiçbir işe yaramasam su da mı taşıyamam*” diyerek etrafındakilere gözyaşı döktürür. İşte Ayverdi, bu ibretli hatıradan yola çıkarak, Osmanlı Devleti’nde hangi müesseseyi kurcalayacak olursak, “*temelinde birbirini ile sarmaş dolaş olmuş bir vatan ve îman aşkı*” bulunduğuna dikkati çeker. Ayverdi’ye göre, bu yedi yaşındaki çocuğın kâfirlere kılıç sallamak üzere, yollara düşmek istemesinde “*Yâ gâzî ol, ya şehit*” terbiyesi ile büyütülmüş olmasının tesiri,

çok büyüktür. İşte bu terbiyenin yanı sıra, kul hakkına riâyet etmekte, vatan müdâfaasında, devletçilik anlayışında, aile yapısında, kısacası cemiyet hayatının bütününde daima karşımıza çıkacak olan, adâlet duygusunun benimsenmesinin temelinde, “*Türk’ün iliğine kemiğine işlemiş vatan ve îman aşkı*” bulunmaktadır (Ayverdi, 2009g: 47-48).

Ayverdi, “*Ben de ya gâzî olsam ya şehit!*” anlayışının artık münevverler arasında rağbet bulmadığından yakınır. Ayverdi’ye göre, Tanzimat sonrası aydınları için, “*münevver olabilme şartı, maddecilik anlayışına sadâkat*”tir. Bu anlayışla, Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlar (Ayverdi, 2005b: 139-142). Ayverdi’ye göre, bu felsefî çığır, zihnî ve rûhî terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde tahribat yapacaktır.

Ayverdi, *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya* adlı eserinde, beşeriyetin başına bin bir zorluk çıkaran asıl keyfiyetin, dünyaya ne için geldiğini düşünmemek ve bilmemek olduğunu ifade eder. Ayverdi, dünyadaki gayelerinden birini ise şöyle açıklar: “*Ben kendimi bilmek istiyorum. İnsanlığımın kadrini bilmek, insanlığa leke süren sıfatlardan arınmak, silkinmek, sıyrılmak istiyorum* (Ayverdi, 2005b: 25).”

Ayverdi’nin fikirlerinin temelinde Allah aşkı, Ku’an-ı Kerîm Aşkı, peygamber aşkı, din aşkı, vatan aşkı, millet aşkı mevcuttur. Ayverdi, bu kıymetlere olan hürmeti ve vefâsı sayesinde, tüm ömrünü bu millî ve manevî değerlerin korunmasına vakfetmiştir. Ayverdi’ye göre Kur’ân’ı bir iğreti elbise gibi taşımak değil, ona temessül etmek; mermer tozu imişçesine suyun dibine çöküp kalmak değil, şeker tozu imişçesine onda erimek gerekir (Ayverdi, 2005b: 86). Ayverdi’ye göre kâmil insan, kemâli ile aczini bilip varlığını, benliğini “Bâkî”nin yolunda aşk ateşi ile yakıp nefsinin esaretinden kurtulup hürriyet sınırlarını atlamış kimsedir (Ayverdi, 2005b: 86-87). Ayverdi’ye göre, doğru ve sâdık gösterici bir adeseye benzeyen Kâmil İnsan’ın yardımı ve delâletiyle şerîatın derinliklerine nüfuz edilince, onun katı ve kayıtlı bir şekilden ibaret olmadığı, aksine, cihanşümül bir varlık olduğu meydana çıkar. Ayverdi’ye göre, dervişliğin temel taşı aşktır. Aşk, sözün de, târifin de yapamadığını bir solukta halleder (Ayverdi, 2005b: 86-87). Ayverdi’nin tasavvufî aşk tanımı, Dinî- Tasavvufî Türk edebiyatının geleneğinden, temel kaynaklarından gelen bir tariftir.

Bir Dünyâdan Bir Dünyâyâ adlı eserinde Ayverdi, aile denen medeniyet yuvasının korunması gerektiğini anlatırken bin yıllık Türk tarihine değinir. Bin yıllık Türk tarihi, beşeriyete huzurlu bir nefes aldırma esasına dayanan İslâmî prensiplere sıkı sıkıya sarılmış ve bu hazır nizamnâmeden, hem kendi hem de hâkim devlet olarak idaresine almış olduğu kavimleri faydalandırarak, prensiplerini amel hâline getirmiş, böylece de bahtiyar olmuş ve çevresini de bahtiyar etmiştir. Ayverdi'nin ifadesiyle İslâm, vahiy ve ilham esasına dayandığından, hayatın en iç derinliklerine hitap ederek maddesini delip geçen nihâî fikirlere sahiptir. Ayrıca, insanoğlunu hükmü altına alacak bir başka vahyin, artık vâki olamayacağı temel fikri ile, Müslümanların manevî bakımdan dünyanın en büyük hürriyetine sahip kütlelerden biri olması gerekir (Ayverdi, 2005b: 108-110).

Ayverdi'ye göre, insanoğlu muhteşem ve katışıksız bir imana sahip olursa, tüm muâmelesi Allah ile olur.⁵⁹ O'na verir, O'ndan alır. İnsanın dayandığı güvendiği de hep O'dur. Ayverdi'ye göre bu kadar bahâ biçilmez bir kazanç, bir alış veriş, cemiyetin bereketi, sermayesi ve yükseltici bir sebebidir (Ayverdi, 2005b: 110-111). Ayverdi, manevi zenginlik ile insanların gönüllerinin doymuş olduğu o eski devirlerin geri gelmesini ister. Değişen şartlarla birlikte tarih bereketlerinden yararlanan bir yeni terkip, yepyeni bir oluş bekler ve bu bekleyişin hakkımız olduğuna inanır.

Ayverdi, İslâm'ın vicdan hürriyeti, adâlet, fazîlet, yardımlaşma ve ruh düzeni gibi ana esaslarından faydalanamayan zümrelerin yaptığı düşmanlıklardan bahseder. Ayverdi'nin ifadesiyle bu düşmanlar, tarihte kendi menfaatleri doğrultusunda Türk milletinin millî imanına hücum etmişlerdir. (Ayverdi, 2005b: 121-122) İşte bu sebeple Ayverdi, Türkler arasında bu tehlikeleri görebilecek ve tedbir alabilecek bir kütle şuûrunun teşekkül etmesini ister.

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Ayverdi, İslâm'ın ayak bastığı yere su gibi akmasının, rûhunda ve yapısında emperyalizm ve şovenizm olmamasından ileri geldiğini belirtir. Ayrıca, İslâmiyet'i kabul eden bütün Türk diyarlarında, dinin getirdiği unsurlardan faydalanarak bir senteze doğru gidilmişse de, dâima mahallî çizgiler muhafaza edilmiştir. Ayverdi'ye göre İslâm fetihlerinin her yayıldığı

⁵⁹ Ayverdi'ye göre Allah nûruna yüreğini açmamış kimse, ilmine, hünerine, sanat ve servetine rağmen yarım bir insandır (Ayverdi, 2005c: 25).

topluluk tarafından bir kurtarıcı olarak karşılanmasının sebebini, beraberinde taşıdığı tevhit, hikmet, adâlet ve sevgi şuûrunda aramak gerekir. İslâm medeniyeti, güzel sanatların yanı sıra, devrinin müspet bilgilerinde de ileri gitmiştir. Cebir, trigonometri, logaritma, kimya gibi ilimler, hep o taze ve dinamik zekâdan doğmuştur (Ayverdi, 2010e: 26-34).

Ayverdi'nin ifadesiyle Müslümanlıkta cihat, bir saldırganlık, şuarsuzluk bir imhâ ve istila olmayıp, barış yolu ile temin edilemeyen gaye uğruna başvurulmuş son çaredir. Bu bağlamda, cihâdı körü körüne bir döğüş ve kan dökücü cenk ve kavga olarak görmeyip, prensip adına kabul edilmiş mukaddes bir vazife bilmek doğru olur. Ayverdi'nin ifadesiyle Müslümanlıkta asıl cihat, insanın kendi hayvânî vasıfları ile vuruşup gâlip olmasıdır. Hz. Muhammed, buna "*büyük cihat*" demektedir, insanların kendi aralarındaki savaşı ise, "*küçük cihat*" olarak kabul etmektedir (Ayverdi, 2010e: 58-59). İşte Ayverdi'nin ifadesiyle Orta Asya Türklüğünün Anadolu'yu açmak amacını kamçılayan da bu mücâhit ruh, bu millî şevk ve iman idi. Bunun için de Orta Asya, sel sel Küçük Asya'ya akarken, elde olan prensip, kütlelere rehberlik eden ve içtimâî hayatı mayalayan bu mücahit dervişlerin imanlarından doğmuştur (Ayverdi, 2010e: 78).

Ayverdi'nin anlatımıyla Yunus Emre, Mevlânâ gibi mücahit ideal rehberlerin kılavuzluğu ile halk, içinde sıkışıp kaldığı çeşitli buhranlar arasında kendisine bir şevk ve hayat imkânı bulur, böylece de bir emniyet ve huzur sınırına canını atar. Bu rehberlerden bir kısmı, Arap ve Fars diliyle, bir kısmı ise Türk dili ve millî çeşni ile şaheserler vücuda getirirler. Kur'an ahlâkıyla ahlâklanan ve ruh terbiyesinde etkili mutasavvıflardan birisi de Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'dir. İnsanları kayıtsız şartsız seven ve sevgisine karşılık beklemeyen bu eşsiz dostun etrafı, her sınıftan, her mezhepten her çeşit insanla dolup taşar. Mevlânâ, imanını sözde bırakmaz, hayatının akışında ve cemiyet realitelerinin içinde tatbik eder (Ayverdi, 2010e: 84-91). Şems-i Tebrîzî ise, kendini arayan ve kendini bulmakla her şeyi bileceğini söyleyen Mevlânâ'ya bu vahdet⁶⁰ sırrını işaret eden ezel elçisidir (Ayverdi, 2010f: 17).

⁶⁰ Vahdet: Tasavvufî anlamıyla, bütün yaratılıştaki kendisinden başka bir varlık bulunmayan Allah'ın varlığının bir ve tek olması. Allah'ın varlıkta birliği.

Ayverdi'nin ifadesiyle Mevlânâ⁶¹, halkı bulunduğu seviyeden bir adım daha ileriye götürmek için sanatını, imanını, ahlâkını, şevk ve aşkını kütle emrinde seferber eden örnek bir terbiyecidir (Ayverdi, 2010f: 18). Mevlânâ gibi halk irfanını mayalayıp bereketlendiren velilerin, kültür ve cemiyet hayatındaki büyük rolleri, artık bir ilim ve tarih realitesi olarak kabul edilir. Ayverdi, Mevlânâ Enstitülerinin kurulmasını ister. Batı'da bu mesele ilmî usûllerce çoktan halledilmiştir. Pakistan ve İran gibi şarklı komşularımızın ilim ve irfan hayatlarında Mevlânâ bir gerçek olarak yerleşmiştir. (Ayverdi, 2010f: 26-27).

Ayverdi'ye göre Mevlânâ, mütefekkir terbiyeci olmasının yanı sıra bir medeniyet kurucusudur. Mevlânâ, topsuz tüfeksiz, kansız, kılıçsız giriştiği irfan savaşı ile gelecek zamanları fethederek, kurduğu medeniyeti bu gök kubbe altında âbideleştirmiş büyük dehâdır. Mevlânâ, “*bir rûh mimarı, bir sanat ve fikir yapıcısı, bir medeniyet inşâcısı*”dır (Ayverdi, 2010f: 42).

Âbide Şahsiyetler'de Ayverdi, Yûnus Emre'yi tasavvuf rûhunu kalıplardan çıkarıp amel hâline getiren ve hayata aksettiren kişi olduğu kadar, “*kelimelerden bir Süleymâniye kurmuş büyük dil mimârî*” olarak tanıtır. Türk-İslâm tarihinde kuru bir felsefe olmaktan çıkıp, bir îmân hâline gelen tasavvuf şuûru, Türkçeye de önemli hizmetlerde bulunmuştur (Ayverdi, 2010f: 50-51).

Ayverdi'nin ifadesiyle, millî tarihimiz boyunca kütlelere istikâmet veren tasavvuf müessesesi, madde dünyasında sıkışıp kalan ve kendi kendisinin yabancı hâline gelme tehlikesindeki insanoğlunu “*İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise*” anlayışıyla ve îman gücüyle terbiye etmiştir (Ayverdi, 2010f: 76).

Ayverdi'ye göre insanoğlu, maddesi ile rûhunun ayrılığından doğan bir buhrana düşerse ve hayat felsefesini yeni bir plân ve nizam üstünde düzenlemek ihtiyâcını hissederse, “*kurtuluşunu sağlayacak tefekkür ve îmânı, her hâlde mâzînin verimlerinde aramak*” yoluna gidecektir. Ayverdi, mâzîden devraldığımız bahâ

⁶¹ Şeb-i Arus törenleri, Sâmiha Ayverdi'nin gayretleriyle başlamıştır. Türk Kadınları Kültür Derneği'nin (TÜRKKAD) Hz. Mevlânâ ile buluşması da derneğin kurucusu ve isim annesi olan Ayverdi'nin Mevlânâ'ya olan derin sevgi ve hayranlığı sayesinde. Bu hayranlığın kaynağı ise, hocası 20. Asrın büyük mutasavvıf ve eğitimcisi Ken'an Rifâî'dir. Sâmiha Ayverdi'nin Mevlânâ ve Mesnevî'si ile tanışmasında ve derinden bir alâka ile incelemesinde, bu konudaki tüm çalışmalarında hocasının büyük tesiri vardır. Öyle ki genç yaşta başlayan alâka gittikçe derinleşerek devam etmiş hatta bu büyük mutasavvıf edebiyatçının yazı hayatına da başlangıç vesilesi olmuştur (Sargut 2012: 153).

biçilmez bir “*manevî servete* (Ayverdi, 2010f: 50-51)” sahip olduğumuzu belirtir; fakat bu hazinenin nimetlerini değerlendiremediğimiz için esef eder.

Ayverdi, “*Biz ve Onlar*” başlıklı yazısında, İngiltere’nin başkenti Londra’ya dair gözlemlerini anlatır: Londra, yılbaşına bir aydan fazla zaman olmasına rağmen, bütün şehir Noel havasına girmiştir. Caddeler, büyük mağazalar, bürolar, ticarethâneler, resmî, gayriresmî bina ve kurumlar, şimdiden yeşilliklerle, lambalarla, rengârenk süslerle kuşatılmıştır. Burada, en kökleşmiş âdetlerden birisi de herkesin birbiriyle hediyeleşmesidir. Bilhassa, çalışanlar bu tatil an’anesini yaşamaya ve yaşatmaya alışmış kimseler, seyahate çıkarlar; fakat “*Noel’den evvel mutlaka kendi çatısının altına dönerek, büyük bir aile sofrasında Noel yemeğini beraberce*” yerler. Ayverdi, onlar ile bizi mukayese edince içi burkulur: “Bilhassa dinî bayram tatillerinde çantalarını bavullarını kaparak evlerinden kaçmayı âdet hâline getirmek gayreti içinde olan Türk cemiyetini düşünmemek elde mi? (Ayverdi, 2008c: 263-267)” Ayverdi, *İstanbul Geceleri, İbrahim Efendi Konağı* gibi eserlerinde eski cemiyetin âdetlerine ne kadar sıkı sıkıya bağlı olduğunu ve tüm bu geleneklerin sevinçle, titizlikle yerine getirildiğini anlatmıştır. Halbuki cemiyetin değerleri değişince, dinî bayramlardaki âdetleri uygulayanların sayısı azalmaya başlar. Eski bayramların tadını, coşkusunu ve zevkini bizzat yaşayıp gören Ayverdi, içinde yaşadığı toplumun bu saâdetten mahrum kalışı ve cemiyetin manevî değerlerini kaybetmesi sebebiyle, derin bir ızdırap duyar ve bu hususta halkı ikaz eder.

Ayverdi’ye göre, iki üç Avrupa dili bilen aydınların, Türkü Türk yapmış manevî dayanaklara değil tutunmak, varlıklarından bile haberleri yoktur. Haçlı dünya ise, hâlen kilisenin kütleye kabul ettirdiği kökleşmiş âdetleriyle teşekkül eden bir cemiyet olmuştur. Ayverdi’nin anlatımıyla, bahsettiğimiz değerlere sahip çıkılmadığından dolayı Müslüman Türk dünyasında, müşterek ve lehimleyici prensipler sûikaste uğramış; teşkilatsız bir âlem, dümensiz ve düzensiz kalmıştır (Ayverdi, 2008c: 267). Ayverdi, Müslüman Türk dünyasının tam anlamıyla toparlanmasını, inançlarına ve değerlerine her zamankinden daha çok sahip çıkmasını, bu değerlerin yaşatılmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını ister; çünkü tüm bu uygulamalar toplumun faydasına olacak ve bu yolla milletin devam ve bekâsı da teminat altına alınacaktır.

Kölelikten Efendiliğe eserinde Ayverdi, vaktiyle Ziyâ Paşa'nın

“Diyâr-ı küfrü gezdim beldeleer kâşâneler gördüm

Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün vîrâneler gördüm”,

mısralarıyla yükselttiği feryâdı, bütün heyecanıyla gündeme taşır. İslâm dünyasında bulunanları; kendisine hitap edilebilecek fertleri, zümreleri, ilim adamlarını, düşünürleri, yöneticileri, aydınları, Müslüman olmanın sorumluluğunu duyan; duyması gereken herkesi göreve çağırarak; “...İslâm dünyasını kölelikten kurtarın, onu kendi yerine; efendilik tahtına oturtun!” der. Bu hitap oldukça mânidar ve bir o kadar da cüretkârdır. Ayverdi, bir zamanlar İslâm dünyasının, ilimde, ahlâkta, teknikte, medeniyetin hemen her yönünde dünyanın efendisi olduğuna dikkati çeker. Ruh genişliği, gönül zenginliği yanında, zekât ve sadaka verilecek kimsenin bulunamayışı da, İslâm dünyasının bilhassa eski dönemlerde ne kadar maddî refâh içersinde olduğunu gösterir. Tarih belgeleri de bu durumun yalan söylemez şahididir. Horasan'dan Endülüs'e uzanan topraklar, bunun yaşanmış örnekleriyle doludur. Müslümanların hâkimiyeti altında yaşayan farklı din mensuplarına kesinlikle baskı ve zulüm yapılmamıştır. Olguner'e göre, geçmişte olanın, bir defa vukû bulanın tekrar olma, yeniden gerçekleşme imkânının bulunması, ilmin ve mantığın şaşmaz kuralıdır (Ayverdi, 2009d: 9-11). Ayverdi de İslâm dünyasını uyanışa ve bir yeniden dirilişe çağırırken, geçmişte yaşananları ve köklü bir maziden ders alınması gerektiğini hatırlatırken aynı zamanda Müslümanlara güven aşılama ister.

Ayverdi'nin anlatımıyla, Abbasî halifelerinin aşağı yukarı beş asır devam eden devletleri, Endülüs'teki üç asır süren parlak devrinden sonra, bir o kadar daha ömrü olan İslâm devletleri, burada örnek bir medeniyet ve kültür merkezi kurar. Sanatta, ilimde, ticarete çok ileriye giden Endülüs'ün halkı, bu dönemde refah ve bolluk içinde yaşar. Bollukla ilim ve sanatın yoğurup şekillendirdiği kütle içinde en kıymetli nesne, şiiirdir. Şâirlere bahâ biçilmez hediyeler bağışlamaya doyamayan hükümdarlar, devrin ileri gelenleri gene de bu bahşileri az bularak, şâirlerin ağızlarını inci ve mücevherlerle doldururlar (Ayverdi, 2009d: 28-30).

Kölelikten Efendiliğe adlı eserinde dile getirdiği üzere Ayverdi, Müslümanların birlik ve beraberlik içinde, birbirlerine düşman olmadan yaşamaları

gerektiğine inanır; fakat yabancı devletlerin siyasetleri ve çeşitli casusluk teşkilatları yüzünden bu birlik zarar görmüş ve parçalanmıştır. Asya ve Afrika Müslümanlarının bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu'nun çatısı altında iken, dış kuvvetlerin faâliyetleri neticesinde bu birliğe, nifak (ara bozuculuk) tohumları atılmıştır (Ayverdi, 2009d: 22-23).

Ayverdi, Müslümanların asla cehâlete ve taassuba düşmek, düşmanını tanımamak, bilhassa Kur'ân ahlâkından uzaklaşmak, böylece de kendinden ve manevî değerlerinden kopmak gibi hatâlara düşmelerini kesinlikle istemez ve İslâm dünyasını bu tehlikelere karşı uyarır; çünkü bu sayılan hatâlar, İslâm dünyasını yerinde saydıran ve sonra da geriye gitmesini hızlandıran nedenlerdir (Ayverdi, 2009d: 34-35). Ayverdi'ye göre, geçmişteki doğrulardan olduğu kadar yanlışlardan da ders alınması bir zorunluluktur.

Ayverdi, tarihte Irak gibi Müslüman hanedanlarına mensup hükümdarların, evlatlarını daha kendi memleketlerinin tarihini, dinini, içtimaî ve millî realitelerini bilmeden, yani kendilerini bu realitelerle zırh giyip sağlama almadan, “eti senin kemiği benim” dercesine garbın kucağına bırakmalarına esef eder. Çünkü bu gençler, yabancı milletlerin kültürleriyle mayalanmış olarak memleketlerine dönmektedirler. 1958 senesinde Irak ihtilalinin kanlı günlerinden birinde, Hâşimî Hânedânî'na mensup emîrlerden ve maktul Kral Faysal'ın akrabalarından münevver bir zâtın sözleri, bu önemli tespiti doğrular niteliktedir. Bu münevver zât, bu dönemde iktidara sahip olanların, yabancı kültürle yetiştiğini, kendi milliyetlerini unuttuğunu, cemiyetin muhtaç bulunduğu manevî eğitimi bir kenara bıraktığını, nesillerin başıboş ve imansız yetiştirildiklerini, işte bu nedenle de memleketin uçuruma sürüklendiğini ifade eder (Ayverdi, 2009d: 34-35).

Ayverdi'nin ifadesiyle, insan hak ve hürriyetine geniş ufuklar açan, adâleti, güzel ahlâkı, merhameti, şefkati cömertçe kütlelere dağıtan *İslâm*, çatısı altına aldığı kavimlere saygı duymuş, değer vermiş; ırk, mezhep, renk ayırmadan herkese insanca yaşama hak ve hürriyetinin çığırını açmıştır. Bu özelliği, Avrupa müstemlekecilığının yanında, takdire şâyândır (Ayverdi, 2009d: 62-63). Ayverdi'nin ifadesiyle, İslâm'ın iktisat ve siyaset prensiplerinde insan, birinci unsurdur. Her şey, tümüyle insanın maddî refahı ve manevî inkişâfı içindir. Sosyal adalet ise, İslâm'ın temel prensiplerinin başında gelir (Ayverdi, 2009d: 80-81). Ayverdi'nin ifadesiyle,

bir müslüman için en büyük iftihar, İslâm ile müşerref olmuş bulunmasıdır (Ayverdi, 2009d: 107). İşte bu sebepler dolayısıyla Ayverdi, İslâm dünyasının Avrupa'ya körü körüne bir hayranlık ve teslimiyet içinde bulunmasına karşıdır. Ayverdi'ye göre, artık batının doğuya değil, doğunun batıya söyleyeceği, öğreteceği “*irfan ve hikmet*⁶² *devri*” gelmiştir (Ayverdi, 2009d: 62-63).

Ayverdi'ye göre, bir medeniyetin teknik seviyesi, o medeniyetin dünyadaki şeref ve itibarının ölçüsü asla olamaz. Ayverdi'nin ifadesiyle garba hayran olanlar, onu üstünkörü tanıyanlardır; garbın iç yüzünü bilenler ise, ihtişamlı manzarasının altında bir canavarın gizli olduğunu görerek, ondan korkup kaçarlar. Ayverdi'nin garba ait tüm bu fikirleri, “insanlaşmadan sanâyileştiği için”dir (Ayverdi, 2009d: 66-67). Ayverdi, Türk aydınlarını garba körü körüne hayranlıktan kurtulmaya ve gerçekleri idrâk etmeye davet eder.

Ayverdi'nin ifadesiyle, eskiden Osmanlı Türkleri'nde, “*ibadethâne*”, etle tırnak gibi, ilâhî olduğu kadar beşerî, dolayısıyla da, içtimaî ve medenî bir çehreye sahipti. Külliyele, “*merkez olarak câmiyi ortasına alıp*”, etrafında bütün beşerî ihtiyaçlara cevap verecek müesseseleri toplayan bir manzûmeydi. “*Ana merkez olan câminin etrafında*”, kütüphâne, medreseler, aşhâne, kilerler, mumhâne, şifâhâne, misafirhâne, yolcu hayvanlarına mahsus ahırlar ve koğuşlar gibi etrafına topladığı sosyal müesseselerle “*ibadethâne*”, dinî-içtimaî bir canlı uzuvdu. Halk, bütün medenî ve sosyal ihtiyaçlarının cevabını bu külliyenin içinde bulabilirdi. Ayverdi'ye göre, ilâhî-beşerî bir din olan İslâmiyet, son asırlarda bütün içtimâî vazifeleri elinden alınarak âdeta zorla câmi içine itilmiş ve hapsedilmiştir (Ayverdi, 2009d: 71-72). Ayrıca Ayverdi, bu din duygusunun, son yıllarda İslâm ülkelerinin gücünden tecrit edildiğine işaret eder.

Ayverdi'nin ifadesiyle, bir îman ve medeniyet krizi geçiren dünya, teknik yarışında başarılı olurken, “*insani*” unutmuştur. İşte bu terkedilişle de, gelecek gayesini şaşırıp güvensiz bir gemi gibi yalpalayarak sınıfsız kütleler meydana getirmek hevesiyle mevcut kıymetleri tahrip yoluna gitmiştir (Ayverdi, 2008f: 172).

⁶² *Rahmet Kapısı* adlı eserinde Ayverdi, “*Hikmetin başı Allah korkusudur*” diyen ulular sözünü ve “*Kork Allah'tan korkmayandan*” atasözünü hatırlatır ve şöyle der: “*Allah'a ve netice itibariyle kula karşı kendisini borçlu bilmeyen kimseden kanunlara ve cemiyete karşı saygı ve insaf düşünülebilir mi?*” (Ayverdi, 2008e: 193-194)”

Ah Tuna Vah Tuna eserinde Ayverdi, İstanbul'da yaşayan insanların aslında tüm memleketin bir millî îman ile kendini yenilemesini ister. Tüm yurttaşların menfaat ve benliklerinden kurtulup, hem kendileri hem de memleketleri için kendilerine çekidüzen vermeleri gerektiğine inanır: “*Boşuna ben bir Müslüman Türk'üm... diye övünme. Çık şu menfaat ve benlik kokan çirkef çukurundan. Nifaksız şekâvetsiz bir millî îman ile kendini yenile. Hakîkatlere karşı sağır ve inkârcı olan her bulanık ve şüpheler taaffünü ile içi kararmış adama nasıl bir tecdîd-i îman gerekirse, yolunu sapan sana da gırtlığına dayanan iflâsı yenmen için başka çâre olmadığını artık hatırla ve ona göre de kendi kendine çekidüzen vermeye bak* (Ayverdi, 2009e: 260-261).”

*Râtibe*⁶³ isimli kitabında Ayverdi, insanları birbirine bağlayan unsurları şöyle sıralar: Histe ve fikirde birlik, şefkat, muhabbet, saygı, dürüstlük, sabır, ferâgat, kanâat ve bütün bu meziyetlerin hepsini besleyecek olan îman anlayışı (Ayverdi, 2004b: 33). Burada Ayverdi'nin îman anlayışını, insanoğlu için gerekli meziyetlerin beslendiği bir kaynak olarak belirtmesi, mühimdir.

Ezelî Dostlar adlı eserinde Ayverdi, Türklerin millî terbiyesinde müesseseseleşmiş bir üslûbun mevcut olduğunu işaret eder. Türklerde yaşlıya hürmet ve nezâketle muâmele, küçüğe şefkat ve merhametle davranış, şaşmaz bir içtimaî gelenek olduğu hâlde; batılıların büyüğü hiçe saymaları ve gençliğin, büyüklerini aile çevresinden dışarı sürüp huzur evlerine atmaları, son derece lâubâlî ve saygısızca davranmaları ise Avrupa kültüründe müesseseseleşmiş bir âdet hâlinde bulunuyordu (Ayverdi, 2009f: 125-126). Daha sonraları bizler, bu kendi öz ve millî âdetlerimizi, İslâm'la daha da kuvvet kazanmış bulunan bu tarihî müessesemizi bırakıp, batının müesseseseleştirdiği çirkinlikleri, hareket ve muâmeleleri benimsemişizdir. Ayverdi, bizi bize bağlayan bu güzel değerlerimizin yokolmasına esef eder.

Arkamızda Dönen Dolaplar isimli kitabında Ayverdi, cemiyet içindeki nizâmın, adâlet duygusunun ve ahlâk anlayışının tecelli etmesinde, ailenin yeri ve önemine işaret eder. Bu manevî servet, bir tükenmez kazanç olup, asırlar boyu nesilden nesile aktarılarak yaşatılmıştır: “*Sütçü sütüne su katmıyorsa, tezgâhında*

⁶³ Râtibe, Ayverdi'nin otantik ve yaşanmış bir devrin gerçek bir hayat tablosunu anlattığı *İbrahim Efendi Konağı*'nda adı geçen Meclis-i Mâliye Reisi İbrahim Efendi'nin torunudur. Râtibe, kibar, zarif, edepli ve faziletli bir kız olup, Sâmiha Ayverdi'nin benzemek için gayret sarfettiği, onun gibi olmaya özendiği müstesnâ bir kişidir. Sâmiha Ayverdi, bir hatırasında onun ismini vererek, “Râtibe bir kitap ismi olabilir.” demiştir (Ayverdi, 2004b: 7).

kumaşını dokuyan adam malının çürük ve bozuk olmamasına dikkat ediyorsa, yaptığı kundurayı çürük maldan yapmıyorsa, ırgadının, ortağının yüzünü karartacak hîle ve hud'adan uzak kalıyorsa bu, hep atalarından süzülüp gelebilmiş, sağlam bir inanç, bir haram helâl çeşmesinden içtiği aile ocağının mukaddesleri arasında bulunduğu ganimetler yüzündendir. Bu mîrî mal, bir cihat⁶⁴ nîmeti, bir tükenmez kazanç değil midir? (Ayverdi, 2007b: 160).”

Ayverdi'nin maziye önem verişinin bir sebebi de, eski devirlerde din ve imanın, örf ve âdetlerin ışığında kıvam bulmuş cemiyetin bir âhenge, bir bağa sahip oluşudur. Bu inanışlar ve gelenekler neticesinde, büyük küçüğü korur, küçük büyüğü sayar; hoca talebeyi sever, talebe hocaya can verir; usta çırağa kanat açar, çırak ustaya el bağlardı (Ayverdi, 2010f: 205-206). Böylelikle, cemiyette birlik ve beraberliği, huzuru sağlayan bir bütünlük oluşur. İşte Ayverdi, mazideki bu kuvvetlerden istifade edilmesini ister.

Ezelî Dostlar adlı kitabında Ayverdi, geçmişin irfan ve edebi kaybedildiği takdirde, huzur ve saâdete asla erişilemeyeceğini şöyle haykıracaktır: “*Ey hacılar, hocalar ve müslüman geçinen kimseler! Geçmiş, geçmişin beğenmediğiniz o irfan ve iz'ânını kaybettiğiniz yerde arayıp bulmadan dünya huzur ve saâdete ulaşamaz* (Ayverdi, 2009f: 209).”

Ayverdi, Resûlullah'tan sonra İslâm'ı kabul eden ülkelerin maddî menfaatler ve îmanlarının zayıflamaları yüzünden, Peygamberlerinin kardeş ettiği kütlelerle savaşmalarını, Müslüman kardeşlerinin kanını dökmelerini, gafletten kaynaklanan hazin bir hadise olarak yorumlar ve şu soruları sorar: “*Acele olarak, İslâm âlemi için bağlayıcı ve birleştirici bir merkezî otorite gerektiğini acaba neden hiç düşünmemekteyiz? İslâm âlemine ne mi lâzım? Başını kaldırır kaldırmaz: “Bu yüz yalan söylemez!” denmiş îmânı kâmil velîler lâzım* (Ayverdi, 2009f: 269).” *O da Bana Kalsın* adlı eserinde de Ayverdi, İslâmın temel meselesinin, dost ve düşmanını tanımak olduğuna (Ayverdi, 2013: 130) dikkati çeker.

⁶⁴ Ayverdi'nin ifadesiyle Müslümanlıkta cihat, bir saldırcılık, şuursuzluk bir imhâ ve istila olmayıp, barış yolu ile temin edilemeyen gaye uğruna başvurulmuş son çaredir. Bu bağlamda, cihâdî körü körüne bir döğüş ve kan dökücü cenk ve kavga olarak görmeyip, prensip adına kabul edilmiş mukaddes bir vazife bilmek doğru olur. Ayverdi'nin ifadesiyle Müslümanlıkta asıl cihat, insanın kendi hayvânî vasıfları ile vuruşup gâlip olmasıdır. Hz. Muhammed, buna “*büyük cihat*” demekte, insanların kendi aralarındaki savaşı ise, “*küçük cihat*” olarak kabul etmektedir (Ayverdi, 2010e: 58-59).

Ayverdi'ye göre Türk milletinin parolası her zaman “birlik” olmalıdır. “*Dağılmayalım toplanalım, birleşelim*” der. Birliğimizi bozacak teşebbüslere girişmek, hiçbir vatandaşın faydasına olmayacaktır. Ayverdi, din müessesesinin maddî ve manevî haysiyetini temin edecek din adamlarına ihtiyacın âciliyetinden bahseder (Ayverdi, 2013: 18-25). Burada maksat, kıymetlerimizin sahtesiyle avunmak değil, hakîkisini bulmaktır.

O da Bana Kalsın adlı eserde Ayverdi, taassubun bütün kıymetleri dondurup, fosil hâline soktuğu için makbûl olmadığını belirtir. Tasavvuf ise, insanı kendisiyle ve cihanla barıştırır; insanın hakikat hazînelerini ortaya çıkarır (Ayverdi, 2013: 18). Ayverdi, hayattaki gayesini ise, şöyle dile getirir: “*Bence, hayatta gâye, ne muharrirlik, ne sanatkârlık, ne âlimlik, ne kâşifliktir. En büyük hüner iyi insan olabilmektir* (Ayverdi, 2013: 33).”

Netice itibariyle Ayverdi, düşünsel eserlerinde İslâm dininin üstün özelliklere sahip ve hayata dönük, aktif bir din olduğunu vurgular. Ayverdi'ye göre, Müslümanlıkta, bir köşeye çekilip, iyi insan olmaya çalışmak, makbul bir marifet değildir. Tam tersine, dünya patırtısı içinde şaşırmadan, gaflete düşmeden ve dünyanın geçici nimetlerine aldanmadan, şuûrla, akılla, insafla çalışan kişilere itibar edilir. Ayrıca Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve yükseliş devirlerinde, Türkler için İslâmiyet'in, başta devlet otoritesi, hukuk, idare, cemiyet ve kültür kurumlarının bütünü için bir kudret, sanat, örf ve âdetler şebekesini besleyen tükenmez bir kaynak oluşuna dikkati çeker. Müslüman idaresi altında bulunan farklı dinlere mensup insanların tam bir vicdan hürriyeti ve içtimai nizamla yaşamışlardır. Türk-İslâm medeniyeti sanatta, mimaride, siyasette, edebiyatta dehâlar yetiştirmiş ve bu dehâları insanoğlunun hizmetine sunmuştur.

Ayverdi'nin din, felsefe ve ahlâk hususundaki görüşlerin kaynağı, İslâm dininden ileri gelir. Hz. Peygamber, en kesin bir hükümlerle, “zamana göre değişiniz” diye ümmetini daha o zamandan uyararak, teceddüde yani yenilenmeye teşvik etmiştir. İslâm dininin her zamanın şartlarına ve insan tabiatına uygun bir din olduğunu vurgulayan Ayverdi'ye göre, din adamlarının iyi niyetli ve ehliyet sahibi olması gerekir. Tarih boyunca, hakikî din adamları, irfan, medeniyet, terakki ve tekâmül yolunun ve cemiyet ölçülerinin gönüllü, fedâkâr dostu olmuşlar ve insana hizmet aşkıyla dolu olan büyük şahsiyetler yetiştirmişlerdir. Fatih Sultan

Mehmed'ler, Yavuz'lar, Kanûnî'ler hep halkın menfaatini ön plânda tutan, Hakk'a hizmetin halka hizmet olduğunu bilen, hizmet ehli kimselerdir. Ayverdi, Fâtih'in yiğitlik, cesaret ve kahramanlık hikâyeleri ve beşerî ihtiraslardan utanır gibi kaçmasının, kendini Allah'a şükreden bir kul parçası olarak görmesinin, “*tasavvufa dayalı nefis terbiyesinden*” kaynaklandığını belirtir. Bu bağlamda, Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde geçen “*tasavvufun teminatı*” ifadesi önemlidir. Ayrıca Ayverdi'ye göre, taassuplardan, bâtıl itikatlardan, dogmalardan ve iptidai fantezilerden temizlenmiş saf bir din anlayışı, şartları daha iyi bir hayata varma yolunda, insanlara kuvvet ve teselli veren bir “kaynak”tır.

Ayverdi'nin ifadesiyle, tarihte düşmanlar ilk iki Türk kalesi olan dil ve dini imha etmek istemişlerdir. Ayverdi, her iki unsuru da nesillerin “geçmiş, hal ve gelecek” arasında selâmet ve devamlarını sağlayan tarihî realiteler olarak kabul eder. Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde İslâm dini, insan hak ve hürriyetine geniş ufuklar açan, adâleti, güzel ahlâkı, merhameti, şefkati cömertçe külelere dağıtan; ırk, mezhep, renk ayırmadan herkese saygı duyarak, herkese insanca yaşama hak ve hürriyetinin çığırını açan bir din olarak anlatılmıştır.

Ayverdi, İslâm'ın vicdan hürriyeti, adâlet, fazîlet, yardımlaşma ve ruh düzeni gibi ana esaslarından faydalanamayan zümrelerin yaptığı düşmanlıklardan bahseder. Buna karşılık, yazarın eserlerinde İslâm dininin, insanları sevmeye, cihânı muhabbetle sarmaya teşvik eden; sevgi, şefkat ve merhameti emreden bir din olduğu vurgulanır. Misâl verecek olursak; Fâtih İstanbul'u fethettikten sonra, mağlup millete imtiyaz vermiş, halka şefkatle muâmele etmiş, hatta Katolikliğe karşı Ortodoksluğu himaye etmiştir. Aynı tarihlerde Akdeniz'in garp ucunda engizisyon mahkemeleri, insanları fikirlerinden dolayı ateşe atarken, Mûsevilerin boğazlarına kızgın kurşun akıtılıyordu (Ayverdi, 2008a: 142-143).

Ayverdi, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Türk esnafın ticaret ahlâkını yüceltir; buna göre eski esnaflar, hileden nefret eden, namus erbâbı ve kanâat ehli kişilerdir. Osmanlı ülkesinde, “vakıf an'anesinin” şehirlere her biri bir sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti yararına kurulmuş müesseseler kazandırdığına dikkati çeker.

Ayverdi'ye göre, manâ değerlerini harcayıp, madde kıymetlerini satın alan bir zavallıya acınmalıdır. Ayverdi'ye göre, âdemoğlu kendi kendini tüketmeye ve iç

hazinelerini har vurup harman savurma dalâletine düştüğünden beri, dünyanın rengi değişmiş, huzûru dağılmış, içi kararıp gönül gözleri görmez olmuştur (Ayverdi, 2008b: 86). Ayverdi, “maneviyat eksikliğini” dünyanın huzurunu ve saâdetini gölgeleyen bir unsur olarak görmesi mühimdir. Ayverdi’ye göre, Türk-İslâm medeniyetinin, bir dış medeniyet olduğu kadar, bir iç yani bir ruh medeniyeti hâline gelmesi, ona tarihte eşsiz bir mevki kazandırmıştır. İslâm’ın da hem maddî hem manevî yönü vardır. Ayverdi, Fâtih Sultan Mehmet’in hayatını ve muvaffakiyetlerini değerlendirirken, onun dünyevî-uhrevî, maddî-manevî olmak üzere iki yönünü anlatır, Fâtih’in sahip olduğu dinî ve müspet bilgilere, tasavvuf terbiyesine dikkati çeker. Ayverdi, insanın sadece maddeye yönelmesini, tek kanatlı bir kuşun uçmaya çalışmasına benzetir. Tek kanatlı bir kuş nasıl uçamazsa, insanoğlu da sadece maddeye sarılarak, refah ve huzûra erişemez. Yazarın verdiği misâllerden anlaşılacağı üzere; memleket için faydalı olacağına inandığı çözüm yolu, madde ile manâ arasında bir denge kurmaktır.

Ayverdi, bir zamanlar yabancı mürebbiyelerin yetiştirdikleri çocukların milliyeti, an’anesi, bağları, hatıralarının yokoldüğünü işaret eder ve yabancı mürebbiyelerin verdiği zararları anlatarak, halkı ikaz eder. Türk gençliğinin yanlış tarih, yanlış din, yanlış dil bilgisiyle yetiştirilmesine, millî şuur, millî heyecan, görenek ve geleneklerle her türlü manevî kudretten kesilmesine tamamiyle karşı çıkar. Bu gibi konuları, eserlerinde konuşmalarında sıklıkla gündeme getirir. Ayverdi, eski iftarların âdet ve alışkanlıklarını çocuklara öğretmek için “çocuk iftarları” tertip eder. Bu gibi misâllerden anlaşılacağı üzere Ayverdi, yaşadıklarını yazan, yazdıklarını da yaşayan bir yazardır. Hayatı ve yaşadıkları arasında sıkı bir bağ vardır. Bu bakımdan toplumda problem olarak gördüğü meseleler hakkında program mahiyetinde pratik teklifler vermesi ve bu tedbirleri de bizzat kendisinin uygulaması, dikkate değerdir.

6.4.5. Sosyal Hayat

İstanbul'un yaşantısıyla, mimarisiyle, estetik zevkleriyle, müziğiyle Türk İslâm kültürünün ve medeniyetinin tarih içinde bütün unsurlarıyla kemâl derecesini bulduğu ve bu medeniyetin en yoğun şekilde hissedildiği bir imparatorluk başkenti olması, pek çok yazarın dikkatini celp eder. Bu şehrin sarayları, kasırları, sâhilsarayları, yalıları, köşkleri, kayıkları, bağları, bahçeleri, koruları, havuzları, çeşmeleri, sebilleri, câmileri, mescitleri, tekkeleri, türbeleri, bentleri, hanları, hamamları hatta aşkı meşki ile bir nizamın, bir usûlün, bir görgü, bir felsefe ve bir medeniyetin yoğurup en üst seviyeye getirdiği bir kıvâm ve bir tarih bereketi olan İstanbul, buraya ruh veren insanlarıyla millî ruhun, millî âdetlerin ve an'anelerin yaşandığı bir şehirdir. Fâtihten Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle şehir, bir ilim ve sanat pazarı hâline gelir. Türkler, başta Bizans eserleri dâhil olmak üzere, şehrin tahribine kesinlikle izin vermez. Türkler, bu dönemde adâletin, hoşgörünün, saygının, irfânın, medeniyetin, terakki ve tekâmülün, ilim ve sanatın öncülüğünü eder, yeri geldiğinde farklı millet, din, ırk ve mezhepten olan insanların gönüllü, fedâkâr dostu ve yardımcısı olur. Osmanlı ülkesindeki vakıf geleneği, İstanbul'a her biri bir sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım yararına çalışan kurumlar kazandırır. Osmanlı ülkesinde mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden hayvanlar dâhil olmak üzere, yardımlar edilir. İnsanlara ve hayvanlara karşı merhametsiz ve adâletsizce hareket edenlere caydırıcı cezalar verilir. Böylelikle, memlekette huzur ve refâh temin edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son devirlerine doğru ise, medeniyette ve insan unsurunda iç ve dış nedenlerden ötürü bazı bozulmalar yaşanır.

“*Tanzimat nedir?*” sorusu, derinlemesine incelenmesi gereken problemlerle bir meseledir. Bu alanda yapılan çalışmalar ve Tanzimat sürecinin günümüzü etkileyen meseleleri düşünüldüğünde Tanzimat döneminin, medeniyet tarihimizin kilit noktalarından biri olduğu anlaşılır. İstanbul'da 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu, gelişen yeni bir medeniyet dairesine girer. Devlet, böylelikle adlî, siyasî ve idarî sahalarda yeni esaslara göre şekillenecektir. Devletin garba bu şekilde açılmasıyla İstanbul'da sosyal hayat değişir. Batılılaşmanın Osmanlı İmparatorluğu'nda kendisini en fazla gösterdiği alan, sosyal hayatta tezâhür etmiştir. Millî bir üslûp karakteri gösteren sosyal hayatta yapılan her

türlü değişiklik, millî değerlerimizin kaybı ve değişmesi manâsına gelir. Şehir ve cemiyet hayatı, eğlenceler, âdâb-ı muâşeret, sosyal sınıfların birbiriyle olan münâsebetleri hep bu çerçeve içinde düşünülebilir. Batı medeniyetinin unsurları taklit ve moda sebebiyle gündelik hayatımıza girer. Beyoğlu'nda açılan terziler, manifatura tüccarları ve mobilyacılar özellikle Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık gittiği yerlerden olur. Devrin gazetelerinde görülen ilanlardan her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiği anlaşılır (Tanpınar, 2003: 129-131). Zamanla yanlış Batılılaşma, geçmişten kopuş, millî-manevî değerlere itibar edilmeyen devirlerin gelmesi, köksüzlüğe yol açar ve bir medeniyet krizinin şartlarını hazırlar. Sâmiha Ayverdi, mazimizdeki maddî ve manevî değerlerimizi âdeta mumdan bir kayıkla ateş denizini geçerek, günümüze taşımıştır. Diğer yanda ise, yanlış Batılılaşmayı, yozlaşmayı eleştirerek, bir medeniyet krizinin tahlil ve tespitini yapar.

Bir Dünyâdan Bir Dünyâya adlı eserinde Ayverdi, eski aile düzeninin cemiyet içindeki yerini ve önemini dile getirir: Ayverdi'ye göre cemiyetin en küçük hücreleri olan aile, devlet çatısının en sâdik, en cesur, en celâdetli ve serdengeçti bekçidir. Ayverdi'ye göre, haram ile helâli, doğru ile eğriyi, güzel ile çirkini, mektep sıralarına oturmada öğrenen bir nesil, çok bahtiyardır. İşte bu nedenle, Ayverdi'ye göre kütlelerin mukaddes bir zincir halinde birbirine emanet ettiği bu terbiyeyi devam ettirmek, Türk ailesinde bir iman borcudur. Eski devirlerde aile, Türk fikriyat ve ahlakının bir mecellesi olmuştur. Ayverdi'ye göre bu sebeple, Müslüman-Türk'ün tarihî düşmanları bu temel değere nişan alıp, onu devirmişlerdir (Ayverdi, 2005b: 106-107).

Ayverdi'ye göre, oturmuş bir nizam, bir manevî üslûp, bir millî ve tarihî ahlâk sistemi, gerek kitabî gerek şifahî yollardan, gelecek nesillere aktarılmalıdır. Aksi takdirde bu kıymetler, bu değerleri taşıyan ve yaşatan kimselerle yok olup gitmeye mahkûmdur. Ayverdi'ye göre, tek tek ve iç içe halkaları ile devlet zincirini bütünleyecek olan aileyi kurtarmak, onu asırlar boyu tecrübesi yapılmış, dünyanın her çağında itibar görmüş ve başarı kazanmış klasik kıymetlerin teminatı altına almak gerekir (Ayverdi, 2005b: 107-108).

Ayverdi'ye göre bütün dünya, “*aile anlayışını bir kara mangır gibi harcamış olmanın ızdırap ve çilesi içinde*” kendisi kendisiyle boğuşmaktadır ve bu

“*manevî cinayetın cezasını*” çekmektedir. Ayverdi’ye göre Türk cemiyeti elinden kaçırdığı bu büyük kuvveti tekrar kazanmak imkânına diğer milletlerden çok daha fazlasıyla sahiptir. Hâlâ Türk cemiyetinde insanın Allah’la, kâinatla ve kendi gibi insanlarla olan çeşitli alâka ve münâsebetlerinde, şuurlu, düzenli ve mantıklı bir geçmişi mevcuttur. Ayverdi’ye göre bugün eski değerler her ne kadar bir enkaz yığını hâline gelmiş olsa da, bu kadim mirasın artığı ve tortusu aile hazinesi içinde saklanan bir millî hafızaya sahiptir (Ayverdi, 2005b: 108).

Mektuplardan Gelen Ses adlı eserinde Ayverdi, hayatın gerek içte gerek dışta hâkim olan temel kâidesinin, nizam ve dengesinin, “*ailede*” kurulduğuna dikkati çeker. Ayverdi’ye göre, baba-evlat, hoca-talebe, esnaf-müşteri, hekim-hasta, usta-çırak münâsebetlerinin kökü hep aileye bağlıdır (Ayverdi, 2010h: 146-147). Bunların hepsi de, ailede kazanılan örf, âdet ve terbiyeden beslenmektedir.

Arkamızda Dönen Dolaplar isimli kitabında Ayverdi, cemiyet içindeki nizâmın, adâlet duygusunun ve ahlâk anlayışının tecelli etmesinde, ailenin yeri ve önemini işaret eder. Bu manevî servet, bir tükenmez kazanç olup, asırlar boyu nesilden nesile aktarılmıştır:

“*Sütçü sütüne su katmıyorsa, tezgâhında kumaşını dokuyan adam malının çürük ve bozuk olmamasına dikkat ediyorsa, yaptığı kundurayı çürük maldan yapmıyorsa, ırgadının, ortağının yüzünü karartacak hîle ve hud’adan uzak kalıyorsa bu, hep atalarından süzülüp gelebilmiş, sağlam bir inanç, bir haram helâl çeşmesinden içtiği aile ocağının mukaddesleri arasında bulunduğu ganimetler yüzündendir.*”

Bu mîrî mal, bir cihat⁶⁵ nîmeti, bir tükenmez kazanç değil midir? (Ayverdi, 2007b: 160)”

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları’nda Ayverdi, ailenin cemiyet için ne kadar önemli olduğuna değinir ve aileyi tehlikelerden koruyucu bir kaleye benzetir: Aile, kendi kalesi içinde millî ve manevî değerlerin hem koruyucusu hem üreticisi hem de

⁶⁵ Ayverdi’nin ifadesiyle Müslümanlıkta cihat, bir saldırcılık, şuarsuzluk bir imhâ ve istila olmayıp, barış yolu ile temin edilemeyen gaye uğruna başvurulmuş son çaredir. Bu bağlamda, cihâdî körü körüne bir döğüş ve kan dökücü cenk ve kavga olarak görmeyip, prensip adına kabul edilmiş mukaddes bir vazife bilmek doğru olur. Ayverdi’nin ifadesiyle Müslümanlıkta asıl cihat, insanın kendi hayvânî vasıfları ile vuruşup gâlip olmasıdır. Hz. Muhammed, buna “*büyük cihat*” demekte, insanların kendi aralarındaki savaşı ise, “*küçük cihat*” olarak kabul etmektedir (Ayverdi, 2010e: 58-59).

geçmiş ile gelecek arasında irtibat zinciri hâlinde cemiyetin devam ve bekâsını sağlayan yapıcı ve lehimleyici karaktere sahip bir ana çizgidir. Ayverdi, aile içinde kadına verilen değeri ise İngiliz sefiresi Lady Montegue'nün sözleriyle anlatır: “*Şüphesiz ki Türk kadınları bizden çok hürdür.*” Eski cemiyette kadın, aile içinde erkeği bir adım geride bırakan, âmir ve merkezî kuvvetti. Bu kadın, itâatli, hazımlı, ferâgatli olmasını bildiği kadar, hükmün, kuvvetin, vekarın da tâ kendisi olmak kudretini gösterebilmişti. Son söz daima onun; karar dâima ondandı. Türk kadınına, kocası uzun bir yolculuğa çıkarken, Avrupalı kadınlarınki gibi, nâmusunu korumak maksadıyla iffet kemeri (bekâret kemeri) takılmazdı. Türk kadını, haramı helâli biliyor ve gerekirse kocasını ömrünün sonuna kadar evlâtlarının başında olarak bekliyordu (Ayverdi, 2010e: 638).

Ayverdi'nin ifadesiyle, aile hayatını bir ibadet, evini de bir mâbet bilen eski cemiyetin kadını, küçük anlaşmazlıklar için bu kudsî çatı altının dirliğine düzenliğine yıkıcı silleler indirmez, mevcut âhengi bozup çoluğun çocuğun ağız tadını kaçırmazdı (Ayverdi, 2008c: 149).

Ayverdi'nin anlatımıyla Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesi, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri bir sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırmıştır. Osmanlı ülkesinde, mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden her muhtaca, hayvanlar⁶⁶ dâhil olmak üzere yardımlar edilmiştir. Böylelikle, millî servet, çeşitli memleket ve amme hizmetlerinde teşkilatlanırken, bu medeniyet ve kültür eserleri âbideleşmiş birer sanat örneği olduğundan, kısa zamanda vatan toprakları bir güzel sanatlar bahçesi hâline gelmiştir. Bu müesseselerden bazıları şöyle sıralanabilir: İrfana susamış mürüvvetli ellerin tesis ettiği kütüphaneler, medreseler, sıbyan mektepleri, dârülhadis, dârülkurrâ, dârülmesnevî gibi kültür ocakları, sivil ve askerî mimari olarak evler, konaklar, saraylar, kasırlar, kışlalar, tophâneler, sâhilsaraylar, bahçeler; iktisadî müesseseler olarak çarşılar, bedestenler, arastalar, hanlar, kapanlar, dükkânlar, loncalar, darphâneler; dinî müessese olarak câmiler, mescitler, tekkeler, namazgâhlar; sosyal müesseseler olarak dârüşşifâlar, hastahâneler, dârülacezeler, kör evleri, cüzzamlılar yurdu, imâretler, aşhâneler, çocuk emzirme yurtları; spor tesisleri olarak pehlivan ve

⁶⁶ *Ebâbil Kuşları* adlı eserinde Ayverdi, Türklerin hayvanlara merhametle ve sevgiyle muâmele ettiklerini; ayrıca hayvanlara karşı adâletsizce hareket edenlere de caydırıcı cezâlar verdiklerini ifade eder (Ayverdi, 2010i: 231).

kemankeş tekkeleri, ok meydanları, spor âbideleri, zorhâneler; su mimarisi olarak çeşmeler, sebiller, selsebiller, şadırvanlar, su terazileri, su yolları, kemerler, bentler, hamamlar, kaplıcalar... Hayvan bakımhâneleri, kuş evleri, kedi köpek gibi ehli hayvan hastahâneleri de vakıf ve tesis an'anesi içinde yer almış müesseselerdendir (Ayverdi, 2008b: 32-33).

Ne İdik Ne Olduk adlı eserinde⁶⁷ Ayverdi, sosyal vasfı elinden alınıp cemiyet bünyesinden koparılıp, tecrit edilen vakıf müesseselerimizin, tarihî âbide olarak muhafaza edilmeleri bile düşünülmeden tahrip edilmesinden büyük ızdırap duyar: “*Bir vakitler, içinde bilgi ağı örülen bir medrese, bir mesnevi hane saraç, kavaf, demirci, dokumacı atölyesi, antrepo, inek ve koyun ağılı hâline getirilerek perişan edilmiş, artık içinde fakirlere aş pişmeyen bir imaret, yoksul hastalar tedavi edilmeyen bir şifâhâne, esnafı dağılmış bir arasta, yolcusu olmayan bir han, hülâsa bütün bu medeniyet ve sanat şâheserleri, birer gerilik temsilcileri töhmeti ile, âdeta tiksiniyerek, kasten tahrip edilmiştir* (Ayverdi, 2011d: 58-59).” Ayverdi, bir zamanlar değil kendi sanat ve irfân âbidelerini yok etmek, fethettikleri memleketlerdeki yabancı medeniyet bakiyelerini dahi muhafaza eden Türk millî ve medenî şuûrunun çöküş seviyesini görmeye tahammül edemez ve bu şuûrun eskisi gibi kemâle ermesini ister.

Bağ Bozumu adlı eserinde Ayverdi, eski evlerde gençlerin bol ağaçlı bir bahçeye bakarak dinlendiklerini; çocukların ise yaramazlıkları ile büyükleri deli etmeden oynayacak bir bahçeye, bir taşlığa sahip bulduklarından bahseder. Ayverdi'ye göre, birkaç karış toprak ve üç beş kuruş kâr elde edebilmeleri için insanların kendilerini bu mekânın ferahlığından mahrum etmeleri çok hazin bir durumdur. Ayverdi'ye göre, “*göz ve gönül huzuru temin etmeyen maddî kârın gerçek bir kazanç olmadığını*”, insanlar bir gün mutlaka fark edeceklerdir. Ne yazık ki, bu tehlikeli hesapçılık ve cimrilik, taşlaşan şehirlerimizi ve yeni İstanbul'u doğurmuştur. Zevksiz bir taş ve beton yığını hâline gelen şehirde mesken, artık “*içtimâî bir dert* (Ayverdi, 2011e: 210)” hâlini almıştır.

İstanbul Geceleri'nde Ayverdi, İstanbul'un eski insanının selâmlaşmak âdetini yüceltir: “*Eski İstanbul'un eski insanının bahâ biçilmez bir husûsiyeti de, yolu üstünde rast geldiği bir yabancıyı, bir dost bir âşinâ kabul ettiren selâmlaşmak*

⁶⁷ Eserin ilk baskısı 1985 tarihinde yapılmıştır.

âdeti idi. O kimse, kan ve din birliğinin insanlık duygusuna kattığı hasbî bir muhabbet ve âşinâlık ile, karşıdan gelen, yanından geçen rastgele bir sîmâya cömert bir yakınlıkla bakar ve ‘selâmün aleyküm’ derdi. Mîmârîsi ne basit, esâsı ve örgüsü ne sağlam bir köprü... topun da tüfengin de yıkıp sarsamayacağı, gönülden gönüle atılan bir kement... (Ayverdi, 2012a: 150).” Burada yazar, eski insanın selâmlaşma âdetinin karşılıksız ve Allah rızası için olan bir muhabbetten ileri geldiğini vurgular. Bu kısımda yazarın eski insan, eski İstanbul ifadesi mühimdir. Buradan selamlaşma âdetinin eskisi kadar rağbet görmediğini de anlayabiliriz.

Ne İdik Ne Olduk adlı eserinde Ayverdi, çocukluğunda büyük annesi yaşındaki hanımların, birbirlerini tanımadıkları hâlde, sokakta, “*Selâmün aleyküm*” diye selâmlaşarak yollarına devam ettiklerini, hafızasından çıkaramadığını belirtir. Hatta, faytonlara binenler, atların bahşişini bile ayırırlardı (Ayverdi, 2011d: 119). Terbiyeli ve saygılı İstanbul halkı, asla sokaklarda bağırıp çağırılmaz, hele kavga gürültü çıkarıp etrâfi tâciz etmezlerdi (Ayverdi, 2011d: 162). Daha sonraları, bu sağlam manevî yapı ve âdetleri unutulmuştur:

“Bu mîmârîsi ne basit fakat temeli, harcı ve tesiri ne yaygın ve sağlam bir mânevî yapı idi.

Türk cemiyeti daha neler kaybetmedi, görenek ve geleneklerinden neler eksilmedi ki...? (Ayverdi, 2011d: 119).”

Ezelî Dostlar adlı eserinde Ayverdi, Türklerin millî terbiyesinde müesseseseleşmiş bir üslûbun mevcut olduğuna işaret eder. Türklerde yaşlıya hürmet ve nezâketle muâmele, küçüğe şefkat ve merhametle davranış, şaşmaz bir içtimaî gelenek olduğu hâlde; batlıların büyüğü hiçe saymaları ve gençliğin, büyüklerini aile çevresinden dışarı sürüp huzur evlerine atmaları, son derece lâubâlî ve saygısızca davranmaları ise Avrupa kültüründe müesseseseleşmiş bir âdet hâlinde bulunuyordu. Daha sonraları bizler, bu kendi öz ve millî âdetlerimizi, İslâm’la daha da kuvvet kazanmış bulunan bu tarihî müessesemizi bırakıp, batının müesseseseleştirdiği çirkinlikleri, hareket ve muâmeleleri benimsemişizdir. Ayverdi, işte bu kaybolan değerlerimiz için esef eder (Ayverdi, 2009f: 125-126).

Ayverdi’ye göre, eski insan bugünkünden çok daha fazla sevmesini bilen kişidir; çünkü ona muhabbetin ne demek olduğu çocuk yaşta öğretilmiş ve eski insan,

bu terbiye ile yetiştirilmiştir: “*Muhakkak ki eski insan, sevmesini bugünkünden çok daha kuvvetle bilmekte idi. O, her düğümü çözen, her müşkülü halleden, her zoru yenen, her dâvâyı fasleden, her olmazı olduranın muhabbet olduğunu bilmek için daha elverişli bir terbiye ile yetiştirilmişti. Beşiğinin üstüne eğilen anasının tâzelikle cilâlı güler yüzünü sevmekle ilk muhabbeti öğrenen çocuk, hayatı boyunca ne kazanmışsa hep sevgi denemelerinin, bu yaratıcı gelişmesi sayesinde kazanmış değil miydi?*” (Ayverdi, 2012a: 150-151)” Ayverdi, burada sevgiyi insanı başarıya ulaştıran tetikleyici ve yaratıcı zekâyı geliştiren bir unsur olarak zikreder. Yazara göre kişi, sevdiği dersi daha fazla benimser, sevdiği hocadan daha kolay öğrenir, ferâgatlerin lezzetini, mahrumiyetlerin çeşnisini hep sevgi yüzünden tadar, gönül verdiği kul köle olmanın saâdetine erişir. Ayverdi’ye göre, “*affin büyüklüğünde, merhametin tatlılığında, müsâmahanın lezzetinde*” (Ayverdi, 2012a: 151)” sevginin rolü büyüktür. Yazara göre seven insan, bağışlamasını, hoş görmesini, acımasını, korumasını en iyi başaran kişidir.

Ayverdi’nin ifadesiyle eski İstanbul terbiyesinde kadir kıymet bilmek, üstün bir vasıftır. Bir fincan kahvenin hakkını bile kırk yıl unutmayan, güngörmüş İstanbul, asırlar boyu tarih kadehinden kana kana içtiği medeniyet ve asâlet yâdigarlarını, cemiyete ilim, hikmet ve sanat halinde îade ederken, Ebâ Eyyûbe’l-Ensârî denen bu cihat ve iman erine karşı da kendini hâlâ borçlu hissetmektedir. İslâm ordularının bu şanlı bayraktarı, çok yaşlanıncaya dek, cihat sancağını diyar diyar taşıdıktan sonra, burada Hak yolunda şehit olmuştur. Şu halde, Ayverdi’ye göre görenekte gelenekte vefâ ile minneti başköşeye oturtmuş olan İstanbul halkının, kendi beldesi uğrunda can vermiş böyle bir şehidi gözünden ve gönlünden silmesi, mümkün değildir (Ayverdi, 2010d: 315).

Ayverdi’nin *İbrâhim Efendi Konağı*’nda bahsettiği Şayeste Hanım, dış temizliği kadar içi de yıkanmış bir kadındır. Mahallesinde yardımseverliliğiyle tanınan bu kadın, ebesi yetişemeyen loğusalara yetişir ve kesinlikle onlardan para kabul etmez. Şayeste Hanım’ın âdeta sevgi ve imanıyla temizlediği evi, “*civcivlerini kanatları arasında koruyan bir kuluçka gibi sakinleri için huzurlu, emin, âsûde bir barınak*”tır. “*İnsan kısmı işsiz kalırsa, aklı kötülüğe kayar; çalışmaktan kimse ölmemiş*” diyen bu becerikli kadın, oldukça da sâde giyinen bir hanımdır. Ayverdi, burada cemiyet içinde bu tür özellikleriyle mutlu olan kadınları işaret ederek şu yorumu yapar: “*Gâliba insanlar için saâdet, kendilerinden üst olanlarla beyhûde*

(boş yere) yarışmak, onlara yetişmeye çalışmak değil, kendi çevresinin en iyisi, en üstünü, en makbûlü olmasını bilmektir. Meselâ kendisi bir kahvecinin karısı olduğunu asla unutmaz, fakat bir kahvecinin karısı ne kadar düzenli, ne kadar refahlı olabilirse onu elde etmeye çalışırdı (Ayverdi, 2010d: 320-323).” Ayverdi, burada bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyuyor. Kendi içinde âhenk sağlayacak, derûnî planda bir inşa süreci geçirecek fert, bu yeniden ruh kazanmış kalıbıyla cemiyetin, insanın hizmetinde olacaktır. Hayat rolünü anne, evlat, eş, öğretmen, abla, kardeş, komşu, arkadaş her ne ise daha iyi oynayacak, yere daha sağlam basmasını bilecektir. Zira iç dengelerini iyi kuramayan, cemiyetteki dengelerini de oturtamaz.

Ayverdi, çocuktan yaşlısına, zengininden fakirine herkesin vatani için menfaatsizce, aşkla, şevkle çalıştığı, vatani milleti için fedâkârlıkta bulunduğu bir cemiyetin özlemini çeker. Osmanlı tarihinde vatani için, îmanı için gözünü kırpmadan hayatını fedâ edebilecek yüce insanların bulunduğunu dile getirir ve böylesine ideal bir cemiyeti meydana getiren temel etkenleri sorgular. 1878’de cereyan eden Türk-Rus Muhârebesi’nde memleketin her köşesinden Silistre’ye bir grup gönüllü gider. Kumandan paşa, sefere gelen gönüllüler arasında yedi sekiz yaşlarında bir çocuğu görünce, “Oğlum, sen pek küçüksün. Silâhı bile tutup kaldıramazsın”, deyince çocuk, geri gönderileceğini zannederek ağlamaya başlar ve “Amca hiçbir işe yaramasam su da mı taşıyamam” diyerek etrafındakilere gözyaşı döktürür. İşte Ayverdi, bu ibretli hatıradan yola çıkarak, Osmanlı Devleti’nde hangi müesseseyi kurcalayacak olursak, “temelinde birbirini ile sarmaş dolaş olmuş bir vatan ve îman aşkı” bulunduğuna dikkati çeker. Ayverdi’ye göre, bu yedi yaşındaki çocuğun kâfirlere kılıç sallamak üzere, yollara düşmek istemesinde “Yâ gâzi ol, ya şehit” terbiyesi ile büyümüş olmasının tesiri büyüktür. İşte bu terbiyenin yanı sıra, kul hakkına riâyet etmekte, vatan müdâfaasında, devletçilik anlayışında, aile yapısında, kısacası cemiyet hayatının bütününde daima karşımıza çıkacak olan, adâlet duygusunun benimsenmesinin temelinde, “Türk’ün iliğine kemiğine işlemiş vatan ve îman aşkı” bulunmaktadır (Ayverdi, 2009g: 47-48).

Ayverdi’ye göre, ilaç bilmeyen hazımlı, ağırbaşlı, güler yüzlü, tatlı dilli eski zaman adamı, evindeki genişliği, hayatının bütününe yayarak, bugünkü insanlardan daha mesut ve daha kazançlıdır. Eskiden İstanbul evleri odukça geniş ve bahçeli olmasına rağmen bir müddet sonra daralmaya başlar. Ayverdi’ye göre bu durum, cemiyetin kıymet hükümlerinin değişmesinden kaynaklanır: “Acaba odaları

daraltan, sofaları, bahçeleri yok eden, yalnız iktisâdî krizler ve içtimâî med ve cezirler mi olacak, yoksa kıymetleri değişen bir cemiyetin intikal devirlerine has buhranları mı, insanları kafa kafaya çarpacakları daracık mekânların içine sokacaktı? (Ayverdi, 2010d: 318).”

Ayverdi, su içtiği bir çeşmenin bir kadın tarafından mihr-i muacceli ile yaptırıldığını öğrenince bu kadının meziyetini över. Bu kadın evleneceği adamın verdiği parayı keyfine, zevkine, süsüne değil, bir hayıra yatırmıştır. Ayverdi, burada eski devirlerdeki kadın haklarına dair malumat verir. Eski devirlerde nikâh, kadının bir nevi hayat sigortası demektir. Evlenecek kızın mihr-i muaccel ve mihr-i müeccel adları altında, kocası tarafından karşılanacak iki türlü teminatı vardır. Halk arasında ağırlık denen mihr-i muaccel, nikâhtan evvel kızın ailesine teslim edilir. İkincisi ise, boşanma halinde erkekten, ölüm halinde ise erkeğin vârislerinden alınan bir nevi geçim parasıdır (Ayverdi, 2008b: 309-310).

Ayverdi'nin küçük yaşlarda şahit olduğu elim hadiseler, büyükbabasının vefatı, büyük annesinin vefatı, annesinin dadısı ve kendisinin de bacısı olan Cenâniyar Kalfa'nın vefâtıdır. Cenâniyar Kalfa, daima vefâkâr ve sâdık bir hanımefendidir. Onu ve yetiştirdiği devri, Ayverdi hüznülenerek anar: “*Ama bir Cenâniyar Kalfa'yı, sadâkatın ve muhabbetin iki dünyâsına da hüküm geçirdiği bu kadının benzerlerini yetiştiren o mesut devirleri bulmak pek mümkün olmadı. Onun için de, sevginin meyvesi olan vefâ ve sadâkat, cemiyet ağacında sürmez, çiçeklenmez ve mahsul vermez hâle geldi (Ayverdi, 2005b: 90).”* Ayverdi, burada Cenâniyar Kalfa'nın vefâtının yanı sıra cemiyette vefâ ve sadâkat duygusunun kayboluşuna hayıflanır ve o mesut günlerin özlemini çeker.

Ah Tuna Vah Tuna eserinde Ayverdi, Türklerde efendiye, beye itâat ve saygının, muhteşem ve asilâne bir tarihî alışkanlık olduğunu; bu alışkanlığı, tadından habersiz olanlara değil tattırmak, anlatmanın bile imkânsız olduğunu ifade eder (Ayverdi, 2009e: 81-82).

6.4.5.1. Eğlence Hayatı

Kırk sene evvelki İstanbul, henüz mazinin son âdetleri içinde yaşarken, eğlenceye türlü vesileler bulurdu. Yazara göre, bayram, tatil, ramazan, yıl dönümü dolayısıyla eğlenen İstanbullu, çoluk çocuğu ile birlikte zevke doyar, kendinden geçerdi (Ayverdi, 2012a: 118). Yazara göre, eskiden eğlenmek isteyen İstanbullunun emrinde hesapsız bağlar, bahçeler ve mesireler vardır. Bir zamanlar boydan boya ağaçlık, bağlık, bahçelik olan Ayazpaşa, Tophane, Beşiktaş ve Fındıklı sırtları ve sahilleri, yer yer havuzlu, korulu mesireler, çeşmeli fiskiyeli bahçelerle bezenmiş daha pek çok yer bulunmaktadır. Bunlardan başka, pazar kayıklarıyla, manda ve öküz arabalarının halkı taşıdığı ufak büyük sayısız eğlence yerleri, zaman ve mekân şartlarıyla değişir. Bunların son örnekleri, Küçüksu, Göksu, Kalender ve Sarıyer'deki mesire âlemleri olup, bir süre sonra onlar da ömürlerini tüketmişlerdir (Ayverdi, 2012a: 117).

Ayverdi'nin *İstanbul Geceleri* eserinde kaleme aldığı ilk semt, Şehzadebaşı'dır. İki sıralı Şehzâdebaşı çayhâneleri, berberleri, tiyatroları insanlarla dolup taşan keyif ve eğlence yerleridir. Şehzâdebaşı çayhanelerinin herbiri, ayrı ayrı zümrelerin toplandığı mekânlardır. Bunlardan bazısı, en ağır meclislere, fikre, edebiyata, musikiye kucak açarken, kimisi de küçük devlet memurlarının buluşmalarına zemin hazırlar. Kimi çayhanelerde hali vakti yerinde esnaf ve halk tabakası toplanırken, kimi çayhaneler ise gelir sahipleri ve mirasyedilerle dolup boşalır. Çayhânelerin müdavimleri arasında bir de cemiyet nizamlarıyla başı hoş gitmeyen külhanîler cemaati vardır. Zamana göre hikâye düşüren, bilmece, şaşırtmaca söyleyen, hattâ semaî, koşma denemeleri yapan çıraklıkta kalmış yetenekli kişilere kadar hep burada toplanırlar. Bu kişiler, gene çayhanelerde kurulan racon mahkemeleriyle, kendilerine mahsus bir nevi adlî teşkilatın ölçüleri içinde, reislerine hesap verirler, kayıtsız şartsız itaat ettikleri bu hükümlere göre, ya suçlu, ya temiz olarak buradan çıkarlar (Ayverdi, 2012a: 38-39).

Ayverdi, külhanilerin geleneklerine ve sıklıkla gittikleri Direklerarası'na değinir. Başta avniyesinin altından eksik olmayan kaması ile Arap Abdullah, Kahraman Bey, Kavanoz Mehmet, Sakızlı Yusuf ve bütün On İnkiler'in uğrağı, Direklerarası'dır. Burası, ileride düşman olabilmek ihtimalini hesaba katarak, hiçbir dostunun kahvesini içmeyen külhanilerin uğrak yeridir; çünkü bir yudum bile olsa,

ikram ve nimetini kabul ettiği kişiye el sürmemek, külhanilerin geleneklerinden biridir (Ayverdi, 2012a: 39-41).

Şehzâdebaşı'nda Hayalî Kâtip Sâlihler, Şâir Ömerler, İsmetler, Sürûrîler, Aşkîler, Abdiler, Hasanlar, Minakyanlar, Nâsitler hep o müstesna İstanbul çocukları, birer popüler sanat ve zevk u safâ unsuru olarak halk tarafından büyük rağbet görür.

Yazar, Fâtih semtini ve Çarşamba'yı anlatırken, eski devirlerde hemen her sınıfın bir âdet olarak kabul edip, rağbet ettiği çalgılı çengili ve ihtişamlı “kırk hamamları”nın son asırdan itibaren, Sulukule, Ayvansaray ve emsali semtlerin, bir eğlence vesilesi olmak seviyesine düştüğünü belirtir. Yazara göre, artık “*usûlü erkânı ile yapılagelen*” o eski merasimlerden bir iz bile kalmamıştır (Ayverdi, 2012a: 125).

Yazar, mahallelerde tertip edilen düğünleri tasvir eder. Düğün evinin etrafı simitçiler, susam helvacılar, leblebi ve macuncularla çevrilidir ve çocukların kaynaştığı evin önünde mahalle bekçisi bekler. Davetli olsun ya da olmasın, geline bakmak herkesin hakkıdır. Hısım, akraba ve davetliler yemeğe kalır, yatsıdan sonra da şerbetler içilir. Damadın, büyüklerinin ellerini öperek gelinin yanına girmesiyle düğün bitmiş olur. Ayverdi, bu düğün âdetlerinin zamanla unutulmasını, bozulmasını tenkit eder: “*Fakat son zamanın mahalle düğünleri, muhakkak ki zevksiz ve yavan bir şey olmuştur. Cemiyet, güz mevsiminin pençesinde yapraklarını yarıdan çok kaybetmiş bir ağaç gibi, âdetlerini, usûllerini kıymetlerini haraca verdiği için, ne eskiyi hatırlıyor ne yeniyi biliyordu. Belki gene kırk sene evvelki düğün evinde bir gelin köşesi bulunuyordu; ammâ bu, eskiden olduğu gibi, kızın kendi eliyle işlediği hârikulâde örtüler, çevreler ve yağlıklarla değil, ‘askı’ denen kaba ve âdî kâğıt çiçeklerle süslenir olmuştur* (Ayverdi, 2012a: 130).” Aile içindeki hatıraların bir kısmı, İstanbul'da çıkan yangınlardan ötürü yok olur; geriye kalan aile yâdigârlarının ise artık kıymeti bilinmez olmuştur: “*Eğer büyük annenin gençliğini görmüş ahşap ev, İstanbul yangınlarının pençesinden kurtulmuş bir kahraman ise, belki hâlâ duvar oyuklarına oturtulmuş raflarda, hücrelerde, kıyı ve köşede baba ve dede bergüzarları bulmak mümkündür. Lâkin şu var ki, artık aile için onların ne tezyînî kıymetleri, ne iftihar edilecek değerleri, ne de tarihî bir ifadeleri kalmıştı* (Ayverdi, 2012a: 130-131).”

Ayverdi'nin anlatımıyla, sünnet düğünlerinde yapılan eğlencelerde, Karagözcülerden Kâtip Sâlih, Bedestenli Kör İzzet, Şâir Ömer ya da İskataron

Mehmet gibi sanatkârlardan birinin cemiyete hoşluk vermesi şarttır. Ailenin bütçesi de izin verirse, meddahla orta oyunu şenlikleri çok keyifli geçer. Düğün sahibinin bütçesi ne kadar dar ve mütevâzı olursa olsun, hokkabaz şarttır. O zamanın meşhur sanatkârları, çocuklardan ziyade büyükleri güldürüp eğlendirir (Ayverdi, 2010d: 326).

Ayverdi'ye göre düğün demek, bir bakıma vergi ve saçı (düğün armağanı) demektir. Bu nedenle hiç kimse hısımının akrabasının ya da eşinin dostunun davetine eli boş olarak gitmezdi (Ayverdi, 2008b: 113).

Ayverdi, mekânı tarihî bilgilerinin yanı sıra kendi hatıralarıyla birlikte ele alır. Bazı mekânlarda hatırası olmadığını Üsküdar'ı anlattığı kısımda dile getirir:

“Evet bu muhteşem tabiat köşelerinden özür dilemeliyim; zîra kabahat, ondaki şiir ve güzellik noksanında değil, beni oraya bağlayamamış olan alâka ve hâtıra noksanındadır.

Acaba bir cesaret, bir zaptolunmaz feveranla ben de şâir gibi:

Mâhsın mehden güzelsin belki ammâ neyleyim

Âh bir şeb burc-ı âgûşumda tâbân olmadın

(Aysın, aydan güzelsin belki ammâ neyleyim. Âh bir gece kucağımın burcunda parlamadın.)

diyerek dâvâyı hakîkî ve ezeli sebebine bağlasam mı dersiniz? (Ayverdi, 2012a: 200)”

Ayverdi, ramazanlarda İstanbul'u heyecanlı hazırlıklarla içten içe coşan ve didinen, görücüye çıkacak bir kıza benzetir. Evlerden konaklara, kenar sokaklardan cadde ve meydanlara kadar her köşenin kendine mahsus bir tavır değişikliği, kendine bir çekidüzen verışı olur. Boş arsalarla çeşitli eğlence çadırları kurulur, işi bozuk giden dükkânlardan birkaçı hemen boşaltılıp atış yeri haline girer. Bu dükkânların dekoru şöyledir: Dükkânın önünü boydan boya kesen bir tezgâh ve hem tüfenk dolduran, hem de yeni yetişme müşterileri etrafına toplayan yüzüne bakılır iki Rum kıızı. Dükkânın karşı duvarında ise, kurumuş yaralar gibi, muayyen nişan delikleri olan üç beş manken (Ayverdi, 2012a: 41).

Ramazan aylarında, at canbazları, sirkler, pandomim, hokkabaz trupları İstanbul'a akın ederler. Kahveler ve çayhânelerde büyük temizlik yapılır. Ayrıca, Tanbûrî Cemil Bey, bu çayhânelerde, daha çok, ramazan aylarında çalar (Ayverdi, 2012a: 41).

Ramazan aylarında, evlerde büyük bir temizlik başlar. Tahtalar oğulur, camlar silinir, minder yaygılarından küp bezlerine kadar bütün eşyanın en yenisi seçilir, bakırlar kalaya verilir, iftarlıklar ve sahurluklarla dolan kilerler nizama konur, yalnız tek unutulmuş yer kapı tokmaklarıdır. Konak kapılarının iri pirinç halkalarını parlatmak, halayıkların değil, ayvazların ve uşakların vazifesidir (Ayverdi, 2012a: 42).

Ramazan gelince, yılda bir sokağa çıkan kadınlar bile, çarşıya pazara dökülür. Kalpakçılarbaşı, ana baba gününe döner. O zamanın son haddini bulan kalabalığın arasına “*Güzeller var on üç on dört yaşında / Görüşelim Kalpakçılarbaşı'nda*” diye sevgilisini zamanın havasına uygun hovardalık kokan bir piyasa şarkısı ile davet edip de karıştır (Ayverdi, 2012a: 42).

Ayverdi, Şehzâdebaşı semtine, ramazan ayı dolayısıyla yapılan hazırlıklar bakımından özel bir yer ayırır: “*Muhakkak ki İstanbul, ramazanı, hiçbir semtinde Şehzâdebaşı kadar hususî şartların imtiyaz ve âdetlerine sahip olarak hissetmezdi. Gündüz Kalpakçılarbaşı, nasıl kendi karakterinin icaplarına sahne olursa, gece de Şehzâdebaşı'nın kalabalığı, nereye ve niçin gidip geldiğini bilmez gibi, dalgalanan bir halk ile dolup taşardı. Öyle ki, bu kalabalık, sahile vurdukça köpüren dalgaları gibi, saatten saate kadar kabarır ve coşkun gidiş geliş, gece yarısı keyif değiştiren denizler misâli, ancak teravihten birkaç saat sonra, yavaş yatıştır, o zaman da, tenhalaşan caddede bekçilerin vazifeleri başlardı* (Ayverdi, 2012a: 43).”

Şehzâdebaşı, mahallelerinin âsâyiş ve emniyeti için de güvenilir bir yerdir. Burada, seçilmiş pazvantların yani bekçilerin bir teşkilat merkezi vardır. Bekçiler, bu ocakta toplanır, nöbetleri gelince de “*iri kuşakları, gümüş köstekleri, âbâni sarıkları ile emniyetin ve meslek haysiyetinin temsili birer heykeline benzeyen bu adamlar*” mahallelerine dağılırlar. Ramazan eğlencelerinden ötürü, halk eğlenmekten yorgun düşerek sokakları boşalttıkları zaman, mahalle bekçileri sahur zamanını haber vermek üzere davullarını boyunlarına takıp, sokakları gezerler. Genellikle, bu iş mahalle bekçisinden ziyade mahalle delikanlısının eline kalır. Mahalleler, davul

eşliğinde okunan maniler, hatta dîvanlarla seyyar saz şâirlerinin kahvehanelerine benzer. Ayverdi'ye göre, şehir uşakları da mahallî çeşnilerle lezzetli mânilerini âdeta halka hediye olarak verir:

“Ağlarım yana yana

Derdini söyle bana

Hem sana kul olayım

Hem seni yaratana”

“Ay doğar ağaçlara

Şavkı vurur taşlara

Ben yârimi sorarım

Gökte uçan kuşlara (Ayverdi, 2012a: 43-44)”

Yazar, ramazan aylarında Beyazıt'taki caminin avlusuna kurulan, yerli mâmul ve mahsûlün hemen her çeşidini ihtiva eden sergilerin yok oluşuna hayıflanır. Memleketin dört bucağından gelen eşyalar ve yiyecekler arasında Edirne'nin devâimiski (Misk karıştırılmış bir çeşit şekerleme), badem ezmesi, limon, portakal, domates, elma, armut şekli verilmiş renkli ve kokulu sabunları, Bursa'nın ipeklileri, demir ve çelik sanâyii örnekleri, Kütahya'nın çini mâmulleri, Karamürsel tezgâhlarının, güreşte sırtı yere gelmez pehlivanlar gibi, dünyaca her zaman üstünlüğü elde tutmuş kumaşları, gül ve hacı yağlarının, tefâriklerin, ıtır, yasemin, menekşe esansları vardır. Yazara göre, bu sergiler “*çığrından çıkmış ve kendi kendinden utanır olmuş cemiyet psikolojisi ile at başı giden iktisadî ve coğrafi bozgunların elinde, bir şamar oğlanı gibi haysiyetsiz, yılgın, bir zavallı olarak can çekiştikten sonra*” büsbütün kaybolmuştur (Ayverdi, 2012a: 63-64).

Kandil geceleri de İstanbul'un günlük çehresini değiştirir. Bu gecelerde, günah sayılan her türlü hareketten sakınılır. Bu sakınma, “*başiboş hislere nezaketli bir ihtar, ihmal edilmiş ruha da bir nevi tenbih* (Ayverdi, 2012a: 84)” olur. Kandil gecelerinde dargınlar barışır, içki içilmez, kumar oynanmaz, eğlenti yapılmaz,

küçükler büyüklerin ellerini öper, büyükler küçüklere hayır duası eder (Ayverdi, 2012a: 84).

Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı* eserinde bu konakta yapılan ramazan hazırlıkları vesilesiyle İstanbul'un hazırlıklarına da değinir. İstanbul'da ramazan, toplar, davullar ve mânilerle karşılanmadan çok evvel, hazırlığı başlar. Çamaşır yıkanır, ütü yapılır, tahtalar fırçalanır, evler temizlenir, kilerler elden geçer, iftarlıklar sahuruluklar raflara dizilir; çarşı pazar işleri, biçki dikiş gibi hazırlıklar bir düzen içerisinde yapılır. İbrahim Efendi'nin konağında da ramazan, “*şehrin mûtat görenek ve geleneğine uygun çizgiler*” içinde cereyan eder. Sabahın erken saatlerinde çamaşırlar yıkanır, ütü yapılır, ev temizlenir, kilerdeki erzak eksiklikleri tamamlanır. Ramazan ilk gecesiyle birlikte ise, iftarlar ve eğlenceler başlar. Ramazan sofraları, zengin, orta halli ve fakir ayırımı yapılmadan herkese açıktır. İftar sofraları, fakir fukarayı kollamak için de kurulur (Ayverdi, 2010d: 101-104).

Ayverdi'nin anlatımıyla, eskiden çok çeşitli lezzetlerin bulunduğu iftar sofraları toplandıktan sonra, tütünle kahve, doymuş midelere deva gibi gelirdi. Yatsı ezanıyla abdestler tazelenip, teravih hazırlığı başlardı. Bazıları camilere gider, bazıları ise, namazlarını evlerde yalnız veya cemâatle kılardı. Ayverdi'nin ifadesiyle, eski insanlar namazlarını vaktinde ve özellikle cemâatle kılmaya dikkat ve itinâ gösterirlerdi. Eski insanlar için cami, “*kalabalıkların en kolay ve en samimî bağlarla sosyalleşebildikleri ve kendi aralarında bir âşinâlık alış verişi edip manevî bir köprü kurdukları*” bir mekândır. Ayverdi'ye göre insanoğlu, böylelikle kendi kendini madde âleminin günlük boğuntusundan, iş gibi, yemek-içmek, uyku gibi mekanik esaretinden bir nevi manevi istiklal bölgesinin huzur ve emniyetine atmak suretiyle hürriyete sığınırdı. Namazdaki teslimiyet, kulun kendini inkâr etmesi değil, bindiği geminin batması veya ateş hattında kurşunların tepesinden yağması gibi zor durumlarda bile insanı, rahatlıkla “*Hakk'ın huzurunda tutabilen hudutsuz kudret*”tir (Ayverdi, 2010d: 104-105).

Eskiden Ramazan aylarında İstanbul'da her konağın bir köşesi, gelenek icabı bir çeşit mescit haline getirilir. Teravih kıldırmak üzere güzel sesli bir imam tutulur. Konak haricinden de herkes, cami yerine buraya da gelebilirler. Güzel sesli müezzinler ve ilahicilerin de iştirakiyle ilahiler okunur, mağfiret ayının bu toplu ibadetiyle yüreklere bir yumuşaklık, huzur ve hafiflik gelir (Ayverdi, 2010d: 105).

Ayverdi'nin ifadesiyle, Ramazan ayının zevk ve şevk faslı, teravihten sonra başlar. Namazlarını camide kılanlar için heyecanlı merak ve tahminlere yol açan “*gecenin mahyaları*”dır. Ayverdi, bu vesileyle mahyanın mazisi hakkında malumat verir: Birinci Sultan Ahmed zamanında başladığı rivayet edilen mahyanın üç yüz senelik bir geçmişi vardır. Bir anlatışa göre, Fâtih Câmii müezzinlerinden Kefeli Ahmed Efendi'nin işleyip, padişaha hediye ettiği bir çevre, mahyacılığın doğuşuna esas olur. Birinci Sultan Ahmed, bu çok beğendiği çevrenin üstündeki yazı ve resimlerin, minareler arasında kandillerle işlenebileceğini düşünerek devrin hüner erbabından bunu, denemelerini ister. Böylelikle, ince bir sanat olan mahyacılık, doğup, gelişir. Yirminci asrın başında ise, bu sanat kemâle erişir (Ayverdi, 2010d: 106). Yirminci asrın en meşhur mahyacıları, Tarakçı Hâfız Memduh ile Sarıgülzel Tulumbacılarının Reîsi Saksı Reşit'tir. Onlar, bir sanat rekabeti ile iki minare arasına, yerleştirmesi zor olan yazıları dizerek seyredenleri hayrette bırakırlar. Kandillerde ise, köşk, Kızkulesi, cami resimleri yapmak da mahyacılığın âdetlerindedir.

Ramazan ayından on beş gün evvel elden geçirilen mahya ipleri, iki minarenin arasına gerilir ve bu hazırlığı gören halk da sevinir. Halk, mahyanın olduğu yere toplanır ve “*Acaba ne yazacak?*” diye bekler. Genellikle ilk gecelerde camiler “Hoş geldin, merhabâ, bârekallah...” gibi klişeleşmiş yazılarla ramazanı karşılırsa da, bir ustanın uzun cümleleri de dikkatleri çeker (Ayverdi, 2010d: 106).

Ramazan yaz ayına gelinmişse, halk sohbet etmek için bahçeli ve çardaklı mahalle kahvelerinde toplanır. Bazıları ise, saz şairlerinin kahvelerine gidip, zurna, çiftenâra, zillimaşa, çığırta, darbuka dinleyerek sahuru ederler. Meddahların, Karagözlerin, pehlivan, kukla, canbaz ve saz takımlarının ağırlık merkezi Şehzadebaşı'dır. Vezneciler'den Saraçhane'ye uzanan yolda ise, büyük bir kalabalık olur (Ayverdi, 2010d: 108-109).

Ayverdi, Osmanlı İmparatorlu'nun son yıllarını anlattığı *İbrâhim Efendi Konağı*'nda, ramazan eğlenceleri vesilesiyle, devrin şair ve münevverlerinin halkla bulunduğu mekânlara değinir. Direklerarası'nın Dağistanlı gibi Mersinli gibi Hacı Kerim ve Reşit gibi meşhur çayhaneleri, şehrin ve semtin edip, şâir ve münevverinin yanı sıra her sınıf halka sığınak teşkil eden seçme yerlerdendir. Ayverdi'ye göre, eskiden padişah ve şehzade saraylarının vezir ve rical konaklarının birer ilim, irfan

ve sanat akademisi halinde işlemiş olmalarına karşılık, şimdi edebiyat mahfillerinin çayhanelere ve meyhanelere düşmüş olması, pek hazindir (Ayverdi, 2010d: 106).

Yirminci asrın başında, kışın kupa, yazın fayton kullanan İstanbul, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında koşu arabası kullanır. Daha evvel, atlardan eşeklerden oluşan nakil vasıtaları, sadrazam ve şeyhülislamın kullanımlarıyla halkın geneline yayılır (Ayverdi, 2010d: 109-110).

İbrahim Efendi'nin konağında sahura kadar yatmak, âdet değildir. Konak, gece misafirliklerinin artmasıyla dolup taşar. Mevsimine göre kahve, şerbet, boza, yaş ve kuru meyve tepsilerinin taşındığı konağın salonlarında, peçiç, fincan gibi oyunlar oynanır. Özellikle hanımlar, çocuksu neşeleri, gülüp şakalaşmalarıyla geceyi geçirirler (Ayverdi, 2010d: 111).

Ayverdi'nin ifadesiyle, İstanbul'da temâşâ hayatının en yoğun devresi, ramazan ayıdır. Divanyolu, Çarşıkapı, Şehzadebaşı gibi semtlerde, ortaoyununda Kavuklu Hamdi'yi, Ali Bey'i, Zenne Tevfik'i, Kurban Oseb'i, Küçük İsmail'i, Pîşekâr Âsım'ı, seyretmeye doyum olmaz (Ayverdi, 2010d: 111).

Ayverdi'ye göre halkı eğlendiren orta oyuncu, Karagözcü, meddah gibi sanatkârlardan oluşan artistler kafilesi, hayallerinin genişliği, lisâna hakimiyetleri, kütle psikolojisine aşinâlıkları, kıvrak zekâları, taklit kabiliyetleri, mimiklerindeki sürat ve kudretleri ile kalabalıkları âdetta eritip tek vücut haline getiren bir sanat tılsımına sahiptirler. Ayverdi'nin ifadesiyle, Meddah denen usta sanatkâr, âdetta tam kadrolu bir tiyatro kumpanyasının yapabileceği işi tek başına başaran bir dev kabiliyet demektir (Ayverdi, 2010d: 111). Binlerce hikâye bilen meddahların ara hikâyecikleri, içtimaî hayatı aksettiren bütün bu repertuvara, sosyal tarihimiz bakımından kendi devirlerinden ipuçları veren, hatta devirlerine ayna tutan birer mühim vesika sayılır. Ayverdi, günümüze ulaşamayan bu vesikalara esef eder.

Ayverdi'nin anlatımıyla, Selçuklulardan Osmanlı sarayına geçen meddah sanatı, Orta Asya Türklüğünün millî menkıbelerini, kahramanlık hikâyelerini, nağme ile söyleyen ozanları, Türkler Küçük Asya'yı hakimiyetleri altına alıp, Akdeniz havzasında yeni bir medeniyetin temelini kurunca, yavaş yavaş İslamî mevzûlara temas eden naatlar ve münâcatlar söyleyen, yeni bir sanatkâr sınıfı oluştururlar. Bu sanatkârlara “muarrif” denir (Ayverdi, 2010d: 116).

Hükümdar saraylarında, büyük konaklarda Hazret-i Peygamber'in ashâb-ı kirâmın hayatından ve Hz. Muhammed'in kumandan olarak bizzat katıldığı savaşlardan ve İslâm zaferleriyle siyer-i nebevîden (Hz. Muhammed'in hayatından) bahseden bir sanat koluna da "siyeri" denilmiştir (Ayverdi, 2010d: 116).

Ayverdi'ye göre, giderek mevzularını içtimaî ve gayr-ı dinî sahalardan alan zümrelerin yetişmesi, kıssahanlık ve meddahlık an'anesini hazırlar. Mesire ve meyhane hayatı, kadın meseleleri, işve, fitne ve fesat sahneleri, cin, peri, cadı ve tılsım hikâyeleri ve köy hayatı gibi realist ve açık saçık hikâyeler, temâşâ hayatının çok mühim bir kolunu oluşturmuştur (Ayverdi, 2010d: 116-117).

Ayverdi, meddahlık geleneğinin Osmanlı padişahları arasında rağbet bulduğuna dair örnekler verir. İkinci Sultan Murad'ın sarayında kıssahanlar ve ozanlar bulunur. Fatih Sultan Mehmed, bu çeşit eğlencelere kendini verememiş, vakit bulamamış olsa da, sarayında Mustafa adlı bir kıssahan ile Bülbân Lâl ve Ömer adlı iki nedîm vardır. İkinci Sultan Selim'in ise, "*Letâfet ve şirinkârlıkta taklit ile ölüyü güldürür*" Çokyedi Reis gibi bir meddahın olduğu bilinir. Üçüncü Sultan Murad'ın taklit ustası, kıssahan ve meddah gibi bütün oyun kollarına zaafı büyüktür. Ayverdi, eski meddahların yanı sıra, yirminci yüzyılın ilk yarısına güzellik veren Meddah Şükrü, İsmet, Aşkî, Kadrî, Sürûrî ve Tahsin gibi sanatkârları, "*cemiyetin bağrından fırlamış âbide insanlar* (Ayverdi, 2010d: 116-119)" olarak kabul eder.

Ayverdi'ye göre, özellikle Karagözcülüğün temaşa tarihimizde mühim bir yeri vardır. Yavuz Sultan Selim devrine kadar tasavvufî çeşnisini muhafaza eden "zıll-ı hayal" oyunu, nihayet Karagöz ve Hacı Evhat gibi son derece yerli ve realist tasvirlerle, her asırda devrin içtimaî hayatıyla yeni yeni tipler kazanarak, Türk dilinin incelikleriyle yoğrularak, temaşa hayatımızın en gözde, en revaçta bir bölümü haline gelmiştir. Özellikle, Evliya Çelebi ile Enderun tarihi, Karagöz ve meddahın gerek halk arasındaki, gerek saray çevresindeki değerini dikkatle işaret ve izah ederler. Ayverdi'nin ifadesiyle Karagözcülük, sanatın incelikleriyle, hazırcevaplık, çabuk kavrayış, nüktencilik kabiliyetinin yanı sıra musikî kültürü isteyen bir oyundur. Bu sanat da yirminci asrın başlarına kadar yaşadıkdan sonra temaşa hayatımızdan el etek çekmiştir (Ayverdi, 2010d: 116-117).

Ayverdi'nin anlatımıyla bahsedilen oyun kolları, yüz elli, iki yüz kişilik ocaklar halinde çalışırlar. Karagözcüler, meddahlar, rakkaslar, köçekler, çengiler,

hânendeler, çalgıcılar, canbaz, hokkabaz, destibaz gibi sayısız sanatkârlar, bir kolbaşının idaresinde hüner gösterirler. Bu kolbaşılar da, diğer esnaf kuruluşları gibi bir loncaya bağlı olduklarından, onların da erkân ustası, tahsildârı, yiğitbaşısı ve bir lonca heyeti vardır (Ayverdi, 2010d: 122-123).

93 Harbi'ne kadar, Tahtakale civarında bulunan loncalar teşkilatı dağıldıktan sonra sanatkârlar, vergi karşılığı belediyelerce verilen izin belgesine tâbi olmuşlardır; fakat pîrini kaybedip, “*merkezî otoriteden mahrum kalan, netice itibariyle de kökü ve an’anesi kuruyan esnaflar*”, Mısırçaşısı’nda bir kahvehaneye sığınsalar da, bir ara Galata ve Beyazıt’ta toplansalar da sonuç olarak tarihin derinliklerinde kaybolmuşlardır (Ayverdi, 2010d: 122-123).

Ayverdi’nin ifadesiyle, temâşâ tarihimizin ilk garp usûlü sahnesi, Sultan Mecid’in Dolmabahçe’de kurdurduğu saray tiyatrosudur. Burada, Avusturya’dan gelen bir opera kumpanyası Belle Héléne (Güzel Elen) operasını oynamış ve beğenilmiştir. Bu dönem, Fransız ve İtalyan repertuarlarının yabancı dille sahneye konulmasının yanı sıra, Güllü Agob’un, Fasulyacıyan’ın kumpanyaları, Anadolu Düşünü, Pembe Kız, Leblebici Horhor gibi operet temsilleri sahneye konulmuştur. Ahmed Vefik Paşa’nın Molière tercümeleleri, Şemseddin Sâmî Bey’in, Ahmed Midhat Efendi’nin, Namık Kemal Bey’in eserleri oynanmıştır (Ayverdi, 2010d: 122-123).

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında Tulûatçılık, henüz yaşamaktadır ve altın devirleri devam etmektedir. Yerli sanat ve mahallî çeşni piyasasından çekilmemiştir. Ayverdi’ye göre halk, “*garp usûlü temâşâ hayatından ziyade yerli oyunlara rağbet etmekte ve daha çok Karagöz’ün, meddahın, orta oyununun câzibesini etrafında*” dönüp durmaktadır (Ayverdi, 2010d: 124). Ayverdi’nin bu tespiti, dönemi itibariyle halkın ilgisini göstermesi açısından mühimdir.

Beyazıt Külliyesi, ramazan aylarında caminin avlusuna kurulan ramazan sergisiyle birlikte insanlarla dolup taşan, merkezî bir mekândır. Sâmîha Ayverdi, Beyazıt Külliyesi’ni teşhis sanatıyla şöyle ifade eder: “*Etraflarını vekarları, ciddiyetleri ve kudretli şahsiyetleriyle idare eden kimseler gibi, şehrin merkez yerine kurulup oturmuş olan Beyazıt Külliyesi de, sanki beldenin bir eski ceddî, güngörmüş, eyyam sürmüş bir kadim âşinâsı, bir yâr-ı vefâkârı idi. Bilhassa câmi, ramazan aylarında, soluk alır gibi her kapısından yüzlerce insanı alıp verir, doldurup boşaltır ve sanki bu suretle de yaşama gücünü sağlamış olurdu* (Ayverdi, 2010d: 125).”

Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisi, bir alış veriş yeri olduğu kadar, iftara yakın saatlerde bir zevk ve oyalanma yeridir. Burada, itibarlı ve yüksek mevkiî kişilerin yanı sıra kalpaklıları, papaklıları, feslileri, kefiyelileri, takkelileri, külahlıları ve henüz Avrupa, Asya ve Afrika'dan kökleri kazanmamış olan imparatorluğun çeşitli ırktan, çeşitli milletten, çeşitli kıyafette insanlarını görmek mümkündür. Özellikle ikindi vaktinden sonra izdiham halini alan kalabalık burada alışverişini yapar (Ayverdi, 2010d: 125-126).

Eskiden Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin tezgâhlarında, top top, renk renk Hereke kumaşları, elbiselikler, sırmalı döşemelikler, şallar, Süleymaniye işi dökmeden, tunç ve pirinç mangallar, sahanlar, tepsiler, mum makasları, fiske şamdanlar, buhurdanlar (buhur yakılan kaplar), gülebdanlar (gülsuyu serpmekte kullanılan kaplar), hamam tasları, şimşir, abanoz, fildişi kaşıklar, ağızlıklar, yüz taşları gibi çok çeşitli mallar satılırdı. Ayverdi, tüm bu eşyaları satan kişileri ciddî, dürüst ve ağırbaşlı efendi adamlar olarak anlatır. Ayverdi'ye göre bu eski esnaflar, “*hileyi düzeni kapısından içeri sokmamış namus erbabı, kanâat ehli*” kişilerdir (Ayverdi, 2010d: 125).

Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin tezgâhlarında, koku zevkini billûr şişeler, fildişi hokkalar içinde etrafa dağıtan misk yağcılar da bulunur. Ayverdi, çoğu kimselerin bu tezgâhların önünde durduklarına dikkati çeker; çünkü gül, karanfil, tarçın, tefârik (naneyi andıran bir bitkinin kokusu), misk, amber, hacıyağı birbirine karışarak âdeta “*bir devrin kokusunu teneffüs etmek*” insana, bambaşka bir zevk verir (Ayverdi, 2010d: 125-127).

Ayverdi'nin anlatımıyla, Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin zevk ve eğlence taraflarından biri de, yirminci asır başında Kurban Oseb, Cüce Hayâtî ve Nâil Bey gibi her meclisin tuzu biberi sayılan kimselerin repertuvarsız, sahnesiz, dekorsuz oynadıkları tulûat sahneleridir. Sanatkârlar, bu tulûat sahnelerinde halkı kahkahadan kırıp geçirdikleri için, saatlerce beklenen kimselerdir (Ayverdi, 2010d: 127).

Ayverdi'nin ifadesiyle Kehrübarcı Ali Bey'in sanatını sergilediği yer, en çok rağbet edilen yerlerdendir. Bol âhenk bir adam olan Ali Bey'i izlemeye gelen vezirler, nâzırlar, beyler, paşalar toplandığı zaman nükteler, alaylar, cinaslarla bir

perdelik komedi bitince, sarı liralarla câizeler dağıtılır ve iftar sofralarına gidilirdi (Ayverdi, 2010d: 127).

Ayverdi'ye göre, eski zamanlarda çocuk için bayram demek, “*aile, cemiyet ve din nizamlarının el birliği ile çizdiği bir toplu zevk ve eğlence*” demektir. Bir arada yaşamak için yaratılmış insanoğlu için, en mühim ihtiyaçlardan birisi de “*beraber eğlenmek*”tir. Ayverdi'nin ifadesiyle, Eski Türk cemiyetinde, “*bu kollektif meserret (ortak sevinç), köklü bir teâmüldü (âdet ve kanundu).*” İbrahim Paşa Konağı'nın küçük kızının da hasret duyduğu da işte bu kollektif rûhtur. Onun da her çocuk gibi bayramlık elbiseleri, çorapları, ayakkabıları olurdu ama yabancı mürebbiyesi istemediği için Fâtiḥ Câmii'nin avlusundaki bayram yerine gidemezdi. Bayram yerlerindeki hokkabazları, kuklaları, pandomimaları göremezdi, kuş lokumculardan, şekerçi, fıstıkçı, köfteci, simitçi, şerbetçilerden alış veriş edemezdi. Ayverdi, çocuğu mutlu edecek bu geleneklerden mahrum kalmasının sebebi olarak, yabancı mürebbiyeyi görür: “*Ne ki böyle bir şey yapmak şöyle dursun, istediğini ve hatta beğendiğini imâ edecek olsa, kim bilir mürebbiyesinin gözünde ne âdî bir çocuk oluverirdi* (Ayverdi, 2010d: 132).”

Ev içi eğlencelerden biri de, birçok kimselerin katılımlarıyla yapılan helva sohbetleridir. Bu toplantılar, düğün dernek gibi cemiyetli olurdu. Meddah, Karagöz, köçek getirtilir, küme fasılları ve devrin hânendeleri (şarkıcıları) tarafından mûsikî âlemleri yapılır, şiirler söylenirdi. Yemekler yenilip, kahveler şerbetler içilirdi. Özellikle, çocukların vazgeçilmez zevklerinden biri de kar helvası yapıp yemekti (Ayverdi, 2010d: 188-189).

Ayverdi'nin anlatımıyla mayıs ayında süt içmek, sütlü tatlı yemek, İstanbul'un yerleşmiş âdetlerinden biriydi. Alibey Köyü, Kağıthane Köyü gibi mandıraları bol, civar köylerden gelen koyun sütleri bu ay içinde mahallelerde satılırdı (Ayverdi, 2010d: 189).

Mayıs ayının diğerk bir özelliği de zencilerin kutladıkları bayram ve ibadet şenliğidir. İstanbul zencilerinin bir âyin havası içinde yılda bir tekrarlanan “Ot Toplama Bayramı” totemik ve iptidâî bir kabile âdetinin devamıdır (Ayverdi, 2010d: 189-190).

Bir Dünyâdan Bir Dünyâya eserinde Ayverdi, değişen insanla birlikte, cemiyetin eğlence anlayışının da değiştiğine dikkati çeker. Bir zamanlar İstanbul mesirelerinin başında gelen ve sandalla dolaşılan Göksu Deresi, artık insana zevk yerine hüznün verecek kadar bakımsız, metruk ve bir devlet düşkünü kadar âciz ve yoksul bir hâle gelmiştir. Hâlbuki bu dere, biraz bakım, itina ve rağbet görseydi, yine şarkılara, türkülere ilham veren, sevgilere ve sevdalara kucak açan o eski Göksu olabilirdi. Ayverdi, cemiyetin zevk ve eğlence ölçüsü değiştiği için bu derenin artık eski hâline dönmeyeceğini düşünür. Ayverdi'ye göre, cemiyetin zevk ve eğlence ölçüsü, kendine yakın olan her şeyle alâkasını keserek, yerin üstünden yerin altına inmiştir. Artık yeni insana, açık havada, kırdan, ormanda, denizde, dereye zevk etmek değil, salonların, izbelerin, bodrumların kuytuluklarında ve karanlıklarında tepinmek, boğulurcasına, tükenircesine haykırıp bağırarak daha hoş gelmeye başlar (Ayverdi, 2005b: 91-92).

6.4.5.2. Komşuluk İlişkileri ve Misafir Ağırlandırma

İstanbul Geceleri'nde Ayverdi, Aksaray'ı anlatırken ev kadınlarının temizliğe, ev işlerine kıymet verişlerinden ve çalışkanlıklarından bahseder. Bu kadınların çoğunlukla yardımcı olmasa da başkalarının yardımına koşmayı borç ve zevk bilirler. Hazırladıkları yiyecekleri komşularının istifadelerine sunarlar: “*Hangi ev, muharrem ayının içinde kaynattığı aştan komşusuna göndermezdi? Bahçesinde meyve olur, komşu hakkı der gönderir; çiçek açar, göz hakkı der gönderir; doğum olur, sürâhi sürâhi şerbetler, gene eşin ve dostun ağzını tatlandırır*” (Ayverdi, 2012a: 105).”

Ayverdi, komşuluk ilişkilerini değerlendirirken, Türk ahlâkını yüceltir. Yazara göre, komşuların iyi gününde olduğu gibi, acı gününde de birbirlerini kayırmaları, onlar için hem borç, hem de zevkli bir ibadet sayılır. Yazara göre, “*komşusu açken tıka basa doyan adam mümin sayılmaz*” hadîsi, o zamanlar müşkülde olana el uzatmak ve bağlılık keyfiyetini, her nevi sosyal yardım teşkilatını gölgede bırakacak bir hükümlerle kökünden halletmiştir. Burada, yazar Hz. Muhammed'in hadîsinden yola çıkarak, İslâmiyet'in zorda kalanlara, ihtiyacı olanlara yardımlaşmayı teşvik eden ve bu yolla da toplum düzenini sağlayan bir din olduğunu vurgulamıştır. Bu sebeple, Türk ahlâkı, “*sosyalizmin mezbûhâne,*

komünizmin vahşiyâne rehberliğine lüzum kalmadan, refah ve huzuru, tekmil sınıf farkları içinde” sağlamıştır (Ayverdi, 2012a: 105). Yazara göre, daha sonraları “vecd ile imanın imkânları”ndan oluşan “bahâ biçilmez ölçü” kaybedilse de, asırlar boyu cemiyet ve aile çevresinde muhafaza edilmiş, yaşatılmıştır (Ayverdi, 2012a: 105).

Eski helva sohbetlerinin bir değişimi olan gece misafirlikleri ve muhabbetli meclisler, haremelerin yanı sıra evlerin selamlıkları da terbiyeli ve dirayetli uşakların aydınlattığı fener izinde gelip giden erkek misafirlerle dolup boşalır. Bu misafirliklerde, konuklara çeşitli ikramlarda bulunulur. Bu kısımda yazar, misafirperver İstanbulluları ve ikramlarını şöyle anlatır: *“İkramcı, cömert İstanbul, erzak kilerinin yanı başındaki ince kilerden bu misafir akınına siniler donatır; yakut taneleri gibi ayıklanmış nar kümeciklerinden, genç halayıkların güle eğlene patlattıkları mısır buğdaylara, badem, üzüm, incir, pestil, hurma, tatlı limon, abdüllezizlere kadar, tabakların aralarına incecik mumlar dikilmiş meydan sinilerine, kuru, yaş çeşit çeşit yemişler koyar ve imparatorluğun her tarafından gelmiş meyvelerle donatılan bu şem’alı tepsi, erkek misafirlerin önünden kalkmışsa uşakların, kadın misafirlerin yanından çıkarılmışsa kalfaların odasında, genç yaşlı bir halkanın muhabbet ve hasbihali ortasında bu gece misafirlikleri sona ererdi (Ayverdi, 2012a: 52).”*

Ayverdi, İstanbulunun misafirliklerindeki ikramlarını şöyle sıralar: Meyveden evvel ve kahveden sonra ikram ettiği harup, koruk, demirhindi, ahududu, gül, gelincik, vişne gibi itina ile hazırlanmış şerbetlerden başka Vefa’dan temin edilen boza (Ayverdi, 2012a: 52-53).

Ayverdi’nin ifadesiyle şerbet ve tatlı ikramı da kahveden sonra unutulmaması gereken geleneklerdendir. Bu ikramlar da özel şerbet örtüleriyle misafirlere damak zevkinden evvel bir göz ve gönül hoşluğu verir (Ayverdi, 2010d: 32).

Misafire kahve ikramı, muhtelif devirlere göre tarz ve şekil değiştirmiş âdetlerden biridir. Ayverdi’ye göre Üçüncü Sultan Selim devrinde sitille, en az üç, en fazla sekiz kişilik takımlarla yapılan ikramlar, Türk gelenekleri arasında yer almış en zarif merasimlerden birisidir (Ayverdi, 2010d: 31). Kahvecilerin kıyafetleri de devirlere göre değişmiştir. Üçüncü Sultan Selim zamanında genç cariyeler üç etekli sevâhî elbise ve şalvar giyerlerdi. Sultan Mecid devrinde ise, etek uçları bellerine

doğru kaldırılmış önu yırtmaçlı elbiseler giyer ve başlarındaki hotozlara da mücevherli iğneler takarlardı. Tanzimat'tan sonra selamlıklarda ağalar, istanbulin denen önleri ilikli bir setre giyerlerdi. İkinci Sultan Abdülhamid devrinde sitille kahve ikramı, saraylarda ve konaklarda devam etmekle beraber artık cezve ve fincan kullanılmaya başlanır. Sital âdeti, daha çok bayram ve düğün gibi özel günlerde uygulanmaya devam eder (Ayverdi, 2010d: 32).

Konak içerisindeki fincanlar, akrabadan veya eşten dosttan birine aittir. Örneğin, yanılıp da İbrahim Paşa'nın hanımına Sâmi Paşa'nın hanımının fincanıyla kahve ikram etmek büyük bir saygısızlık olarak kabul edilirdi (Ayverdi, 2010d: 63).

Konaklardaki dönme dolaplar, harem taşığı ve selamlık taşığının arasındaki duvara gömülmüş, bir taraftan öbür tarafa çevrilebilen raflı ve yuvarlak bir dolaptır. Bir eşya veya bir kahve bu dönme dolaplar sayesinde karşı tarafa ulaştırılır. Bu dönme dolaplar, kadının erkekten sıkı sıkıya kaçtığı devirlerde gönül işleri için de kullanılır. Ağalar, yüzlerini görmedikleri kızlara seslerinden âşık olarak, dönme dolap arkasından şakalaşır, cilveleşir ve hatta sözleşirlerdi. Ayverdi'nin ifadesiyle sevdanın ucuz olmadığı eski devirlerde, birbirlerinden ayrılmamak andını ezel gününde içmiş gençlik ve güzellik, bu masum kaçamaklar için dönme dolapları kullanırdı (Ayverdi, 2010d: 69-70).

Ayverdi'ye göre, İstanbul'da kırk sene evvel, büsbütün kaybolmamış bir cemiyet şuûruna ve âdetlerimizden de yaşayanlarına rast gelmek mümkündür (Ayverdi, 2012a: 81-82). Eserin yayımlandığı ilk tarihin 1952 yılı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, eserde verilen bilgilerin 1912 yılının İstanbul'una ait olduğu anlaşılır. Bu zamanın âdetlerinden birisi, her mahalle ve sokağın, Hicaz'a gönderdiği bir ferdini, kapısı yeşile boyanmış ve içerisi geleneğe göre bezenip, hazırlanmış bir evde beklemesidir. Hacı tehniyesi denen bu hac dönüşü merâsimler, şehrin belli başlı şenliklerindedir (Ayverdi, 2012a: 81-82).

Evlerine dönen hacılar, kendi keselerine göre dostlarına ziyafet hazırlar. Hacının evi bir misafir akını ile dolup boşalır. Davetliler, hacının getirdiği hediyelerle ağırlanır. Sokak kapısında misafirlere gül suyu ikram edilir. Sofrada, şeker şerbeti ile dolu billûr bir kâse ve etrafında misafirler için küçük çanaklar, boynuz, abanoz, sedef kaşıklar ve hacı lokumları bulunur, isteyeninin istediği kokudan

alabilmesi için gül yağı, misk yağı ve hacı yağı hokkalarının yanında fildişi hılâller mutlaka bulunur (Ayverdi, 2012a: 82-83).

Evlerine dönen hacıların eşe dosta dağıttıkları hediyeler onları sevindirir. Misafirler, sofraya dizilen hac hatıralarının arasından hangisini seçeceğini bir türlü kestiremez. Hediyelerin bir kısmını şöyle sıralayabiliriz: gümüş bilezikler, mercanlı yüzükler, deniz böceklerinden yapılmış gerdanlıklar, akikler, tespihler, sürmeler, kınalar, minicik altın saneyberler... Hacı teahiyeleri yani kutlamaları bazen yemekli yapılır, hatta günlerce devam edeni olurdu (Ayverdi, 2012a: 83-84). Bu kutlamalar, geleneksel hususiyetlerinin yanı sıra bireyden topluma yayılan bir sevinç kaynağı rolünü üstlenirler. Ayverdi'nin maziden gelen örf ve âdetlere, eserlerinde yer verişinin bir sebebi de budur. Kişinin kendi içine kapandığı bireylerin oluşturduğu bir toplum anlayışı yerine, olaylar karşısında birlikte sevinen, birlikte üzülen, yaralarını birlikte saran bireylerin oluşturduğu ideal bir toplum düzeninin temelleri daha sağlam olacaktır.

Kış mevsimlerinde geceleri de misafir ağırlandı. Selamlıklarda saz ve eğlence âlemleri yapılırken; hanımlar da "nöbet" dedikleri gece ziyaretlerini asla ihmal etmezlerdi. Bu misafirliklerde, bozalar ısmarlanır, yemiş tepsileri hazırlanırdı. Ayverdi'ye göre İstanbul terbiyesinin, İstanbul nezaketinin, İstanbul hanımefendiliğinin ve İstanbul şivesinin harman olduğu bu kadın meclisleri kadar zengin ve cömert bir meşher (sergi) daha tasavvur olunamazdı (Ayverdi, 2010d: 205).

Sonuç olarak, Sâmiha Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde, hayatımızdan sessizce çekilip giden örf, âdet ve geleneklerimizle ilgili son derece isâbetli değerlendirmeler söz konusudur. Modernleşme maceramızla, kaybettiğimiz değerler acı bir tablo hâlinde anlatılmaktadır. Ayverdi'nin eserlerinde semtler anlatılırken, bu semtlerin mimarî eserleri, bu semtin insanları, bu insanlar arasındaki dostluk, dayanışma, yardımlaşma, saygı, sevgi ve komşuluk münâsebetleri, manevî ve kültürel değerleri, herkesin riâyet ettiği görgü kuralları (sofra âdâbı, bayramlaşma, selâmlaşma âdeti gibi) yani o mahallenin, o mekânın rûhu ön plâna çıkar. Ayverdi, bilhassa Türk ve Müslüman rûhunun sinmiş olduğu Şehzâdebaşı, Beyazıt, Süleymâniye, Aksaray, FâtiH-Çarşamba, Sandıkburnu, Üsküdar ve Çamlıca gibi semtleri ayrıntılarıyla ele alır. Bilhassa XIX. yüzyıldan sonra Batılılaşma süreciyle

şehir, giderek aslî hüviyetini kaybetmeye yani bozulmaya başlar. Ayverdi, alafrangalığın yaygın olduğu semtleri ise olumsuz bir bakış açısıyla anlatır.

Ayverdi, eski aile düzenini, Türk cemiyetinin ve devletin en sâdık, en cesur, en fedâkâr bekçisi olarak görmesi mühimdir. Şöyle ki; asırlar boyu oturmuş bir nizamın, bir manevî üslûbun, bir millî ve tarihî ahlâk sisteminin, gerek kitâbî gerek şifâhî yollardan gelecek nesillere aktarılmasında ailenin rolü çok önemlidir. Ayverdi'ye göre, işte bu sebeple, Müslüman-Türk'ün tarihî düşmanları, bu temel değeri devirmeye çalışmışlardır. Bugün eski değerler, her ne kadar bir enkaz yığına hâline gelse de, bu kadim mirasın artığı, “aile hazinesinin” içinde saklanan “millî hafızaya” sahiptir. Ayverdi, tamamiyle aile kurumunu koruma taraftarıdır; çünkü aileyi cemiyet içinde nizâmın, adâlet duygusunun ve ahlâk anlayışının sağlanmasında temel etken, “geçmiş ve gelecek” arasında irtibat zinciri hâlinde cemiyetin devam ve bekâsını sağlayan, millî ve manevî değerlerin hem üreticisi hem de koruyucusu olarak görür.

Ayverdi, bir yanda Türk-İslâm medeniyetinin sanat ve irfân âbidelerini yüceltirken; diğer yanda hangi milletin olursa olsun, medeniyet bakiyelerini muhafaza ettiğine dikkati çeker. Osmanlı İmparatorluğu'nda mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden, hayvanlar da dâhil olmak üzere her muhtaca yardım edilmiş; onlar için her biri sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti için müesseseler kurulmuştur. Ayverdi, millî servetin bu memleket hizmetlerinde teşkilâatlanmasını anlatırken, bu medeniyet ve kültür eserlerinin âbideleşmiş birer sanat örneği hâlinde, vatan topraklarını bir “güzel sanatlar bahçesi” hâline getirdiğine işaret eder.

Ayverdi, eskiden her evin geniş ve ferah bir bahçeye, bir taşlığa sahip olduğunu anlatırken, daha sonraları beş on kuruş daha fazla para kazanmak için, kendilerini bu mekânın ferahlığından mahrum etmelerini, hazin bir durum olarak ele alır. Ayverdi, göz ve gönül huzuru temin etmeyen maddî kârın gerçek bir kazanç olmadığını, şehirlerdeki zevksiz, bir taş ve beton yığını hâlindeki meskenlerin “içtimâî bir derd” hâline gelmesine esef eder. Ayrıca, Ayverdi eski insanın karşılıksız sadece Allah rızası için olan bir muhabbetle verdiği selâmın yüceliğini anlatırken; bu selâmlaşma âdetinin artık eskisi kadar rağbet görmediğine hayıflanır. Yine Türklerin millî terbiyesinde yaşlıya hürmet, küçüğe şefkatle muâmelenin, içtimâî bir gelenek

olduğuna işaret ederken, Türk toplumunun bu vasfının Avrupa kültüründen çok daha üstün olduğunu belirtir; çünkü Batılıların aile büyüğüne saygısızca davranmaları, onu hiçe sayarak huzur evlerine atmaları bir âdet hâlini almıştır. Yazar, toplumumuzda bazı kesimin, Batılıların messeseleştirdiği bu irkinliklere rağbet edişi ve kaybolan güzel değerlerimiz için esef eder.

Ayverdi, çocuktan yaşlısına zengininden fakirine, herkesin vatani için menfaatsizce, aşkla, şevkle çalıştığı, vatani için fedâkârlıkta bulunduğu cemiyetin özlemine çeker. Ayverdi, eski insanımızın savaşta olsun barışta olsun yaptığı fedâkârlardan örnekler vererek bu fikrini ispat eder. “Yâ gâzi ol, ya şehit” terbiyesiyle, vatan ve iman aşkıyla büyütülmüş yedi sekiz yaşlarında bir çocuğun savaşa gönüllü katılmak istemesi, çarpıcı bir misâldir. Ya da mahalle içinde yardımseverliliğiyle tanınan kadının, ebeliğe gittiği evlerden para kabul etmemesi, hep bu cemiyetin “kolektif rûhunu” yansıtan insan manzaralarıdır. Ayverdi, tüm bu örneklerden hareketle bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bu anlayışa göre, cemiyette insanların para, mevki, güzellik, tahsil gibi sahalarda birbiriyle yarışması, insana huzur ve mutluluk getirmez. nemli olan insanın kendi iç dengelerini iyi kurarak, cemiyetteki dengelerini sağlam bir şekilde kurabilmesidir. İşte fert, bu yeniden rh kazanmış kalıbıyla cemiyetin, insanın hizmetinde olacaktır. Hayat rolünü anne, baba, evlat, eş, abla, kardeş, komşu, arkadaş, ev hanımı, ğretmen, doktor her ne ise daha iyi oynayacak ve yere daha sağlam basmasını bilecektir. Ayrıca Ayverdi, hayat rolünü iyi oynamanın yanı sıra, başkalarına yardım, hizmet etmekle de insanın mutlu olacağına dikkati çeker.

Ayverdi, eski insanların misafirliklerde, düğünlerde, eğlencelerde, din günlerde, câmilerde sosyalleşebildiklerine dikkati çeker. Ayverdi’ye göre camiler, kalabalıkların kendi aralarında bir âşinâlık edip, manevî bir köprü kurdukları mekânlardır. Ayverdi, eskiden Türk cemiyeti için bayramları, aile, cemiyet ve din nizamlarının şekillendirdiği bir toplu zevk ve eğlence olarak tarif eder. Eskiden Türk cemiyetinde “bu kolektif meserret (ortak sevinç)”, köklü bir âdettir. Cemiyette büyük küçük zengin fakir olmak üzere herkes, bu kolektif rh ile birlikte eğlenir, birlikte ibadet eder, aynı mekânları birlikte paylaşır, birlikte hareket ederdi. Ayverdi’nin vurguladığı bir diğer husus ise, bu tür ortamlarda yaşanılan toplu sevinçtir, mutluluğun paylaşıldığıya artmasıdır. Çağımızın en büyük sıkıntılarında biri de bireyin sürekli kendi dünyasına kapanması, bencilleşmesi, yalnızlaşması hatta bu

sebeple psikolojik buhrana düşmesidir. Hâlbuki, eski cemiyetimiz sevinçlerinde, üzüntülerinde, yardımlaşmalarında, bayramlarında, ibadetlerinde, eğlencelerinde yekpâre bir bütün olarak hareket ederken, insanın ve cemiyetin devam ve bekâsını da teminat altına almışlardır. İşte Ayverdi, cemiyet için faydasına inandığı bu kolektif rûhun, zamanla kaybolmasına esef eder. Bu problemi ortaya koyduktan sonra, bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bir tarih, bir an'ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybedilmiştir; ama Ayverdi, tüm kalbiyle dirilişe, memleketin ihtiyacı olan bir “yeniden doğuş”a inanır. Sâmiha Ayverdi'nin *Boğaziçi'nde Târih* adlı eserinde geçen “*Halk-ı Cedid (Yeniden Doğuş)*” ifadesi, bu anlamda önemlidir. Ayverdi'ye göre, şanlı bir tarihi, şerefli bir mâzîyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektir.

6.4.6. Mekân

Yahyâ Kemâl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sâmiha Ayverdi gibi yazarların eserlerinde İstanbul, yaşantısıyla, mimarisiyle, estetik zevkleriyle, müziğiyle Türk kültür ve medeniyetinin tarih içinde bütün unsurlarıyla kemal derecesini bulduğu ve bu medeniyetin en yoğun şekilde hissedildiği bir imparatorluk başkenti olarak karşımıza çıkar. Bu yazarlarımız, engin tarih bilgileriyle, kültürel birikimleriyle, hatırlamanın kendilerine sunduğu imkânlarla, geçmişi hâlde yaşama ve idrak etme şansına sahiptirler. Ayverdi'ye göre İstanbul ve bu şehirdeki mahalle, yalı, köşk, külliye, câmi, han, kervansaray gibi tarihî mekânlar, içinde millî zevkin, millî bir şuûrun ve toplu bir medeniyet hafızasının yaşandığı yerlerdir. Ayverdi'nin eserlerinde mekânlar, Türklerin medeniyette geldikleri seviyeyi göstermesi ve müşterek rûhu aksettirmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptirler.

İstanbul'u milliyetimizin şekillenmiş bir ruhu olarak kabul eden Ayverdi'ye göre İstanbul'da bize ait her şey; gelenek, görenek, musiki, dil, din, bir merkez etrafında toplanma zihniyeti vb. bir aradadır. Salim Çonoğlu'nun, "*Kültürün Merkezi İstanbul'dan Ekonomik-Sosyal Çatışmanın Merkezi İstanbul'a –Kültürel Bir Başkentten Gecekondu Şehrine Geçiş-*" başlıklı makalesinde ifade ettiği gibi bir merkez vazifesi gören konak, devrinin toplumsal çehresini, gelenek icaplarını, çizgisi çizgisine aksettirir; konak âdeti geleneksel kültür hayatının bir sembolüdür. Bu bağlamda İstanbul'u kültürel, estetik ve tarihî bir yapı olarak değerlendiren Ayverdi, bu hatıra kitabında, milliyetin şekillenmiş bir rûhu olarak ifade ettiği bütün bu birikimi gelecek kuşaklara aktarma arzusunu eserinde ön plâna çıkarır. (Çonoğlu, 2008: 140) Bu bağlamda, Çonoğlu'nun şu ifadesi dikkate değerdir: "*Eserde, kültürel bir başkent olarak algılanan İstanbul'da böylesine yaşatıcı bir kültürü meydana getiren medeniyetin sırrı da eserin sayfaları arasında gizlidir. Bu kültürü yapan asıl şey; insan, insanı doğru yöne yönelten gelenek ve göreneklerdir* (Çonoğlu, 2008: 145)."

Sâmiha Ayverdi, Türk ailesinden özellikle kültürün taşıyıcısı ve koruyucusu olarak bahsettiği için eserinde mahalle, ev gibi kavramlara sürekli başvurur. Bu evler, yüzyıllar ötesinden gelen kolektif ruhu yansıtan, şifahî kültürün şekil verdiği bir yaşayış tarzına sahiptirler. Yaşayış tarzı bir bakıma millî bir üslûp

karakteri gösterir. Medeniyetin değişmesiyle, üslûpta yapılacak değişiklikler, millî değerlerimizin kaybı ve değişmesi manâsını taşır (Okay, 2008: 93).

Samihâ Ayverdi, bir medeniyetin çöküşüyle birlikte konağın çöküşünü anlattığı “*İbrâhim Efendi Konağı*” eserinde, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerini anlatır. Ayverdi’nin “*yaşanmış bir devrin gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosu* (Ayverdi, 2010d: 7)” olarak tanıttığı eserin merkez mekânı, dönemin bürokratlarından Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi’nin İstanbul’un Şehzadebaşı semtinde bulunan konağıdır. Bir aile hikâyesinin anlatıldığı bu hatıra kitabında şehrin önemli kültürel değerlerine işaret edilir.

Sâmiha Ayverdi’ye göre binlerce yıllık gelenekleşmiş Türk psikolojisi, bir merkez etrafında toplanmayı çok sevmiştir. Hun, Uz, Peçenek ve Kıpçak akınlarnın başarısı, kuvvetli bir reis etrafında birleştikleri zaman gerçekleşmiştir. Aynı durum, Türk tarihi boyunca, Uzakşark Türklüğünde, Selçuklu ve Osmanlı devirlerinde yaşanmıştır. Ayverdi’ye göre, Türklerdeki bu merkezleşme insiyâkı (iç güdüsü), sosyal düzende de görülür: “*Aynı motif, iç içe daralan halkalar gibi, mahalle teşkilatına ve aile çevresine kadar inerek, içtimâî hayatının bütününe hâkim ve şâmil olmuştur.*” Bu nedenle, Türk geleneği, mahallesini kurarken daima site fikrinin sâdik muhafızı olmuştur. Örneğin; ibadethaneyi merkez alıp, onun etrafında birleşmekten haz duymuştur. Böylelikle, bir yanda bu merkeze sokularak kuvvetini tazelerken, diğer yanda da kendi taze kuvvetiyle ona destek olmuştur. Ayverdi’ye göre Türkler, daima “*merkezleşme an’anesine* (Ayverdi, 2010d: 35-36)” bağlı kalmıştır.

Ayverdi’ye göre Türkler, daima “*merkezleşme an’anesine*” bağlı kaldıkları için çeşmesi, sebili, imareti, medresesi, meydanı, ağacı ve çarşısıyla mahalle, “*bir amme hizmetleri müesseselerinin sosyal ve bedî (estetik) dekoru içinde uzlaşmış ve anlaşmış bir bütün* (Ayverdi, 2010d: 36)” teşkil eder.

Ayverdi’ye göre mahalle, “*cemiyet bünyesi içinde sağlam bir hücre, üreme ve devam vazifesini bir ibadet kutsiyetiyle üstüne almış bir kale*” demektir. Mahalle denen bu dayanıklı, sağlam ve tarihî uzviyet, devletçiliğin bir nevi icrâ ve yürütme organları olan imam, muhtar ve bekçinin görev ve sorumluluğu altına alınmıştır. Namuslu ve ahlak sahibi özel kişilerden seçilen bu görevlilere mahallenin tüm fertleri saygı duyardı. İmam, dinden gelen güven ve saygının; muhtar, devlet ve

hukuk nizâmının; bekçi ise, din ve devlet buyruğu gözcülüğünün birer temsilcisi sayılırdı. Bir imam efendinin ikazlarına uymamak, mahalle geleneğinin affedeceği işlerden değildi (Ayverdi, 2010d: 36-37).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında herkes, mutlaka kendi evinde doğar; bazen de ölünceye kadar bu doğduğu evde yaşar. Ayverdi'nin ifadesiyle kişinin doğduğu ev, yaşadığı mahalle, *“husûsî bir vatan, hayâlinin ve hatırasının beşikten mezara kadar itîna ile üstüne titrediği bir alâka ve râbûta (bağlılık) merkezi”*dir. Semtlinin semtliye, mahallelinin mahalleliye olan o sıcak, o içten alâka, şefkat ve muhabbetin temeli, bu köklülüğe, bağlantıya ve bu müşterek anlayışa dayanır. Ayverdi'ye göre, bu sebeple *“aile ve mahalle”, “sosyal hayatın sırtını dayadığı fethedilmez bir kale, görenek ve geleneklerin şifâhî kânunları ile idare olunan feodal merkezçikler”*dir (Ayverdi, 2010d: 38).

Ayverdi'ye göre, bir evin kapısından ötekine giden bütün esnaf, *“sanki o, kapıları ve çatuları ayrı fakat ruhları bir olan bu evleri bir örümcek mahâretiyle birbirine bağlar, birinden ötekine selâm ve peyam (haber)”* götürürdü. Ayverdi'nin burada, mahalle sakinlerinin ortak bir rûha sahip olduğunu belirtmesi önemlidir. Eski devirlerde, mahalleler de bu ortak ruh sayesinde birbirlerine bağlıydılar. İçtimâ ve mâşerî (topluluğa ait, ortaklaşa) hayatı kolu kanadı altında tutan bir komün ruhu, *“değil insanları, mahallenin kedilerini, köpeklerini, kuşlarını bile benimsemiş, el uzatmış kendine* (Ayverdi, 2010d: 171)” mâletmiştir. Çünkü, eski asırlarda insan olsun, hayvan olsun tüm âcizlerin emrine âmâde tesisler, vakıflar mevcuttur. Kimin ocağı sönmüşse parlatılır, kimin düzeni bozulmuşsa, düzeltilirdi. Bu devirlerde, eli gücü yeten herkes, düşmüşse, âcize, garîbe kılıç olur, kalkan olur, ümit olur, teselli, şefkat ve muhabbet olurdu (Ayverdi, 2010d: 171).

Ayverdi'ye göre, ince ve karakteristik bir anlayışa dayanan ve âdeta sırlı bir terkip olan mahalle, Müslüman-Türk medeniyetinin bir mûcizesidir. Ayverdi'nin ifadesiyle, Türkiye'den başka dünyanın hemen hiçbir yerinde, insanları birbirine bağlayan böyle sıcak ve yumuşak bir alâkaya, bir fazilet ve medeniyet âbidesi kuran bu kütle psikolojisine tesadüf etmek imkânsızdır (Ayverdi, 2008c: 212).

Ayverdi'nin ifadesiyle, eskiden bir mahalle sâkini demek, sanki aynı çatı altında yaşayan kalpler demektir. Mahalle sâkinleri, sanki hastalıkta sağlıkta, bollukta darlıkta, düğünde dernekte beraber olan ve bu beraberliğin gerektirdiği yardımı

esirgemeyen akrabâ ve dostlardı. Daha sonraları ise, dağılan mahalle teşkilatıyla beraber, bir merkez daha yıkılmıştır. Böylelikle birer ağ gibi aileleri birbirine bağlayıp yaklaştıran o sıcak alâka, o tarihî ve an'anevî dostluk da dağılmıştır. Ayverdi'nin ifadesiyle, beş dairesel bir apartmanın sâkinleri arasında bile, değil birbirlerine destek olmak, birbirlerini tanımayan, hattâ selâmlaşmak gibi “*mimarisi son derece basit, fakat kurduğu köprü gayet sağlam olan geleneklerimiz*” dahi cemiyet hayatımızın akışı içinden silinip gitmiştir (Ayverdi, 2008f: 222).

Ayverdi için “*mekân*”, kimi zaman bir tarih şâhididir. Ayverdi, Antalya ziyareti esnasında bu fikrini şöyle dile getirir: “*Tabiî güzellikleriyle alımlı çalımlı, temiz ve bakımlı bu müstesnâ Akdeniz şehri, üst üste tabakalaşmış medeniyetlerin bakiyesi ile de, hemen her adımda: ‘Ben târihim... Ben geçmişin konuşan dili, görgülü, asâetli ve doğru sözlü şâhidiyim!’ demekte idi* (Ayverdi, 2008d: 12).” Ayverdi, buradaki limanı ve kale içini gezdiğinde, bir tarih hazinesi olarak üstüne titrenmesi gereken âbidelerden biri olan surların, şuûsuzca ve cahilce yıkılmasına esef eder. Ayverdi'nin ifadesiyle Türkler, kendi eserlerini yerle yeksan ederken, başka milletlerden miras kalmış âbide yıkıntılarının bile üstüne titremektedirler. Antalya şehrinin bir iftiharını olan Selçuk eseri câmi, evvelki sahiplerinin kırık dökük taş parçalarına sergi yapılarak, bir Greko-Romen müzesi hâline getirilmiştir. Buna karşılık, Rumeli topraklarındaki muhteşem sanat eserlerimiz, yaban ellere geçer geçmez, taş taş üstünde kalmamacasına, bir haçlı taassubunun kinine ve imha siyasetine kurban edilmiştir (Ayverdi, 2008d: 12-14). Bu örneklerle Ayverdi, bir yanda Müslüman-Türk'ün, garba nazaran, her asırda, her devirde üstün asâet ve medeniyet görüşüne sahip olduğunu vurgularken; diğer yanda Türk turizm politikasının millî temellere oturtulması gerektiğine dikkati çeker.

Yeryüzünde Birkaç Adım eserinde Ayverdi, Roma gezisine dair gözlemlerine yer vermiştir. Ayverdi, Saint Angelo Kalesi'ne gittiğinde, burayı “*maziye sığınmayı ve maziyi âdeta mumyalayıp yaşar hâle getirmeyi bilmenin büyük örneği* (Ayverdi, 2008d: 44-45)” olarak anlatır.

Ah Tuna Vah Tuna eserinde Ayverdi, Ayasofya'nın tarihî mahiyeti ile Türkler için önemine değinir. Ayasofya'nın fetihle kiliseden câmie çevrilişi ve tepesindeki haçın indirilmesi, gelişigüzel hadiselerden değildir. Stephan Zweig, Ayasofya Kilisesi'nin tepesinden düşen haçın gürültüsünün batıyı uyandırdığını

söyler. Ayverdi'ye göre Fâtih, gözlerini açan maddeci dünyanın gidişini takip eden, çağlar deviren dâhî padişah, dünya politikasının kalbine dikilmiş bir ölmez âbidedir (Ayverdi, 2009e: 81-82). Ayasofya, Türklere İstanbul fethinin en namlı ve şerefli mirasıdır (Ayverdi, 2009: 235). Ayverdi'nin ifadesiyle Ayasofya, “*âdeta geçmişî geleceğe anlatacak bir vak'anüvis*”dir. Ayverdi, Ayasofya'nın Türk evlatlarına anlatılmasını ister; çünkü aynı zamanda Ayasofya, Türk'ün ikbal ve istikbalinden haber veren bir tarih şâhididir. Bu sebeple, o hamâsî heyecanı yeni nesillere çok görmemeliyiz (Ayverdi, 2009e: 81-82).

Bağ Bozumu adlı eserinde Ayverdi, vazifesini tüketmiş bir medrese veya imaretin, bir nakış ve tezhip atölyesi hâline getirilmekle değerinden düşmüş olmayacağını belirtir; fakat eski bir irfan yuvası, sayacı atölyesi yapılırsa, bu, bir nankörlük, gaflet ve geçmişe saygısızlık olur (Ayverdi, 2011e: 209-210). Ayrıca Ayverdi'ye göre, Rumeli Hisarı'nın tarihî ve millî değeri sonsuz ibadethanesinin bakiyesinin, Ortaçağ mitolojilerinin ve Yunan trajedilerinin oynandığı sahne hâline getirilmesi de tarihe, geçmişe ve millî iftiharlara bir hakâret demektir (Ayverdi, 2011e: 210).

Ayverdi'ye göre, İstanbul'daki eski ve yeni evler arasında çok büyük farklar bulunmaktadır. Bir insanın eskiden evine dönmesi ve evi, başlı başına bir saâdetti; çünkü geniş, ferah ve cazip olan eski evlerin bahçesi, sofası, adam başına bir veya birkaç odası vardı. Ayverdi'nin ifadesiyle şimdi, dar ve kasvetli evlerine sığamayan, sığamadığı için de yuvasına ısınamayan insan, gönlü ve gözü dışarıda, kendi evinden uzak, kumarhânelerin, batakhânelerin, barların, pavyonların zehirli havası içinde hayatına bir tat arar olmuştur. Her şeye rağmen Ayverdi'nin umudu vardır; çünkü bu durumu düzeltmek için cemiyette imkânlar mevcuttur; yeter ki gaflet uykusundan uyanıp, “*mâzîmizi, tarihimizi ve kendimizi*” tanımak hevesinde olalım (Ayverdi, 2006a: 276).

Bağ Bozumu adlı eserinde Ayverdi, eski evlerde gençlerin bol ağaçlı bir bahçeye bakarak dinlendiklerinden; çocukların ise yaramazlıkları ile büyükleri deli etmeden oynayacak bir bahçeye, bir taşlığa sahip bulduklarından bahseder. Buna göre, birkaç karış toprak ve üç beş kuruş kâr elde edebilmeleri için insanların kendilerini bu mekânın ferahlığından mahrum etmeleri, çok hazin bir durumdur. Ayverdi'ye göre, “*göz ve gönül huzuru temin etmeyen maddî kârın gerçek bir kazanç*

olmadığını”, insanlar bir gün mutlaka fark edeceklerdir. Ne yazık ki, bu tehlikeli hesapçılık ve cimrilik, taşlaşan şehirlerimizi ve yeni İstanbul’u doğurmuştur. Ayverdi’nin ifadesiyle, zevksiz bir taş ve beton yığını hâline gelen şehirde mesken, artık “*içtimâî bir derd*” hâlini almıştır (Ayverdi, 2011e: 210).

İbrahim Efendi konağının çıraklarından Terânedil Kalfa’nın, Yağlıkçı İshak Efendi ismindeki komşusu, sıfırdan başlayıp hâli vakti yerinde bir esnaf durumuna gelmesini, “*mahallenin mürüvveti*”ne borçludur. Kendisi de bu mazisini, eskiden çektiği sıkıntıları saklamaktan çekinmez. Kendisi meteliksiz bir delikanlı iken, mahallenin yaşlıları, bu iyi gence mahallenin Avârız Sandığı’ndan birkaç altın sermaye vermişlerdir. Böylece bu delikanlı, memleketin en ileri gelen tüccarlarından biri olmuştur (Ayverdi, 2010d: 171-172). Bu misâl ile Ayverdi, eskiden mahallelerde muhtaca yardım eden bir anlayışın ve büyük bir dayanışmanın, birlik ve beraberlik ruhunun hüküm sürdüğünü göstermiş olur. Bu bakımdan, maziden ders alınması gerektiğine inanır.

Vezirlerin, vezîriâzamların, kadıaskerlerin, seraskerlerin, şeyhülislâmların ikâmetgâhı olan konaklar, eskiden hükûmet dairesi olarak da kullanılır. Tanzimat’tan sonra da bu an’ane devam eder, sadrâzamanın konağı, resmî devlet dairesi hüviyetini muhafaza eder. Hatta Sultan Abdülaziz’in hal’ini hazırlayanların elebaşısı olan Serasker Hüseyin Avni Paşa, Çerkez Hasan tarafından Midhat Paşa’nın Soğanağa’daki konağında bir vekiller heyeti toplantısında bastırılarak öldürülür (Ayverdi, 2010d: 38).

Konaklarda çalışan pek çok kişi bulunur. Bir vezir dairesinin vazifeliler kadrosu oldukça geniştir. Kethüdâ efendi, konağın idâre âmiridir. Hazinesdar, hem paşanın servetini muhafaza eder, hezînenin gelir ve giderlerini kaydeder. Mühürdar, vezirin mührünü muhafaza eder ve kalem ve kâğıtların tertibiyle meşgul olur. İç oğlanlarıyla çavuşlar ve çamaşır ağası, paşanın husûsî hizmetlerini görür, giyinip soyunmasına yardım ederler. Vezir dairelerinde ayrıca, piyâde ve süvâri bölüklerinin bulunması da usûldendir. Daha başka görevliler ise şöyle sıralanabilir: Anahtar ağası, vekilharç, sancaktar, tuğcubaşı, tütüncübaşı, sofracıbaşı, mîrâhur, seccâdecibaşısı, peşkırağası, kahvecibaşı gibi, her birinin dörder beşer yamağı olan ağalardan başka, mehter takımı, kavaslar, seyisler, meş’aleciler, ahçılar, bahçıvanlar ve yamakları, posta işleriyle meşgûl görevliler de kapu halkı arasındadır (Ayverdi, 2010d: 39-42).

Vezir konağının harem halkı ise şöyle sıralanabilir: Kalabalık bir aile efrâdından başka, imparatorluğun her bir köşesinden seçilip getirilmiş siyah ve beyaz yüzlerce hizmet câriyesi; hânende, sâzende ve oyuncu kızlardan başka, kâhya kadınlar, tayalar, bacılar, haremağaları. Ayverdi'nin ifadesiyle, konağın “*vahdetli ve âhenkli kalabalığı, âdeta bir tek vücut, bir nabız gibi müşterek ve yekpâre*” bir hayat yaşar. Geçmiş asırlarda birkaç bin mevcudu, birkaç yüze düşen konaklar, yirminci yüzyılda ise, kırk elli nüfuslu daralmış bir kadroya sahiptirler⁶⁸ (Ayverdi, 2010d: 41-42).

Ayverdi, *İbrâhim Efendi Konağı*'ndaki mekân tasvirlerinde yer yer teşhis sanatına yer vermiştir. Konağın bulunduğu geniş mahalle arasını şöyle tasvir eder: “*Birbirine hem benzeyen, hem de küçük husûsiyetlerle birbirinden ayrılan İstanbul meydanlarından bu geniş mahalle arası meydanının, bir tarafında Kalenderhâne Câmii ile imam meşrûtası, tam karşısında İbrahim Efendi konağı ve müezzin ile muhtarın evleri, öteki köşede ise medrese, çeşme ve geceli gündüzlü bir su türküsü mırıldanan bu çeşmenin üstüne, medresenin bahçesinden kollarını kanatlarını uzatmış ağaçlar ve çınarlar vardı. Meydanın sâbit, kımıldamaz, somurtkan ve sükûfî binâları arasında güler gibi, söyler gibi, düşünür, düşündürür gibi baş sallayan, el çırpan, gam dağıtan, tesellî eden, yoldaş olan bu şen şâtir çeşit çeşit ağaçlar nasıl da çok, nasıl da boldu...*”

Ah bu ağaçlar... Şehri şehir yapan, binlerce yeşil gözün kadehi ile etrâfa huzur dağıtan vefâlı, sefâlı, sâdık dostlar... Eskiden İstanbul şehri bu asil, bu kanâatli âşinâların varlığı ile ne kadar mesut, ne kadar memnun ve ne kadar mâmurdu.

Sonra meydanın dört ayrı köşesinden, semtin dört ayrı istikâmetine giden geniş, dar, görmüş geçirmiş sokaklar gelirdi. Nihâyet bu, nice maceralardan nice serencamdan arta kalmış insanlar gibi hatıralarla yüklü sokakların üstündeki evler, bir meşverete bir muhabbete bir derin düşünceye dalmış dostlar gibi yan yana, baş başa, karşı karşıya sıralanmış büyük evler, küçük evler, boyalı evler, boyasız evler, yeni evler, eski evler ve bu evler silsilesinden hacımları, şekilleri, planlarıyla ayrılıp

⁶⁸ Sâmiha Ayverdi'nin kadrosunu tafsilatlı bir şekilde anlattığı bu konaklardan birisi de, şehrin gözde bir semti olan Şehzâdebaşı'nda, Kalenderhâne Câmisi'nin önündeki meydana bakan, “İbrahim Efendi Konağı”dır (Ayverdi, 2010d: 41-42).

sivrilten konaklar mahallenin muhtâcına, yoksuluna, duluna, yetimine kapıları açık varlıklı konaklar, dirlikli konaklar, mahalleyi tamamlardı.

İbrahim Efendi'nin yirmi beş odalı, haremli selâmlıklı konağı da, devrinin, içtimâî çehresini ve gelenek icaplarını çizgisi çizgisine aksettiren binalarından biriydi (Ayverdi, 2010d: 42-43)."

Burada Ayverdi, bir yanda İstanbul'daki ağaçların eskiden ne kadar bol olduğuna değinirken; diğere yanda ise konaklarda, buldukları mahallenin yoksul ve muhtaç insanlarına yardım edildiğinden bahseder. Anlaşıldığı gibi, gelenekleri devam ettiren, sosyal yardımlaşmayı ve dayanışmayı sağlayan konakların kapıları herkese açıktır.

Ayverdi'nin anlatımıyla, İbrâhim Efendi Konağı yirmi beş odalı, haremli selâmlıklı bir mekân olup, imparatorluk mâliyesinin şöhretli reisine yakışır, Efendi'nin mevkisinin ihtişamına uygun olarak yaptırılan üç katlı bir binadır. Konağın, iki harem bir selâmlık bahçesi ve zemin katında bir dış bir de iç taşlığı, ahırları, mutfakları, kilerleri, çamaşırhaneleri bulunmaktadır. Konağın büyük bahçesi, meyve ve süs ağaçlarıyla; küçük bahçede ise, duvarların hizasına kadar hamamda yakılacak kütükler istiflenir. Konağın birinci katında iki mâbeyn kapısı ile ayrılan harem ve selâmlığın on bir misafir salonu vardır. Üst katları ise, tamamen ev halkının yatak odaları ve sandık odalarına ayrılmıştır (Ayverdi, 2010d: 43-44).

İbrâhim Efendi Konağı'nın en ilgi çekici yerlerinden biri, köşesi bucağı tıklım tıklım kıymetli eşyalarla dolu olan sandık odalarıdır. Bu sandık odalarına girmek, yasaktır. Sadece görevliler girebilirler. Herbirinin içinde imparatorluğun dört köşesinden getirilen müzelik eşyalarla dolu sandıklar ve bu sandıkların içindeki top top kumaşlar, canfesler, dîbâlar, ipek seccâdeler, gümüş takımları, Saksonyalar, Çin mâmülleri (Çin'de yapılmış), asırlık işlemeler, çevreler, yağlıklar, halılar, kilimler, özellikle korunur ve herkese gösterilmez. Ayverdi, "bin yıllık bir medeniyetten süzülüp gelmiş bir tarih tortusu, incelmış bir miras (Ayverdi, 2010d: 44)"ın korunması için alınmış bu tedbiri doğru bulur.

Beyazıt Külliyesi, ramazan aylarında caminin avlusuna kurulan ramazan sergisiyle birlikte insanlarla dolup taşan, merkezî bir mekândır. Sâmiha Ayverdi, Beyazıt Külliyesi'ni teşhis sanatıyla şöyle ifade eder: "*Etraflarını vekarları,*

ciddiyetleri ve kudretli şahsiyetleriyle idare eden kimseler gibi, şehrin merkez yerine kurulup oturmuş olan Beyazıt Külliyesi de, sanki beldenin bir eski ceddi, güngörmüş, eyyam sürmüş bir kadim âşinâsı, bir yâr-ı vefâkârı idi. Bilhassa câmi, ramazan aylarında, soluk alır gibi her kapısından yüzlerce insanı alıp verir, doldurup boşaltır ve sanki bu suretle de yaşama gücünü sağlamış olurdu (Ayverdi, 2010d: 125)." Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisi, bir alış veriş yeri olduğu kadar, iftara yakın saatlerde bir zevk ve oyalanma yeridir. Burada, itibarlı ve yüksek mevkili kişilerin yanı sıra kalpaklıları, papaklıları, feslileri, kefiyelileri, takkelileri, külahlıları ve henüz Avrupa, Asya ve Afrika'dan kökleri kazanmamış olan imparatorluğun çeşitli ırktan, çeşitli milletten, çeşitli kıyafette insanlarını görmek mümkündür. Özellikle ikindi vaktinden sonra izdiham halini alan kalabalık, burada alışverişini yapardı. (Ayverdi, 2010d: 125-126).

Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin tezgâhlarında top top, renk renk Hereke kumaşları, elbiselikler, sırmalı döşemelikler, şallar, Süleymaniye işi dökmeden, tunç ve pirinç mangallar, sahanlar, tepsiler, mum makasları, fiske şamdanlar, buhurdanlar (buhur yakılan kaplar), gülebdanlar (gülsuyu serpmekte kullanılan kaplar), hamam tasları, şimşir, abanoz, fildişi kaşıklar, ağızlıklar, yüz taşları gibi çok çeşitli mallar satılırdı. Ayverdi, tüm bu eşyaları satan kişileri ciddî, dürüst ve ağırbaşlı efendi adamlar olarak anlatır. Ayverdi'ye göre bu eski esnaflar, "*hileyi düzeni kapısından içeri sokmamış namus erbabı, kanâat ehli* (Ayverdi, 2010d: 125)" kişilerdir.

Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin tezgâhlarında, koku zevkini billûr şişeler, fildişi hokkalar içinde etrafa dağıtan misk yağcılar da bulunur. Ayverdi, çoğu kimselerin bu tezgâhların önünde durduklarına dikkati çeker; çünkü gül, karanfil, tarçın, tefârik (naneyi andıran bir bitkinin kokusu), misk, amber, hacıyağı birbirine karışarak âdeta "*bir devrin kokusunu teneffüs etmek*" bambaşka bir zevktir.

Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin zevk ve eğlence taraflarından biri de, yirminci asır başında Kurban Oseb, Cüce Hayâtî ve Nâil Bey gibi her meclisin tuzu biberi sayılan kimselerin repertuvarsız, sahnesiz, dekorsuz oynadıkları tulûat sahneleridir. Sanatkârlar, bu tulûat sahnelerinde halkı kahkahadan kırıp geçirdikleri için, saatlerce beklenen kimselerdir (Ayverdi, 2010d: 127).

Kehrübarcı Ali Bey'in sanatını sergilediği yer, en çok rağbet edilen yerlerdendir. Bol âhenk bir adam olan Ali Bey'i izlemeye gelen vezirler, nâzırlar, beyler, paşalar toplandığı zaman nükteler, alaylar, cinaslarla bir perdelik komedi bitince, sarı liralarla câizeler dağıtılır ve iftar sofralarına gidilirdi (Ayverdi, 2010d: 127).

1894 zelzelesinden önce Kapalıçarşı, şehrin en üstün pazarı, en seçme ve nâdir kadın eşyasının bulunduğu bir piyasa yeridir. Antikanın en kıymetlisi, mücevherin müstesnası, kumaşın en ağır, hulasa eskinin de yeninin de en zarif ve değerlisini burada bulmak mümkündür (Ayverdi, 2010d: 132-133).

Ayverdi'de Eyüp semtinin ayrı bir yeri vardır: Her karış toprağı bir başka devrin hikâyesini, efsânesini, hatırasını, şiirini ve tarihini söyleyen İstanbul semtleri içinde Eyüp Sultan denen bu ecdat durağı, yerli kıymetlerin harman olduğu bir mekândır. Aynı zamanda Ayverdi, Eyüp'te yerleşmiş iktisâdî ve ticarî geleneği yerinden sökmeye çalışan ve açık sahalara plansız ve düzensiz şekilde kurulan bir sanâyi ve îmâlâtçılık mücadelesine esef eder. Ayrıca Eyüp, mektebe başlamadan, yolculuğa çıkmadan, gerdeğe girmeden yapılan Eyüp Sultan ziyaretleriyle bilinen mübarek bir yerdir: Ayverdi'ye göre Âhir Zaman Peygamberi'ne, Mekke'den Medine'ye hicreti sırasında evini açan, fikirlerine de, savaşlarına da bin can ile iştirak eden ve uzun yıllar İslâm sancağını beldeden beldeye gezdiren Hâlid bin Zeyd'in gölgesi altında biriken bu insan topluluklarını, başka hiçbir makam bu derece kendine çekip toplayamazdı. İşte tüm bu örf ve âdetler, kanun baskısı veya ceza korkusu olmadan bir nizama girmiştir. Arap ordusunda şehit olan Ebâ Eyyûbe'l-Ensârî İkinci Sultan Mehmed zamanında Ak Şemseddin'in derunî keşfiyle kıyamete kadar ölmek üzere dirildi. O devrin bu şanlı yadigârını Türkler, kat kat ululayıp, semtine Eyüp Sultan dediler. Türbesiyle câmii ile medreseleri, kabristanları, vakıfları, tesisleri ve çeşitli sanat eserleri ile de bir açık hava müzesi haline getirdiler (Ayverdi, 2010d: 312-315).

Ayverdi, *Boğaziçi'nde Târih* isimli eserinde yabancı yazarların İstanbul hakkındaki izlenimlerine yer verir: Edmondo de Amicis'in 1870'lerde çizdiği İstanbul'un çehresi, Türklerde şehircilik zevk ve idrâkine ayna tutan vesikalardan biridir. Amicis'in ifadesiyle Galata, Beyoğlu, Tophane, Fındıklı, Cihangir gibi, sâhillerinin sırtında tepecikler taşıyan semtlerdeki mahalleler, kademe kademe

yükselerek bir anfi karakterinde inşâ edilmiştir. Böylelikle, her evin denizi ve limanı bir balkondan seyredencesine rahatça görmesi sağlanmıştır (Ayverdi, 2008b: 87).

Ayverdi, 18. yüzyıl İstanbul'unu anlatırken, Türklerin şehircilik anlayışına değinir. Ayverdi'ye göre tabiatla barışık ve içli dışlı dostluk kurmuş olan Türk rûhu, semtini, mahallesini, sokağını, şehrini bir yeşillik tûfânı içinde görmekten sonsuz haz bulur ve ancak böyle ferah ve tabîî bir dekor içinde mesut olurdu. Bu devirlerde Türkler, sadece kendi özünü bulabildiği değerlere iltifat ve rağbet ediyor, sahteyi ve taklidi tutmuyordu. Bunun için, *“en büyük âbideleri millî olduğu gibi, en mütevâzı olanları da aynı ölçüde millî-mahallî”* idi. Şehrin içindeki mescidleri, sebillerin, türbelerin, mahallelerin, sokakların kuruluşu, *“vakâr ve şahsiyet motiflerinin kaynaşmasından çıkan şuurlu ve millî terkip* (Ayverdi, 2008b: 88-89)”ten müteşekkildir.

Ayverdi, Elisabeth Graven'in Türkler için dediği *“Bu cemiyet, çiçeği, ağacı ve hayvanı, âdeti ailesinin bir ferdi imişçesine seviyor, hayatının içinde onlara yer ve kıymet veriyordu.* (Ayverdi, 2008b: 89)” fikrine katılır.

Fındıklı, İstanbul'un Türkler tarafından fethiyle birlikte kalabalıklaşan ve rağbet gören bir semt olmuştur. Fındıklı, şehre yakın bir sayfiye mahallesi olarak, birbirinden güzel bahçeleri, köşkleri, yalıları, çarşısı, pazarı ile şöhret bulmuştur. Ayverdi, Fındıklı'yı anlatırken, mimaride on dokuzuncu asrın kopyacılığını tenkit eder: *“On beş, on altı ve on yedinci yüzyılların olgunluğundan, on dokuzuncu asrın kopyacılığına düşen sivil, askerî ve dinî mimarî, elbet ki artık güzelliği görmekten kalmış bit uyuşuk, tembel ve afyonlu zevkin mahsûlü idi* (Ayverdi, 2008b: 98).” Ayverdi, burada bir zamanlar millî dehanın, millî heyecanın ürünü olan sanat eserlerinin yerini garptan gelen istilacı cereyanlara bırakmasına esef eder; çünkü bu değişim, mimari görüş, anlayış ve zevkimizi tamamiyle bozmuştur.

Ayverdi, mazide kemale eren mimarimizi idrak etmemizi ister. Onun istediği bir uyanış, bir yeniden doğuştur: *“Ah bir uyansak bir kendimize gelsek de, sanki sanatın değil de tabiatın, hayır hayır ruh yüceliklerinin zaferini terennüm eden bütün geçmiş zaman bergüzârına, uyuklayan tarihe, acımadan kıydığımız mâzîye, yanmış yıkılmış bütün bir ecdat yâdigârına: ‘Kimsin, nesin, hangi şeydâ, hangi yiğit, hangi yanık mü'min yüreğinin zürriyetisin? Ananı, babanı, atanı göster...’ diye sorabilirsek* (Ayverdi, 2008b: 102).” Ayverdi'ye göre, eski devirlerde Türk kavmi,

İslam imanını benimserken bu yapıcı ruh ile medeniyetler kormuş ve cihangir olmuştur. Şimdi ise bir başka âlemde dokunmuş, ölçüsü ölçüsüne tutmayan âdeta dar bir giysinin içindedir. Ayverdi, burada garptan gelen tesirlerin sanatımızı bozduğunu düşünür ve bu fikrini eserlerinde sıklıkla tekrar eder. Buradaki temel problem, aslı değerlerin yerine üstünkörü konmak istenen geçici zevklerin, aslında bir yozlaşmaya yol açmasıdır.

Ayverdi'ye göre Tanzimat senelerinde, Fındıklı sahilhanesi, “*içinde millî zevkin, millî şuûrun ve toplu bir medeniyet hafızasının yaşandığı*”, yalıdan ziyade saraya benzeyen bir mekândır. Burada bulunan Mısır Vekîli'nin yalısı da beyaz ve siyah bir halayık, taya (süt nine), lala, kavas, haremağası, uşak, ahçı, bahçıvan, arabacı, kürekçi ve yamak kadrosuyla “*medeniyet ve ihtişam devirlerinin son merkezlerinden*” biridir. Temeller ne kadar sarsılmış olsa da her şeye rağmen “*eskinin bolluğu, eskinin tortu ve kalıntısı*” memlekette hüküm sürer (Ayverdi, 2010d: 25).

Fındıklı sahilhanesinde bulunan yalılardan birisi de Akdeniz limanlarında ticaretle zengin olan Hacı Süleyman Ağa'nın yalısıdır. Bu yalı eski âdetlerin hüküm sürdüğü bir yerdir. Burada hünerli câriyelerin hazırladığı sofralar, aileyi etrafına toplar. Sofranın en câzip tarafı kaşıklardır. Ayverdi'ye göre bunlar, çorba, pilâv, tatlı ve hoşaf kaşığı olarak, altın, gümüş, sedef, fildişi, boynuz, mercan, abanoz, yeşim, kehrübâ, yakutlu ve zümrütlü mücevherli olup, rengârenk sanat şâheserleridir. Yalılarda en dikkate değer yerlerden birisi de mumhânedir. Burada, mumların fitillerini kesip, düzeltmekle görevli cariyeler vardır. Eski konaklarda, çubukçuluk da zerâfet ve tecrübe isteyen hizmetlerdendir. Çubuğun ağzının tam onu içecek olanın ağzına, lülenin de tablanın hizâsına gelmesi usûldendir (Ayverdi, 2010d: 28-29). Ayverdi, konaklardaki mekân unsurlarını ve âdetleri anlatırken Türklerin medeniyette geldikleri zirve noktayı göstermek ister. Ayrıntılı tasvir ve malumatlarının bir sebebi de budur. Ayverdi'ye göre bu yerleşmiş ve kökleşmiş medeniyette en basit, en sâde işler ve günlük hayattaki alışkanlıklar bile belli bir üslûp ve nizam dâhilinde yapılır. Devlet, idare ve politika hayatında olduğu kadar, cemiyet düzeninde de âhenk ve nizam, tabî ve zarûrî icaplardandır.

Ayverdi, Arnavutköy'ü Beyhan Sultan'ın sahil sarayı ile birlikte anar. Ayverdi'ye göre bu sahil sarayı, Türk sanat dehasının bir infilâkı olup, bir zevk,

zarâfet ve sanat devri sayılan Üçüncü Sultan Selim zamanının âbideleşmiş zaferlerinden biridir. Bu binanın tavan süslemeleri, mermer havuzları, çeşmeleri, selsebilleri, taş işçiliği ile duvarları süsleyen hat sanatının şâheserleri herkesi hayran bırakmıştır (Ayverdi, 2008b: 200-204). Ayrıca Ayverdi, Üçüncü Sultan Selim'i yaptırdığı hayır eserlerinden, tamir ettirdiği sanat eserlerinden dolayı metheder. Top dökümü, gemi inşâsı, kara ve deniz kuvvetlerinin silah ve teçhizatının ilerlemesi yolundaki gayretlerini anlatır.

Ayverdi, bentleriyle, kemerleriyle ve ormanlarıyla ünlü Büyükdere'yi anlattığı sırada, inşa edilen yapıların medeniyet ve teknik ustalığını zirveleştiren eserler olduğunu vurgular. İstanbul'un çeşitli semtlerine su ulaştırmak amacıyla kurulan bentler, Üçüncü Sultan Mustafa, Üçüncü Sultan Selim gibi padişahlar tarafından yaptırıldığı gibi padişah anneleri (valide sultanlar) tarafından yaptırılan bentler de bulunur. Ayverdi'nin ifadesiyle imanın yarısını temizlik olarak kabul eden Müslüman anlayışı sayesinde, hemen hemen her devirde İstanbul şehrine daha bol su kavuşturmak imkânı aranmıştır. Ayverdi, Bizans'ın kuraklığına karşılık, Türklerin bu şehre su taşıma gayretini, bir medeniyet hamlesi olduğu kadar bir iman borcundan kaynaklandığını düşünür (Ayverdi, 2008b: 281-283).

Ayverdi, Sarıyer'i XIX. asır sonlarıyla XX. asır başlarının gözde bir eğlence ve sayfiye köyü olarak anlatır. Sarıyer, bir açık hava temâşâ mahalli ve mûsikî âlemlerinin makbul bir durağıdır. Burada yerli ve yabancı bir kalabalık, gülüp eğlenmektedir (Ayverdi, 2008b: 287-288).

Ayverdi'nin ifadesiyle, bir zamanlar Selçukluların yeryüzüne hediye ettikleri muhteşem bir medeniyetleri vardı. İstilalar, yağmalar, isyanlar ve türlü buhranlar geçirmiş olmasına rağmen, Mevlânâ'nın yaşadığı Konya şehri hâlâ bir medeniyet cennetiydi (Ayverdi, 2010e: 93). Anadolu Selçuklu merkezlerindeki takdire şayan eserler, sonraki devirlerdeki sanat anlayışlarını etkilemiş ve günümüze kadar kalabilmiştir: Tokat'ın Gök Medresesi, Rüstem Paşa Câmii; Erzurum'un Çifte Minâresi, Melikşah künbedi; Sivas'ın Gök Medresesi, Niğde'nin Ak Medresesi, Karaman'ın Hâtûniye Medresesi, Çifte Minâreli Medreseleri; Akşehir'in Taş Medresesi (Ayverdi, 2010e: 100-101).

Ayverdi'nin ifadesiyle, eski devirlerde “*Türk vatanında, en büyük şehir ve en küçük kasaba dahi, içlerine sinmiş müşterek rûhu aksettiren canlı bir uzviyet*” idi.

Bunun için, hangi tarafa yüz çevirirseniz, aynı şehircilik, aynı mimârî, kültür, sanat ve çeşitli medeniyet izleriyle karşılaşmak mümkündür. Mazinin bereket ve faziletlerinden biri de dünya malını hazinelere gömmeyip, çeşitli hayır ve içtimâî yardım kollarından yine dünyaya iade etmektir. Bir kasaba kurulurken, orada han, hamam, köprü, mektep, tekke, çarşı, gece gündüz zengine ve yoksula açık ziyafethâneleri de bulunurdu (Ayverdi, 2010e: 250).

Ayverdi'nin anlatımıyla Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesi, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri bir sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırmıştır. Osmanlı ülkesinde, mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden her muhtaca, hayvanlara bile yardımlar edilmiştir. Böylelikle, millî servet, çeşitli memleket ve amme hizmetlerinde teşkilatlanırken, bu medeniyet ve kültür eserleri âbideleşmiş birer sanat örneği olduğundan, kısa zamanda vatan toprakları bir güzel sanatlar bahçesi hâline gelmiştir. Bu müesseselerden bazıları şöyle sıralanabilir: İrfana susamış mürüvvetli ellerin tesis ettiği kütüphaneler, medreseler, sıbyan mektepleri, dârülhadis, dârülkurrâ, dârülmesnevî gibi kültür ocakları, sivil ve askerî mimari olarak evler, konaklar, saraylar, kasırlar, kışlalar, tophâneler, sâhilsaraylar, bahçeler; iktisadî müesseseler olarak çarşılar, bedestenler, arastalar, hanlar, kapanlar, dükkânlar, loncalar, darphâneler; dinî müessese olarak câmiler, mescitler, tekkeler, namazgâhlar; sosyal müesseseler olarak dârüşşifâlar, hastahâneler, dârülacezeler, kör evleri, cüzzamlılar yurdu, imâretler, aşhâneler, çocuk emzirme yurtları; spor tesisleri olarak pehlivan ve kemankeş tekkeleri, ok meydanları, spor âbideleri, zorhâneler; su mimarisi olarak çeşmeler, sebiller, selsebiller, şadırvanlar, su terazileri, su yolları, kemerler, bentler, hamamlar, kaplıcalar... Hayvan bakımhâneleri, kuş evleri, kedi köpek gibi ehlî hayvan hastahâneneleri de vakıf ve tesis an'anesi içinde yer almış müesseselerdendir. (Ayverdi, 2008b: 32-33).

Ah Tuna Vah Tuna adlı eserinde Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin canlı bereketlerinden olan bütün şâheser yapıların, “mâzî düşmanlığı” yüzünden yok edildiğini belirtir. Hayatını bu eserlerin korunmasına vakfeden ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre bu düşmanlık, aynı zamanda bir “*tarihî kıtâl ve cinâyetten*” başka bir şey değildir (Ayverdi, 2009e: 114-115).

Ne İdik Ne Olduk adlı eserinde⁶⁹ Ayverdi, sosyal vasfı elinden alınıp cemiyet bünyesinden koparılıp, tecrit edilen vakıf müesseselerimizin, tarihî âbide olarak muhafaza edilmeleri bile düşünülmeden tahrip edilmesinden büyük ızdırıp duyar: “*Bir vakitler, içinde bilgi ağı örülen bir medrese, bir mesnevi hane saraç, kavaf, demirci, dokumacı atölyesi, antrepo, inek ve koyun ağılı hâline getirilerek perişan edilmiş, artık içinde fakirlere aş pişmeyen bir imaret, yoksul hastalar tedavi edilmeyen bir şifâhâne, esnafı dağılmış bir arasta, yolcusu olmayan bir han, hülâsa bütün bu medeniyet ve sanat şâheserleri, birer gerilik temsilcileri töhmeti ile, âdeta tiksiniyerek, kasten tahrip edilmiştir* (Ayverdi, 2011d: 58-59).” Ayverdi, bir zamanlar değil kendi sanat ve irfân âbidelerini yok etmek, fethettikleri memleketlerdeki yabancı medeniyet bakiyelerini dahi muhafaza eden Türk millî ve medenî şuûrunun çöküş seviyesini görmeye tahammül edemez ve bu şuûrun eskisi gibi kemâle ermesini ister.

O da Bana Kalsın adlı eserinde ve Ayverdi ile görüşen Selâhaddin Güngör’ün gazete yazısında,⁷⁰ Ayverdi’nin zemîni nefis halılar, duvarları nâdîde halılar, vitrinleri Beykoz işi çeşmibülbüllerle süslenmiş geniş salonundaki eşyalar şöyle anlatılır:

“*Sağda, kapının üstünde muhteşem bir yazı: ‘Lâ ilâhe illallah imânen sıdkan Muhammed Resûlullah hakkan hakkan.’*⁷¹ *Onun hemen alt başında eski ressamlardan Ali Rıza Bey’in bir tablosu.. ve yaldızlı bir hilye-i hâkânî*⁷² *... Hattat Aziz Rifâî’nin yazı dersinden icâzet aldığı hilye. Saydım: üzerinde tam 12 çeşit yazı var. Duvarda eski İstanbul işi ayna Türk oymacılık sanatının bir şâheseri.. Ve sonra şuraya buraya serpiştirilmiş İznik çinisinden nefis örnekler.*

Karşımda yine Hattat Aziz Efendi’nin bir levhası:

Girenler nakd-i can îsâr ederler bâb-ı teslîme

⁶⁹ Eserin ilk baskısı 1985 tarihinde yapılmıştır.

⁷⁰ Selâhaddin Güngör, İstanbul Ekspres, 5.4.1952.

⁷¹ Allah’tan başka ilâh yoktur, inandım îman ettim, doğrudur, tasdik ettim. Muhammed Allah’ın resûlüdür, hakîkaten, hakîkaten. (inandım, îman ettim, tasdik ettim.)

⁷² Hilye-i hâkânî: edeb. Hz. Muhammed’in üstün yaratılışını, dış görünüşünü, vücut yapısını ve güzel sıfatlarını anlatan manzum, mensur eserlere verilen ad.

*Erenler bezmine bir başka türlü armağan olmaz!*⁷³

(Ayverdi, 2013: 33-34)” Ayverdi’nin eserlerini de göz önünde bulunduracak olursak, yazdığını (rûhunda, mekânında, fikrinde, hayatında) yaşayan, yaşadığını da yazan bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Yaşamadığı, inanmadığı hiçbir şeyi de yazmamıştır; bu hususu, eserlerinde incelediğimiz tutarlı ifadelerden de anlayabiliriz.

Sonuç olarak, Ayverdi’ye göre İstanbul ve bu şehirdeki mahalle, yalı, köşk, külliye, câmi, han, kervansaray gibi tarihî mekânlar, içinde millî zevkin, millî bir şuûrun ve toplu bir medeniyet hafızasının yaşandığı yerlerdir. Ayverdi’nin eserlerinde mekânlar, Türk-İslâm medeniyetinin geldiği zirve noktayı göstermesi ve müşterek rûhu aksettirmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptirler. İstanbul’u milliyetimizin şekillenmiş bir ruhu olarak kabul eden Ayverdi’ye göre İstanbul’da bize ait her şey; gelenek, görenek, musiki, dil, din, bir merkez etrafında toplanma zihniyeti bir aradadır. Ayverdi, daha sonraları millî dehânın ürünü olan sanat eserlerinin yerini, garptan gelen istilacı cereyanlara bırakmasına esef eder; çünkü bu değişim, mimari anlayış ve zevkimizi tamamiyle bozmuştur. Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin canlı bereketlerinden olan bütün şâheser yapıların “mâzî düşmanlığı” yüzünden yok edildiğine dikkati çeker. Batı medeniyeti dairesine geçiş sürecinde, şuarsuzluk, mazi düşmanlığı, cahillik, kayıtsızlık gibi nedenlerden dolayı, eski medeniyetimizin bakiyelerinin yok edilmesi, Ayverdi’nin eserlerinde sıklıkla dile getirilen, eleştirilen bir konudur.

Ayverdi’nin mahalleyi ve mahallede kolektif rûhu yaşayan insanları işaret ederek, mahalleyi Müslüman-Türk medeniyetinin bir mûcizesi olarak vasıflandırması önemlidir; çünkü Türkiye’den başka dünyanın hemen hemen hiçbir yerinde, insanları birbirine bağlayan, böylesine sıcak ve yumuşak bir alâkaya, bir fazilet ve medeniyet âbidesi kuran bu kütle psikolojisine tesadüf etmek imkânsızdır. Ayverdi, daha sonraları mahallelerdeki o sıcak alâka, o tarihî ve an’anevî dostluk dağılmasına esef eder. Artık, beş dairesel bir apartmanın sâkinleri arasında bile bırakın birbirine destek olmayı, birbirini tanımayan hattâ selâmlaşmayan insanlar çoğunluktadır. İşte, mimarisi son derece basit, fakat kurduğu bağlar çok sağlam olan göreneklerimiz, cemiyet hayatımızdan silinip gitmiştir ve bu durum cemiyete zarar vermektedir.

⁷³ Teslimiyet kapısına girenler saçı olarak can parasını saçarlar; çünkü erenler meclisine başka türlü bir armağan olmaz.

Ayrıca, evlerin bahçesiz ve apartman katları şeklinde yapılmasını “içtimai bir dert” olarak belirtir ve sorunun hâll edilmesi gerektiğine inanır. Ayverdi’nin, bahsettiğimiz hususlardaki tespitlerinde ve yorumlarında, zamanı bir bütün olarak görmesi önemlidir. Mekânı insan unsuruyla birlikte düşünmesi, mazide takılıp kalmadan, mazi-hâl-istikbal üçlüsünü bir arada düşünmesi dikkate değerdir. Maziye ve şimdiyi anlatırken, geleceğe dair endişelerini de dile getirir ve aynı zamanda romanının da ismi olan “Yolcu Nereye Gidiyorsun” sorusunu sorar. Ayverdi’nin yeri geldiğinde, somut olaylara, güncel hayata dair teklifleri de bulunmaktadır.

Ayverdi’nin mekânı aynı zamanda bir “tarih şahidi” olarak düşünmesi önemlidir. Ayasofya gibi önemli eserlerimizin tarihî mahiyetinin ve Türkler için öneminin, Türk evlatlarına anlatılmasını ister. Eskiden, Türklerde şehircilik zevkinin kemâl derecesinde olduğunu ispat etmek için Edmondo de Amicis gibi yabancı yazarların izlenimlerine de eserlerinde yer verir. Türk turizm politikasının millî temellere oturtulması gerektiğine inanır. Hangi medeniyete ait olursa olsun tarihî eserlerin şuuruzca ve cahilce yıkılmasına karşı çıkar ve bu bağlamda zihinlerde bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Tarih boyunca Türklerin başka medeniyetlerin eserlerini muhafaza etmelerine karşılık, bilhassa Rumeli topraklarında olmak üzere muhteşem sanat eserlerimizin bir haçlı taassubunun kinine ve imha siyasetine kurban gitmesine esef eder.

6.4.7. Güzel Sanatlar ve Edebiyat

Türk-İslâm medeniyeti sanatta, mimaride, siyasette, edebiyatta dehâlar yetiştirmiş ve bu dehâları insanoğlunun hizmetine sunmuştur. Bu süreç içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Fâtih Sultan Mehmet'ler, Yavuz'lar, Kanûnî'ler, Fuzûlî'ler, Bâkî'ler, Nedim'ler, Mehmet Âkif'ler, Yahyâ Kemâl'ler, Ahmed Midhat Efendi'ler, Mimar Sinan'lar, İtrî'ler, Şeyh Gâlip'ler, Dede Efendi'ler yetişmiş ve şâheserleriyle dünyaya nâm salmışlardır. Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçmesiyle birlikte, çok köklü bir geleneğe sahip olan sanatlarımız, asırlar boyu tecrübe edilmiş ve kemâle ermiş bir gelenekten sapmaya, yok olmaya, unutulmaya başlar. Tanzimat modaları adı altında taklitçi cereyanların ve garp tesirine giren sanatlarımızda, artık o eski kıvâmı, nizâmı, âhengi, lezzeti bulmak beyhûde bir çaba hâlini alır. İşte bu noktada, Sâmiha Ayverdi bir yanda mazinin ve kaybolan değerlerimizin muhâsesini yaparken, diğer yanda değişen sanat anlayışımıza ve sanatlarımızın gelmiş olduğu seviyeye dair değerlendirmeler yapar.

Ayverdi'ye göre İstanbul'un Fâtih Sultan Mehmet tarafından fethi, Türkler tarafından zaptı ile şehrin bir ilim ve sanat pazarı haline gelmesi, dünya fikir tarihinin ebediyen tevkir edeceği bir hadisedir (Ayverdi, 2008a: 130). Bu meşhur şehrin zaptı ile Türk milleti yalnız, erişmiş olduğu vakâr ve ehemmiyete uygun bir merkeze kavuşmakla kalmamış, imparatorluk, Asya ve Avrupa arasına sıkışmış olan yabancı bir devletin aradan çıkmasıyla kendi kendini bütünlemiştir (Ayverdi, 2008a: 135)

Ayverdi'ye göre, eğer garp âleminin dediği gibi, Fâtih yıkıcı bir istilacı olsaydı, bugün dünya, Bizans eserlerini ancak gravürlerde ve kitaplarda görebilirdi. Ayasofya da dâhil, bütün Bizans âbidelerinin ayakta kalmış olmasını, dünya, Fâtih'in medenî görüşüne borçludur (Ayverdi, 2008a: 26). Fâtih, şehrin tahrîbine asla müsâade etmemiştir (Ayverdi, 2008a: 141).

Ayverdi'nin ifadesiyle Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen sanatkârlar, rüşte varmış bir cemiyetin potasında “*mâzînin hesabını görürken, hâlin istiklâlîni ilan etmiş ve istikbâle de, tutacağı yolu çizen bir rehber*” olmuştur. Osmanlılar, mimaride müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp yaratırlar. Fetihden sonra kurulmaya başlanan âbideler, asla Bizans'ı taklit etmez (Ayverdi, 2008a: 149).

Ayverdi'ye göre Fâtih devri, Osmanlı mimarisinin oluş safhasının en esaslı devridir. Osmanlı-Türk mimarisine, kendinden evvel, Selçûkîler'den bazı tesirler geçse de, Osmanlılar Selçuklular gibi fazla süse önem vermezler. Osmanlılar, plan safhasında çok kuvvetli oldukları için, meydana getirdikleri mimari, fazla zînete tahammül edemeyecek kadar asildir. Osmanlılar, Arap, Acem ve diğer İslâm milletlerinden ayrılarak T tipi denen yepyeni bir plan tatbikine başlamışlardır (Ayverdi, 2008a: 152).

Sâmiha Ayverdi, “*Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fâtih*” adlı eserinde Fâtih Sultan Mehmet'in manevî ve edebî şahsiyetinin tahlil ve terkîbini yaparken, hareket noktası olarak babasını kabul eder. Sultan Murad'ın, oğluna şahsî hayatıyla gösterdiği şematik örnek, askerlik, idâre, ilim, sanat ve tasavvuf gibi alanlardaki âhenkli terkiptir (Ayverdi, 2008a: 21).

Ayverdi'ye göre, İkinci Murad'ın Türk diline ve kültürüne büyük hizmeti olmuştur. İkinci Murad, zamanında pek çok eserler yazdırır ve tercümelet yaptırır: Molla Ârif Ali'ye tekrar yazdırdığı *Dânişmendnâme*, Yazıcıoğlu Ali Efendi'nin *Tevârih-i Âl-i Selçuk*'u, Mercimek Ahmed'in *Kâbûsnâme*'si ve bilhassa Yazıcıoğlu Mehmed Efendi'nin din edebiyâtı çerçevesinde büyük değeri olan *Muhammediyye*'si başlıcaları arasındadır. Başta Âşık Çelebi olmak üzere, Osmanlı tezkirecileri, II. Murad'ın ilim ve sanata gösterdiği alâkayı ve sevgiyi dile getirirler (Ayverdi, 2008a: 21).

İkinci Murad, kuvvetli bir şâir ve ilim dostu olmakla beraber samimî bir mutasavvıftır. Ayverdi, İkinci Murad'ı Gustave Schlumberger'in *İstanbul'un Muhâsarası ve Zaptı* adlı eserinde verdiği bilgilerle tanıtır: “*Şarkın çağdaş tarihçileri bu pâdişâhı büyük bir adalet fikri ve merhametle dolu, samimî bir dindar olarak anlatırlar. Edirne'de, Bursa'da ve Osmanlı Devleti'nin diğer şehirlerinde tesis ettiği birçok dinî müesseseleri saymakla zevk duyarlar. Saltanatına şeref veren âlimler ve*

şâirlere karşı esirgemediği himâye ve dostluğu hakkında sitâyîşleri bitip tükenmez (Ayverdi, 2008a: 26).”

Ayverdi’ye göre on beşinci asır, fikir ve sanat için Türkler için ve dolayısıyla dünya için “*ilim ve sanat bereketiyle*” yaşanırken; Türk Beyleri bir taraftan Uluğ Bey, Hüseyin Baykara, Bâbü saraylarının yetiştirdiği sayısız hesapsız ilim ve sanat adamları, diğer taraftan İkinci Murad ve Fâtih saraylarının binleri aşan âlim ve şâirlere ile durmadan “*bir fikir alışverişi, bir kültür ve medeniyet yarışı*” hâlinde idirler. Ayverdi’ye göre, bu yarışın döğüş ve düşmanlığa çevrilmeyişinin başlıca sebebi şöyledir: “*İnsanoğlunun hamurunu mayalayan kibir ve ihtirasları, her iki komşu devlet reislerinin de, insan-âlim tipi ve Müslüman-Türk prensiplerinin sâdik temsilcileri olarak karşılanmalarındandır* (Ayverdi, 2008a: 194).”

Ayverdi’nin ifadesiyle Fâtih sarayı, ilim meydanında olduğu kadar sanat alanında da “*yeryüzünün en geniş şiir akademisi*” hâline gelmiştir. Ayverdi’ye göre Fâtih, uyanık ve şuûrlu bir tâkipçilik göstererek, gerek sınır içi sanat cereyanlarını, gerek Çağatay, Âzerî, İran ve Arap edebiyat ve medeniyetinin komşu ve akraba sanatını ve gerek garp kültür ve irfânını sarayının içine akıtmıştır. Ahmed Paşa, Necâtî, Mahmud Paşa, Fâtih’e dîvânını takdim eden ve mükâfâta mazhar olan kadın şâir Zeyneb Hatun, dîvân sahibi usta kadın şâir Mihrî Hatun⁷⁴, Hâmidî, Kabûlî, Melîhî gibi önde gelen şâir ve sanatkârlar hep Fâtih tarafından korunmuş ve sanatlarına büyük destek sağlanmıştır. Bir bakıma, bu zümrenin bilgi, vicdan ve sanatının istiklâli korunmuştur (Ayverdi, 2008a: 214). Fâtih, şâirlere değer veren, iltifat eden bir padişaktır. Fâtih devrinde, memûriyet kabul etmeyen 30 şâire ayda bin asper olmak üzere aylık bağlanmıştır. Bu tarihten sonra padişahların şâirlere aylık bağlaması, âdet olmuştur. Bu teâmülü ilk tesis eden İkinci Mehmed’dir (Ayverdi, 2008a: 210).

Ayverdi’ye göre Fâtih, fikirde ve sanatta, sınır, cins ve mezhep kabul etmeyecek kadar ufukları çok geniş tutulmuş bir anlayışa sahiptir. Padişahın yaptığı ve yapmak istediği, şarkla garbın ortasındaki memleketi, bir atlama taşı yapmak, böylece de her iki medeniyet ve her iki kültürün kucaklaştığı bir merkez hâline getirmektir (Ayverdi, 2008a: 214-215).

⁷⁴ Fâtih, mutasavvıf bir Müslüman olarak, Hazret-i Muhammed’in kadına verdiği müstesnâ değere kayıtsız kalmaz, kadına duyduğu hürmet ve muhabbeti her fırsatta dile getirir (Ayverdi, 2008a: 225).

Avnî mahlasıyla şiirler kaleme alan Fâtih, bu alanda hüner sahibidir. Fâtih, mâzînin hakikî değerleriyle haşır neşir olmakla kalmamış, şiirinde şark ve garp mitolojisinin zengin malzemesine de yer vermiştir. Ferhad'lar, Şirin'ler, Zühre'ler, Mecnun'lar, Leylâ'lar, Nemrud'lar, Cem'ler, Cemşîd'ler, efsanelerin bağrında yatan mitleri, şiirlerinde yer bulmuştur (Ayverdi, 2008a: 288).

Ayverdi'ye göre, Fâtih'in hayatta olduğu kadar şiirde de en kuvvetli tarafı, kendini bir beşer, herhangi bir kul parçası olarak görebilmesidir. Asla zaferlerini, savaşlarını sayıp dökmez. Âdeta yiğitlik, cesâret ve kahramanlık hikâyelerinden utanır gibi kaçır. Ayverdi'ye göre, padişahın *“bu kemâlli yokluğunu, tasavvufa dayalı bir nefis terbiyesinde, bir mânevî formasyonda aramaktan başka çare yoktur.”* Ayverdi'ye göre, Fâtih'in şahsında tasavvuf, hayatının bütününe solüsyon hâlinde karışmış yerleşmiş, âdeta tahallül ederek şahsiyetini istilâ etmiş bir âlem görüşüdür (Ayverdi, 2008a: 222-223).

Ayverdi'nin ifadesiyle Fâtih, âlimlere, şâirlere, resamlara, sonsuz ümit ve imkân sahaları açmış, devrinin hattatlarına da ikrâmını ve takdirlerini bol bol bahşetmiştir. Fâtih zamanında hat sanatının temeli atılır, celî yazı en ileri devirlerinden birini idrak eder (Ayverdi, 2008a: 112). Fâtih'in istikbale şöhretini ve adını veren resimleri, yine bir İtalyan olan Gentile Bellini tarafından yapılmıştır. Padişahla ressam Bellini arasında hürmet ve muhabbetle dolu bir anlaşma hasıl olmuş ve Bellini, Fâtih'in sarayında on beş ay kalmıştır. Bellini, Fâtih'in güzel sanatlara olan tutkusunu dile getirmesi, padişahın sanat hassâsiyetine en kuvvetli şahâdetlerden biridir (Ayverdi, 2008a: 114-115).

Ayverdi'nin ifadesiyle Fâtih'in sarayı, ilim meydanında olduğu kadar sanat alanında da yeryüzünün en geniş şiir akademisidir. Sanat faâliyetini ve sanatkarı himaye ve kontrolü, eli altında bulundurmakta uyanık ve şuûrlu bir takipçilik gösteren Fâtih, gerek sınır içi sanat cereyanlarını, gerek Çağatay, Âzerî, İran ve Arap edebiyat ve medeniyetinin komşu ve akraba sanatını ve gerek garp kültür ve irfanını, sarayının içine akıtır (Ayverdi, 2008a: 194).

Ayverdi, eserinde XV. asır Türk edebiyatının ana çizgilerini şöyle nakleder: XV. asırda Türk edebiyatı, XIV. asırda kurulan temellerin üzerinde yükselir. Bu asır edebiyatının göze çarpan tarafı, Türk dilinin üç ayrı edebî lehçe dâhilinde gelişip eserler vermiş olmasıdır. Bu üç lehçeden, Çağatay lehçesi, hemen hemen tekâmülün

zirvesine bu asırda erişmiş, Âzerî ve Osmanlı lehçeleri ise sanat alanında, ileride daha büyük sîmâlar yetiştireceklerini müjdeleyen zengin bir faâliyet göstermiştir (Ayverdi, 2008a: 194-195).

Ayverdi'ye göre Üçüncü Sultan Selim, sanata ve sanatkâra saygılı bir alâka göstermesini bilen bir padişahtır. Padişah devrinde ilim ve sanat çevrelerine her zaman kol kanat açmış saray, bir sanat akademisinden farksızdır (Ayverdi, 2008b: 207).

Ayverdi'ye göre Osmanlı şehzadelerinin terbiye ve tahsillerinde estetik unsurlardan istifade etmek an'ane halindedir. Başta şiir terbiyesi olmak üzere, zihnî aruz ilminin nizam ve ölçüsü içinde düşünmeye sevkeden ve sırasıyla güzel sanatların her kolunda istîdatları tecrübe edilen şehzadelerin çoğu, devirlerinin meşhur hattatlarından olmuşlardır. İkinci Bâyezid ve Şehzade Korkud'dan sonra, İkinci Süleyman, İkinci Mustafa, Üçüncü Ahmed, İkinci Mahmud ve Sultan Mecid, devirlerinin değerleri kabul edilmiş hattatlarındandır (Ayverdi, 2008a: 113).

Ayverdi'ye göre Osmanlılar, hat sanatında öyle emin ve cesur adımlar atmışlardır ki, meydana getirdikleri bu Türk-İslâm sanatı sırasıyla yazı olmaktan çıkarak stilize edilmiş ritmik bir desen haline gelmiş ve hattat, yazdığı levhaya kelimeleri değil, kendi benliğini koymuştur (Ayverdi, 2008a: 113).

Ayverdi'ye göre, Osmanlı İmparatorluğu ahlakı, fazileti, ilmi, sanatı, imanı, tasavvufu doğru hamlelerle muhafaza ederken yükselir. Daha sonra öyle bir zaman gelir ki, ferdî şuûrları kütle vicdanıyla kaynaşmış bahtiyarların yerini onların sahteleri, kopyaları almaya başlar. Böylelikle, Osmanlı İmparatorluğu, başta hanedanı, seyfiye, ilmiye, kalemiye, mülkiye sınıflarıyla beraber gerilemeye başlar. Ayverdi'ye göre, bu kargaşalık içinde artık sanatkâr hükümdar tipi de zayıflar ve belirsiz hale gelir (Ayverdi, 2008a: 193).

Ayverdi, *İstanbul Geceleri* eserinde, İstanbul'un saraylarından, konaklarından ve sâhilhânelerinden başka, kaldırım taşlarından, kahvehanelerinden taşacak, meclislerinden, mesirelerinden arta kalacak kadar bol ve ateşli şiirler söylendiğine dikkati çeker. Fuzûlî de İstanbul'a olan hayranlığını ölmez aşkın ölmez heyecanlarını şiirlerinde dile getirir: “*Olur ruhsârına gün lâ'line gülberg-i ter âşık / Sana eksik değil gökten iner yerden biter âşık*” (Güneş yanağına, taze gül yaprağı

dudağına olur âşık. Eksik olmaz gökten iner, yerden biter sana âşık.) (Ayverdi, 2012a: 30-31) Nedim de İstanbul'da yaşamıştır. Nedim'in şadırvanlı, fiskiyeli dîvanhânelerde su sesleriyle yarış eden akıcı şiiri İstanbul'un gül ve lale bahçelerinde, söz ve saz âlemlerinde dile gelmiştir: “*Nâzdan hâmûşsun yoksa zebânın duymadan / İstesen bin dâstan söylersin ebrûlarla sen*” (Sevdiğim nazlanmak için susuyorsun. Yoksa istesen dilin duymadan o kaşlarla bin destan söylersin sen) (Ayverdi, 2012a: 31). Yine bu şehirde Şeyh Gâlip, “*Bir şûlesi var ki şem'-i cânın / Fânûsuna sığmaz âsumânın*” (Can mumunun öyle bir alevi var ki gökyüzünün fânusuna sığmaz.) Ayverdi'ye göre, İstanbul şehrinin bir döneme damgasını vuran sanatkârlarının mısraları, çürüğe çıkarılmış, kadri bilinmemiş olsa da, şiir hâlen rağbet bulan bir sanat dalıdır (Ayverdi, 2012a: 32).

Yazara göre, İstanbul medeniyetine silinmez mührünü basan mühürcülük, edebiyatta da şöhret ve mevki yaparak, fikir tarihine de yerleşmiştir. Ufak bir sahaya, sülüs, rik'a, dîvânî, tâlik yazılarını maharetle istif etmek zor bir iştir. Eski zaman adamı, bu mührüne o kadar değer verir ve sever ki, onu bazen yüzüğüne, çakısına, saat kösteğine hulâsa kişisel eşyasının bir köşesine kazıttığı da olur ama mutlaka yanında taşır. Kız çeyizlerinin içinde bulunan el örgüsü para keselerinin arasında da ufacık mühür keseleri de eksik olmaz, herkes bunu delikanlılık çağından başlayıp, sonuna kadar yanında taşır (Ayverdi, 2012a: 60-61).

Ayverdi'ye göre, İstanbul şehrinin havasına mûsikî terbiyesinin, mûsikî zevkinin, mûsikî dehâsının, mûsikî mucizesinin en coşkun örneklerini veren bestekârın da bir devam hamlesi göstermesi gerekirdi. Yazar, bir zamanlar olgunluk çağını yaşamış olan şiirle mûsikîden geriye iz kalmamasından yakınır: “*Şiirle mûsikî, eski İstanbul'un saz ve söz bahçelerinde, karşılıklı kolan vuran iki dilber edasıyla salınırken bütün bir gençlik, bütün bir güzellik ve olgunluk çağının rûşdünü yaşamasına rağmen, elde ve dilde onlardan ne kalmıştır?*” (Ayverdi, 2012a: 32).” Yazara göre, incili şalvarların, altın ve ipek işlemeli peşkirlerin, şirvanlı kahvehanelerin, gömme dolaplı odaların, salon ve konaklarda bulunan fiskiyeli büyük salonların, nâra vuran leventlerin, cirit oynayan delikanlıların zaman içerisinde değişerek hamle yapmaları gerekirken yok olmaları pek hazin olmuştur. Ayrıca yazar, birer aşk âvâzı olan bestelerin bütünüyle yaşamasını yani maziden hâle aktarılmasını ister: “*Ah ne olurdu, birer aşk âvâzı olan o besteler olsun bütünü ile yaşasaydı...*” (Ayverdi, 2012a: 32).”

Ayverdi'ye göre, eski kadına kesinlikle câhil denemez; çünkü köyle bir türlü, şehirde bir başka türlü işleyen cemiyet çarkı, hep bu kadının eliyle çevrilmiştir. Ayverdi'nin ifadesiyle eski kadının türlü türlü faziletlerini bir yana bırakıp, sadece sanat tarihine ettiği hizmeti düşünsek, yine de karşımıza eşi bulunmaz bir âbide çıkar. Bu kadının dünya müzelerinde yer almış el işlerini, o çevreleri, o yağlıkları, peşkirleri, oyaları devam ettirmek için bugün mekteplerin, kurumların geniş kadrolu teşkilatına ihtiyaç duyulmaktadır. Halbuki, eski kadın anasının gergefine, kasnağına bir göz atmakla en zor nakışları öğrenir, en zevkli renkleri ve şekilleri bulup yakalardı. Ayverdi'nin ifadesiyle bugün camekânlar içinde muhafaza ve teşhir edilen bu sanat nefiseleri, “geçmiş zamanların günlük eşyalarından” sayılırdı (Ayverdi, 2008b: 355).

Ayverdi'nin eleştirdiği noktalardan biri, Türk kadınının edebî seviyesidir. Yazarın bu tenkidi, Türk kadınının, Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden Fuzûlî'yi, Nâilî'yi anlayamaması, Fikret'i, Hâmid'i ağır buluşu, Leylâ Hanım'la, Nigâr Hanım'ı birbirine karıştırmasından kaynaklanır. Yazara göre, tercümelere, macera romanlarına bayılan kadın, Hüseyin Rahmi'yi hayatı ciddiye almadığı için beğenir. Yazar, tüm bu misallerden yola çıkarak şu hükme varır: “*Her fırsatta yakasını mâzînin elinden kurtarmaya çabalayan bu kültürsüz kadın, bir yabancı hars tuzağına düşürüldüğünün asla farkında olmayarak, müdâfaasız, zayıf ve teşhizatısız olduğu halde, garp dünyasının davetçilerine, onların ikram ettikleri zehirli şerbetlere sevinçle uzanıyor ve bu taklitçiliğin adına, onların seslerini aksettiren şuursuz bir dağ gibi, ‘medeniyet’ diyordu.*” (Ayverdi, 2012a: 81-82). Yazar, burada mâziden bağlarını koparan insanın, şuursuzca garp taklitçiliğine özenmesini tenkit eder. Yazar, bu yönelişe medeniyet denmesini yanlış bulur.

Ayverdi'nin ifadesiyle, Müslüman Türklere hayrat şuûru, memleket coğrafyasının her karış toprağını bir sanat kuşağı ile çevreleyen, çok köklü bir geleneğe sahiptir. Tarihte kurulan vakıflar ve kamu hizmeti müesseseleri, bu geleneğin en güzel misâllerindendir (Ayverdi, 2006a: 243).

Ayverdi'nin anlatımıyla Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesi, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri bir sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırmıştır. Osmanlı ülkesinde, mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden her muhtaca, hayvanlara bile yardımlar edilmiştir. Böylelikle, millî

servet, çeşitli memleket ve amme hizmetlerinde teşkilatlanırken, bu medeniyet ve kültür eserleri âbideleşmiş birer sanat örneği olduğundan, kısa zamanda vatan toprakları bir “*güzel sanatlar bahçesi*” hâline gelmiştir. Bu müesseselerden bazıları şöyle sıralanabilir: İrfana susamış mürüvvetli ellerin tesis ettiği kütüphaneler, medreseler, sıbyan mektepleri, dârülhadis, dârülkurrâ, dârülmesnevî gibi kültür ocakları, sivil ve askerî mimari olarak evler, konaklar, saraylar, kasırlar, kışlalar, tophâneler, sâhilsaraylar, bahçeler; iktisadî müesseseler olarak çarşılar, bedestenler, arastalar, hanlar, kapanlar, dükkânlar, loncalar, darphâneler; dinî müessese olarak câmiler, mescitler, tekkeler, namazgâhlar; sosyal müesseseler olarak dârüşşifâlar, hastahâneler, dârülacezeler, kör evleri, cüzzamlılar yurdu, imâretler, aşhâneler, çocuk emzirme yurtları; spor tesisleri olarak pehlivan ve kemankeş tekkeleri, ok meydanları, spor âbideleri, zorhâneler; su mimarisi olarak çeşmeler, sebiller, selsebiller, şadırvanlar, su terazileri, su yolları, kemerler, bentler, hamamlar, kaplıcalar... Hayvan bakımhâneleri, kuş evleri, kedi köpek gibi ehlî hayvan hastahâneneleri de vakıf ve tesis an’anesi içinde yer almış müesseselerdendir (Ayverdi, 2008b: 32-33).

Ne İdik Ne Olduk adlı eserinde⁷⁵ Ayverdi, sosyal vasfı elinden alınıp cemiyet bünyesinden koparılıp, tecrit edilen vakıf müesseselerimizin, tarihî âbide olarak muhafaza edilmeleri bile düşünülmeden tahrip edilmesinden büyük ızdırap duyar: “*Bir vakitler, içinde bilgi ağı örülen bir medrese, bir mesnevi hane saraç, kavaf, demirci, dokumacı atölyesi, antrepo, inek ve koyun ağılı hâline getirilerek perişan edilmiş, artık içinde fakirlere aş pişmeyen bir imaret, yoksul hastalar tedavi edilmeyen bir şifâhâne, esnafı dağılmış bir arasta, yolcusu olmayan bir han, hülâsa bütün bu medeniyet ve sanat şâheserleri, birer gerilik temsilcileri töhmeti ile, âdeta tiksiniyerek, kasten tahrip edilmiştir* (Ayverdi, 2011d: 58-59).” Ayverdi, bir zamanlar değil kendi sanat ve irfân âbidelerini yok etmek, fethettikleri memleketlerdeki yabancı medeniyet bakiyelerini dahi muhafaza eden Türk millî ve medenî şuûrunun çöküş seviyesini görmeye tahammül edemez ve bu şuûrun eskisi gibi kemâle ermesini ister.

Ah Tuna Vah Tuna adlı eserinde Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin canlı bereketlerinden olan bütün şâheser yapıların, “mâzî düşmanlığı” yüzünden yok

⁷⁵ Eserin ilk baskısı 1985 tarihinde yapılmıştır.

edildiğini belirtir. Hayatını bu eserlerin korunmasına vakfeden ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin ifadesine göre bu düşmanlık, aynı zamanda bir “*tarihî kitâle ve cinâyetten*” başka bir şey değildir (Ayverdi, 2009e: 114-115).

Ayverdi, Tüklerin müzecilik anlayışına rağbet etmemesinin bir sebebi olarak, her konak ve köşkün bizâtihi bir müze mahiyetinde değer taşıyan eşyalarla dolup taşmasını gösterir. Osmanlı asil ve zengin ailelerinin mal ve servetleri arkalarından gelen nesillere ulaşmadan eriyip gitmiştir. Ayrıca, eski asırların “müsâdere” alışkanlığı, tarihî ve değerli eşyaların ziyanına yol açarak kaybolmasına sebep olmuştur (Ayverdi, 2011d: 67).

Râtibe adlı eserinde Ayverdi'nin ifadesiyle, Türk sanat eserlerinin imhâsı ve Osmanlıyı bu tarihî birikiminden mahrum etmek planları doğrultusunda, iç ve dış düşmanlarca çıkarılan İstanbul yangınları, can ve mal kayıplarına sebep olmuştur. Bu yangınlar, evi barkı yakarak, ortaya sadece sefil bir kalabalık çıkarmakla kalmayıp, “*hazine değerinde olan asırlık eşyayı*” kül etmiş, sandıklar dolusu o eşi, benzeri olmayan kumaşları, işlemeleri, takıları yok edip götürmüştür (Ayverdi, 2004b: 65-66).

Ayverdi, Tanzimat yıllarında Hacı Süleyman Ağa'nın yalısındaki sofranın kurma gibi görevlerde hizmet eden kadınları câhil olarak kabul etmez; çünkü şifâhî kültürün iliklerine kadar işlediği bu eski kadın, minderlerin altına zerâfetle serdiği sofranın yaygılarıyla, sofranın bezlerine nakşettiği çiçek bahçeleriyle, âdetâ zerâfetin, zevkin ve sanatın semboller diliyle konuşur bir dehâya sahiptir. Yine bu senelerde, yaratıcı cemiyet, kadının sanatsal içgüdülerine kumanda eden geleneksel kuvvetini kaybetmemiştir (Ayverdi, 2010d: 29).

El işlerinin yerini fabrika işi taklit eşya aldığı zaman, bilhassa Türk kadınının usta ellerine bir anlamda geçmişe rağbet kalmamıştır. Tüm bu göz nûru işler, gözden düşerek, yerini yabancı mâmullere bırakmıştır. Ayverdi'ye göre bu durum, aslında yabancı çevrelerin kurduğu, kendi kendimizi inkâr etmemize sebep olan bir tuzaktır; çünkü inkârımız sadece sûret ve şekillerle ibaret olmamıştır. Ayverdi'ye göre bu durum, sadece mimariden, yazıdan, çiniden, el hünelerimizden bir kaçış değildir. Buradaki asıl mesele, millî, manevî ve tarihî servetimize görmeyen gözlerle bakmak, duymayan kulaklarla işitemez hâle gelmemizdir. Ayverdi'nin

*Râtibe*⁷⁶ isimli eserinde geçen şu cümlesi bu husustaki fikrini özetler niteliktedir: “*Neredesin, nerelere kaçıp saklandın ey millî romantizm?* (Ayverdi, 2004b: 67)”

Ayverdi'nin anlatımıyla, Beyazıt Camisi'nin avlusuna kurulan ramazan sergisinin zevk ve eğlence taraflarından biri de, yirminci asır başında Kurban Oseb, Cüce Hayâtî ve Nâil Bey gibi her meclisin tuzu biberi sayılan kimselerin repertuvarsız, sahnesiz, dekorsuz oynadıkları tulûat sahneleridir. Sanatkârlar, bu tulûat sahnelerinde halkı kahkahadan kırıp geçirdikleri için, saatlerce beklenen kimselerdir (Ayverdi, 2010d: 127).

Ayverdi'nin ifadesiyle Kehrübarcı Ali Bey'in sanatını sergilediği yer, en çok rağbet edilen yerlerdendir. Bol âhenk bir adam olan Ali Bey'i izlemeye gelen vezirler, nâzırlar, beyler, paşalar toplandığı zaman nükteler, alaylar, cinaslarla bir perdelik komedi bitince, sarı liralarla câizeler dağıtılır ve iftar sofralarına gidilirdi (Ayverdi, 2010d: 127).

Ayverdi'nin ifadesiyle, eskiden İstanbul'da temâşâ hayatının en yoğun devresi, ramazan ayıdır. Divanyolu, Çarşıkapı, Şehzadebaşı gibi semtlerde, ortaoyununda Kavuklu Hamdi'yi, Ali Bey'i, Zenne Tevfik'i, Kurban Oseb'i, Küçük İsmail'i, Pişekâr Âsım'ı, seyretmeye doyum olmaz (Ayverdi, 2010d: 111).

Ayverdi'ye göre halkı eğlendiren orta oyuncu, Karagözcü, meddah gibi sanatkârlardan oluşan artistler kafilesi, hayallerinin genişliği, lisâna hakimiyetleri, kütle psikolojisine aşinâlıkları, kıvrak zekâları, taklit kabiliyetleri, mimiklerindeki sürat ve kudretleri ile kalabalıkları âdeta eritip tek vücut haline getiren bir sanat tılsımına sahiptirler. Ayverdi'nin ifadesiyle, Meddah denen usta sanatkâr, âdeta tam kadrolu bir tiyatro kumpanyasının yapabileceği işi tek başına başaran bir dev kabiliyet demektir. Binlerce hikâyeye bilen meddahların ara hikâyecikleri, içtimaî hayatı aksettiren bütün bu repertuvara, sosyal tarihimiz bakımından kendi devirlerinden ipuçları veren, hatta devirlerine ayna tutan birer mühim vesika sayılırdı. Ayverdi, günümüze ulaşamayan bu vesikalara esef eder (Ayverdi, 2010d: 111).

⁷⁶ Râtibe, Ayverdi'nin otantik ve yaşanmış bir devrin gerçek bir hayat tablosunu anlattığı İbrahim Efendi Konağı'nda adı geçen Meclis-i Mâliye Reisi İbrahim Efendi'nin torunudur. Râtibe, kibar, zarif, edepli ve faziletli bir kız olup, Sâmiha Ayverdi'nin benzemek için gayret sarfettiği, onun gibi olmaya özendiği müstesnâ bir kişidir. Sâmiha Ayverdi, bir hatırasında onun ismini vererek, “*Râtibe bir kitap ismi olabilir* (Ayverdi, 2004b: 7).” demiştir.

Ayverdi'nin anlatımıyla, Selçuklulardan Osmanlı sarayına geçen meddah sanatı, Orta Asya Türklüğünün millî menkıbelerini, kahramanlık hikâyelerini, nağme ile söyleyen ozanlar, Türkler Küçük Asya'yı hakimiyetleri altına alıp, Akdeniz havzasında yeni bir medeniyetin temelini kurunca, yavaş yavaş İslamî mevzûlara temas eden naatlar ve münâcatlar söyleyen, yeni bir sanatkâr sınıf oluştururlar. Bu sanatkârlara “muarrif” denir (Ayverdi, 2010d: 116).

Ayverdi'nin ifadesiyle, hükümdar saraylarında, büyük konaklarda Hazret-i Peygamber'in ashâb-ı kirâmın⁷⁷ hayatından ve Hz. Muhammed'in kumandan olarak bizzat katıldığı savaşlardan ve İslâm zaferleriyle siyer-i nebevîden (Hz. Muhammed'in hayatından) bahseden bir sanat koluna da “siyerçi” denilmiştir. (Ayverdi, 2010d: 116).

Ayverdi'ye göre, giderek mevzularını içtimaî ve gayr-ı dinî sahalardan alan zümrelerin yetişmesi, kıssahanlık ve meddahlık an'anesini hazırlar. Mesire ve meyhane hayatı, kadın meseleleri, işve, fitne ve fesat sahneleri, cin, peri, cadı ve tılsım hikâyeleri ve köy hayatı gibi realist ve açık saçık hikâyeler, temâşâ hayatının çok mühim bir kolunu oluşturmuştur (Ayverdi, 2010d: 116-117).

Ayverdi, meddahlık geleneğinin Osmanlı padişahları arasında rağbet bulduğuna dair örnekler verir. İkinci Sultan Murad'ın sarayında kıssahanlar ozanlar bulunur. Fatih Sultan Mehmed, bu çeşit eğlencelere kendini verememiş, vakit bulamamış olsa da, sarayında Mustafa adlı bir kıssahan ile Bülbân Lâl ve Ömer adlı iki nedîm vardır. İkinci Sultan Selim'in ise, “*Letâfet ve şirinkârlıkta taklit ile ölüyü güldürür*” Çokyedi Reis gibi bir meddahın olduğu bilinir. Üçüncü Sultan Murad'ın taklit ustası, kıssahan ve meddah gibi bütün oyun kollarına zaafı büyüktür. Ayverdi, eski meddahların yanı sıra, yirminci yüzyılın ilk yarısına güzellik veren Meddah Şükrü, İsmet, Aşkî, Kadrî, Sürûrî ve Tahsin gibi sanatkârları, “*cemiyetin bağrından fırlamış âbide insanlar* (Ayverdi, 2010d: 116-119)” olarak kabul eder.

Ayverdi'ye göre, özellikle Karagözcülüğün temaşa tarihimizde mühim bir yeri vardır. Yavuz Sultan Selim devrine kadar tasavvufî çeşnisini muhafaza eden “zıll-ı hayal” oyunu, nihayet Karagöz ve Hacı Evhat gibi son derece yerli ve realist tasvirlerle, her asırda devrin içtimaî hayatıyla yeni yeni tipler kazanarak, Türk dilinin

⁷⁷ Ashâb-ı kirâm: Hz. Muhammed'i görmüş ve sohbetinde bulunmuş olanlar.

incelikleriyle yoğrularak, temaşa hayatımızın en gözde, en revaçta bir bölümü haline gelmiştir. Özellikle, Evliya Çelebi ile Enderun tarihi, Karagöz ve meddahın gerek halk arasındaki, gerek saray çevresindeki değerini dikkatle işaret ve izah ederler. Ayverdi'nin ifadesiyle Karagözcülük, sanatın incelikleriyle, hazırcevaplık, çabuk kavrayış, nüktencilik kabiliyetinin yanı sıra musikî kültürü isteyen bir oyundur. Ayverdi'nin ifadesiyle, bu sanat da yirminci asrın başlarına kadar yaşadıkdan sonra temaşa hayatımızdan el etek çekmiştir (Ayverdi, 2010d: 116-117).

Ayverdi'nin anlatımıyla bahsedilen oyun kolları, yüz elli, iki yüz kişilik ocaklar halinde çalışırlardı. Karagözcüler, meddahlar, rakkaslar, köçekler, çengiler, hânendeler, çalgıcılar, canbaz, hokkabaz, destibaz gibi sayısız sanatkârlar, bir kolbaşının idaresinde hüner gösterirlerdi. Bu kolbaşılar da, diğer esnaf kuruluşları gibi bir loncaya bağlı olduklarından, onların da erkân ustası, tahsildârı, yiğitbaşısı ve bir lonca heyeti vardı (Ayverdi, 2010d: 122-123).

Ayverdi'nin ifadesiyle 93 Harbi'ne kadar, Tahtakale civarında bulunan loncalar teşkilatı dağıldıktan sonra sanatkârlar, vergi karşılığı belediyelerce verilen izin belgesine tâbi olmuşlardır; fakat pîrini kaybedip, “*merkezî otoriteden mahrum kalan, netice itibariyle de kökü ve an'anesi kuruyan esnaflar*”, Mısırçaşısı'nda bir kahvehaneye sığınsalar da, bir ara Galata ve Beyazıt'ta toplansalar da sonuç olarak tarihin derinliklerinde kaybolmuşlardır (Ayverdi, 2010d: 122-123).

Ayverdi'nin ifadesiyle, temâşâ tarihimizin ilk garp usûlü sahnesi, Sultan Mecid'in Dolmabahçe'de kurdurduğu saray tiyatrosudur. Burada, Avusturya'dan gelen bir opera kumpanyası Belle Hélène (Güzel Elen) operasını oynamış ve beğenilmiştir. Bu dönem, Fransız ve İtalyan repertuvarlarının yabancı dille sahneye konulmasının yanı sıra, Güllü Agob'un, Fasulyacıyan'ın kumpanyaları, Anadolu Düğünü, Pembe Kız, Leblebici Horhor gibi operet temsilleri sahneye konulmuştur. Ahmed Vefik Paşa'nın Molière tercümeleleri, Şemseddin Sâmî Bey'in, Ahmed Midhat Efendi'nin, Namık Kemal Bey'in eserleri oynanmıştır (Ayverdi, 2010d: 122-123).

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında Tulûatçılık, henüz yaşamaktadır ve altın devirleri devam etmektedir. Yerli sanat ve mahallî çeşni piyasasından çekilmemiştir. Ayverdi'ye göre halk, “*garp usûlü temâşâ hayatından ziyade yerli oyunlara rağbet etmekte ve daha çok Karagöz'ün, meddahın, orta oyununun câzibesi etrafında*”

dönüp durmaktadır (Ayverdi, 2010d: 124). Ayverdi'nin bu tespiti, dönemi itibariyle halkın ilgisini göstermesi açısından önemlidir.

*Ah Tuna Vah Tuna*⁷⁸ adlı eserinde Ayverdi, Karagöz'ün, orta oyununun ve tulûatçılığın yokolmasının nedeni olarak, dil meselesini gösterir: “*Zîra Türk dili, o kadim sanatları dile getirecek âlet, yani dil, ölüm yatağına düşmüş bulunmaktadır. İstesek de ihyâ edemeyiz. Çünkü ortada zekâ ile beraber lisâna hâkimiyet, karîha genişliği, latîfeperdazlık gibi vasıflara sahip ne söyleyici ne de anlayacak dinleyici kalmıştır. Şu halde biz kimi alkışlıyoruz* (Ayverdi, 2009e: 113-114).” Ayverdi'nin ifadesiyle, mizâhın temeli yani kaynağı “*lisan*”dır. Eğer bir milletin dili yara almışsa, mizâh dünyasının da can çekişir hâle gelmesi zarûrîdir. Artık ne bir tulûat kumpanyası ne de bir nefeste sekiz on hikâyenin belini büken meddahlar kalmıştır. Ayverdi'nin ifadesiyle, Türk temâşâ hayatı, tulûâtı ile, meddahı ile, Karagöz'ü, orta oyunu ile, “*artık geçmiş devirlere gömülmüş bir hatıra*”dan ibarettir. Televizyonların mizah ustaları olarak takdim ettiği kişiler, Ayverdi'ye hiç de komik gelmez; tam tersine ona acımak, ağlamak hissi veren ve öfke ile baş çevirten komedyenler, eski mizah ustalarının yerini asla tutamazlar (Ayverdi, 2009e: 114-115).

Eskiden levha ve ferman gibi itina gösterilmesi gereken yazıları âharsız kâğıda yazmak mümkün değildir. Bunların en en itinalı ve en makbul olanları, Vezneciler'deki kağıtçılar çarşısında bulunurdu. Aziz Efendi ise, kâğıtlarını kendi eliyle âharlayıp terbiye etmek alışkanlığında bir sanatkârdır. Ayverdi'nin ifadesiyle bu hünerli sanatkârın esaslı sırrı, müslüman imanıyla derviş ruhunu birleştirmiş olmasıdır (Ayverdi, 2010d: 148-149).

⁷⁸ Bu eserin ilk baskısı 1990 tarihinde yapılmıştır.

6.4.7.1. Mimari

Ayverdi'ye göre bugün, tarihî ve an'anevi yatağından çıkıp, yabancı ve soysuz cereyanların içine karışarak şahsiyetini kaybeden Türk mimarisine, hâlâ asırların arkasından ses vermekte olan Selçuk ve Osmanlı mimarisinin söyleyeceği söz, göstereceği yol, aşılacağı şuur, idrak, zevk ve miras vardır. Bu takip edilecek yol, mimarimizi, “*yabancı sanatların pençesinden ve küçüklük illetinin ittiği taklit bataklığından* (Ayverdi, 2006a: 238)” çekip kurtaracaktır.

İstanbul'da Ordu Caddesi üzerinde bulunan Bâyezid Hamamı, Osmanlı devri temizlik terbiyesinin⁷⁹ son temsilcilerinden biridir. Ayverdi, bu gibi daha pek çok eserin yerle bir edilmesine, bakımsız bırakılmasına esef eder. Ayverdi'nin ifadesiyle, dünyanın hiçbir yerinde âbideler yollara fedâ edilmez; yollar âbidelere göre tanzim edilir. Âbideleri koruma altına almak, tarihî ve millî bir zorunluluktur: “*Bir Roma, bir Venedik nasıl ki tarihî mimarisi yüzünden kıyamete kadar rağbet görecekse, İstanbul'un da, alâka ve câzibe unsurlarının mâzî bereketleri olduğuna şüphe edilmez* (Ayverdi, 2006a: 252).”

Ayverdi için “*mekân*”, kimi zaman bir tarih şahhididir. Ayverdi, Antalya ziyareti esnasında bu fikrini şöyle dile getirir: “*Tabîi güzellikleriyle alımlı çalımlı, temiz ve bakımlı bu müstesnâ Akdeniz şehri, üst üste tabakalaşmış medeniyetlerin bakiyesi ile de, hemen her adımda: 'Ben târihim... Ben geçmişin konuşan dili, görgülü, asâletli ve doğru sözlü şahhidiyim!' demekte idi* (Ayverdi, 2008d: 12).” Ayverdi, buradaki limanı ve kale içini gezdiğinde, bir tarih hazinesi olarak üstüne titrenmesi gereken âbidelerden olan surların, şuûsuzca ve cahilce yıkılmasına esef eder. Ayverdi'nin ifadesiyle Türkler, kendi eserlerini yerle yeksan ederken, başka milletlerden miras kalmış âbide yıkıntılarının bile üstüne titremektedirler. Antalya şehrinin bir iftiharını olan Selçuk eseri câmi, evvelki sahiplerinin kırık dökük taş parçalarına sergi yapılarak, bir Greko-Romen müzesi hâline getirilmiştir. Buna

⁷⁹ Ayverdi'nin ifadesiyle Türkler, su perileri gibi yıkanıp arınırken, Avrupa, kral ve zâdegan muhitinden halk tabakalarına kadar, kir ve pislik ile haşır neşir bir hâldeydi. Ayverdi'nin tarihten verdiği şu misâl dikkat çekicidir: Vaftiz gününden sonra vücutları su görmemiş olan garplı elçiler, memlekete geldikçe, çok defa padişahın huzuruna çıkarılmadan önce, ancak bir tellâkın önüne oturulup evire çevire yıkandıktan sonra huzûra çıkarılabiliyordu. İkinci Bâyezid devrinde (1496) gelen ilk Rus Elçisi Mihaîl Plesçev'i devlet erkânı öyle pis, hantal ve görgüsüz bulmuştu ki, bu görünüşün giderilmesi mümkün olamayacağından, yerine başka bir elçinin gönderilmesi bildirilerek, memleketine îade olunmuştur (Ayverdi, 2006a: 251-252).

karşılık, Rumeli topraklarındaki muhteşem sanat eserlerimiz, yaban ellere geçer geçmez, taş taş üstünde kalmamacasına, bir haçlı taassubunun kinine ve imha siyasetine kurban edilmiştir (Ayverdi, 2008d: 12-14). Bu örneklerle Ayverdi, bir yanda Müslüman-Türk'ün, garba nazaran, her asırda, her devirde üstün asâlet ve medeniyet görüşüne sahip olduğunu vurgularken; diğer yanda Türk turizm politikasının millî temellere oturtulması gerektiğine dikkati çeker.

Ayverdi, Antalya surlarının harap olmasına esef eder. Ayverdi, bizim bu husustaki şûursuzluğumuzu ve Avrupa'nın mazi mirasına nasıl sahip çıktığımızı 1969 tarihindeki yazısında şöyle dile getirecektir: “*Biz, Antalya surlarını yıkıp yerle yeksan edecek bir şûursuzluk gösterirken, onlar, eskinin şâhitliğini yapan tek taşı bile muhafaza etmişler* (Ayverdi, 2008d: 61).”

Ayverdi'ninki, tarihe körü körüne bir bağlanış değildir; onun tarihe yönelmesinin temelinde, tarihten ders alma fikri vardır, Türk-İslâm medeniyeti gibi her anlamda kemâle ermiş bir medeniyetin tecrübelerinden faydalanma fikri, ecdada saygı ve vefâ duygusu, ecdadımızın mirasına sahip çıkma fikri vardır. Ayverdi Avrupa'nın, “*mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken, bizim mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olmasını* (Ayverdi, 2008d: 44-45).” kabullenemez.

Yeryüzünde Birkaç Adım eserinde Ayverdi, Roma gezisine dair gözlemlerine yer vermiştir. Ayverdi, Saint Angelo Kalesi'ne gittiğinde, burayı “*maziye sığınmayı ve maziye âdeti mumyalayıp yaşar hâle getirmeyi bilmenin büyük örneği*” olarak anlatır. (Ayverdi, 2008d: 44-45) Ayverdi, Roma'daki tarihî eserlerin içinde Victor Emanuel adına yapılmış âbideyi ise bir zevksizlik ve çirkinlik âbidesi olarak değerlendirir. Bu âbide ile Osmanlı saraylarını yıkarak yapılan rokoko binâlar arasında bir benzerlik tespit eder: “*Eski Osmanlı saraylarını ve kasırlarını yıktırıp, yerine rokoko binalar kurduran sanat dalâletimiz, sanki İtalyanlara da sıçrayıp, bu çirkin âbideyi yaptırmış gibi* (Ayverdi, 2008d: 64-65).”

Ayverdi, geçmişte İstanbul'da yapılan mimari eserleri, geleneği, göreneği, içtimaî terkîbi ile bir bütün olarak değerlendirir: “*Her birinin ayrı ayrı târihi yazılmaya sezâ olan Boğaz'ın meşhur yalıları ve köşkleri, çok eski değil, bundan yarım asır evveline kadar, mâzî bunların içinde, göreneği geleneği, teşrifâtı debdebesi ve bir içtimâî terkîbin tekmil ihtişam kadrosu ile hâlâ yaşıyor, hâlâ*

tekrarlanıyordu. Meselâ bunlardan Ortaköy kıyılarında bir Kaptan Paşa Yalısı, saraylarla yarış eden bir debdebeyi bütün incelik ve husûsiyetleriyle çatısı altında toplamıştı (Ayverdi, 2012a: 171).”

Ayverdi'nin anlatımıyla Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesi, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri bir sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırmıştır. Osmanlı ülkesinde, mezhep, ırk ve din farkı gözetmeden her muhtaca, hayvanlar dâhil olmak üzere yardımlar edilmiştir. Böylelikle, millî servet, çeşitli memleket ve amme hizmetlerinde teşkilatlanırken, bu medeniyet ve kültür eserleri âbideleşmiş birer sanat örneği olduğundan, kısa zamanda vatan toprakları bir güzel sanatlar bahçesi hâline gelmiştir. Bu müesseselerden bazıları şöyle sıralanabilir: İrfana susamış mürüvvetli ellerin tesis ettiği kütüphaneler, medreseler, sıbyan mektepleri, dârülhadis, dârülkurrâ, dârülmesnevî gibi kültür ocakları, sivil ve askerî mimari olarak evler, konaklar, saraylar, kasırlar, kışlalar, tophâneler, sâhilsaraylar, bahçeler; iktisadî müesseseler olarak çarşılar, bedestenler, arastalar, hanlar, kapanlar, dükkânlar, loncalar, darphâneler; dinî müessese olarak câmiler, mescitler, tekkeler, namazgâhlar; sosyal müesseseler olarak dârüşşifâlar, hastahâneler, dârülacezeler, kör evleri, cüzzamlılar yurdu, imâretler, aşhâneler, çocuk emzirme yurtları; spor tesisleri olarak pehlivan ve kemankeş tekkeleri, ok meydanları, spor âbideleri, zorhâneler; su mimarisi olarak çeşmeler, sebiller, selsebiller, şadırvanlar, su terazileri, su yolları, kemerler, bentler, hamamlar, kaplıcalar... Hayvan bakımhâneleri, kuş evleri, kedi köpek gibi ehli hayvan hastahâneneleri de vakıf ve tesis an'anesi içinde yer almış müesseselerdendir (Ayverdi, 2008b: 32-33).

Ne İdik Ne Olduk adlı eserinde⁸⁰ Ayverdi, sosyal vasfı elinden alınıp cemiyet bünyesinden koparılıp, tecrit edilen vakıf müesseselerimizin, tarihî âbide olarak muhafaza edilmeleri bile düşünülmeden tahrip edilmesini tenkit eder: “*Bir vakitler, içinde bilgi ağı örülen bir medrese, bir mesnevi hane saraç, kavaf, demirci, dokumacı atölyesi, antrepo, inek ve koyun ağılı hâline getirilerek perişan edilmiş, artık içinde fakirlere aş pişmeyen bir imaret, yoksul hastalar tedavi edilmeyen bir şifâhâne, esnafı dağılmış bir arasta, yolcusu olmayan bir han, hülâsa bütün bu medeniyet ve sanat şâheserleri, birer gerilik temsilcileri töhmeti ile, âdeta tiksiniyerek, kasten*

⁸⁰ Eserin ilk baskısı 1985 tarihinde yapılmıştır.

tahrip edilmiştir (Ayverdi, 2011d: 58-59).” Ayverdi, bir zamanlar değil kendi sanat ve irfân âbidelerini yok etmek, fethettikleri memleketlerdeki yabancı medeniyet bakiyelerini dahi muhafaza eden Türk millî ve medenî şuûrunun çöküş seviyesini görmeye tahammül edemez ve bu şuûrun eskisi gibi kemâle ermesini ister.

Bağ Bozumu adlı eserinde Ayverdi, vazifesini tüketmiş bir medrese veya imaretin, bir nakış ve tezhip atölyesi hâline getirilmekle değerinden düşmüş olmayacağını belirtir; fakat eski bir irfan yuvası, sayacı atölyesi yapılırsa, bu, bir nankörlük, gaflet ve geçmişe saygısızlık olur (Ayverdi, 2011e: 209-210). Ayrıca Ayverdi’ye göre, Rumeli Hisarı’nın tarihî ve millî değeri sonsuz ibadethanesinin bakiyesinin, Ortaçağ mitolojilerinin ve Yunan trajedilerinin oynandığı sahne hâline getirilmesi de tarihe, geçmişe ve millî iftiharlara bir hakâret demektir (Ayverdi, 2011e: 210).

Bağ Bozumu adlı eserinde Ayverdi, eski evlerde gençlerin bol ağaçlı bir bahçeye bakarak dinlendiklerini; çocukların ise yaramazlıkları ile büyükleri deli etmeden oynayacak bir bahçeye, bir taşlığa sahip bulduklarından bahseder. Ayverdi’ye göre, birkaç karış toprak ve üç beş kuruş kâr elde edebilmeleri için insanların kendilerini bu mekânın ferahlığından mahrum etmeleri, çok hazin bir durumdur. Ayverdi’ye göre, “göz ve gönül huzuru temin etmeyen maddî kârın gerçek bir kazanç olmadığını”, insanlar bir gün mutlaka fark edeceklerdir. Ne yazık ki, bu tehlikeli hesapçılık ve cimrilik, taşlaşan şehirlerimizi ve yeni İstanbul’u doğurmuştur. Ayverdi’nin ifadesiyle, zevksiz bir taş ve beton yığını hâline gelen şehirde mesken, artık “içtimâî bir dert (Ayverdi, 2011e: 210)” hâlini almıştır.

Yeryüzünde Birkaç Adım’da Ayverdi, İstanbul’daki mimarî şaheserlerin birer birer yok edilmesine karşı çıkar. Âbideler sahipsiz, şehir âsâyişsiz, ışıksız ve susuz kalmıştır. Ayverdi, “*Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır (Bir taşına bütün Acem ülkesi fedâ olsun)*” dedirten o bakımlı İstanbul’un özlemine çekmektedir. Ayverdi’nin ifadesiyle kaybolan eski İstanbul terbiyesinin yerini, küstahlık, açıkgozlülük, vurgunculuk almıştır (Ayverdi, 2008d: 232-233). Ayverdi, ruh sefaleti içinde yetişen yeni nesillerin bu kötü durumdan habersiz oluşlarına ve iyi, güzel de olsa geçmişten korkmalarına esef eder.

Yazar, Beyazıt’ta aşhâne kapısının üstüne oturtulmuş, bir rivayete göre içinde Şemseddin Karahisârî’nin hat dersi verdiği o saçakları, pencereleri, kapıları

muhteşem ve emsalsiz Türk zevkini yansıtan binaya, sadist bir felsefenin kazmalarının inişini (Ayverdi, 2012a: 63-64) tenkit eder.

Bir su şehri olan İstanbul'da hayrat sahipleri, suya olan hürmetlerini, minnetlerini ve aşklarını dile getirmek için sokaklara, meydanlara ve şehrin en ücrâ köşelerine, bir sanat âbidesi denecek çeşmeler inşa ettirmişlerdir. “*Bir mimari manzumesini tamamlayan*” sebiller ve “*çoğu medrese ve câmi avlularının göğsüne bir kalp azametiyle oturtulmuş*” (Ayverdi, 2012a: 204-205) şadırvanlar inşa edilmiştir. Ayverdi'ye göre, Türk cemiyeti bu eserleri vücûda getirirken, onları bir sanat dehâsı ile âbideleştirir.

Ayverdi'ye göre, Üsküdar semtinde şimdi bir Fethi Paşa Yalısı'ndan başka “*mâzîye köprülük edecek*” bina kalmamıştır. Yazara göre, korkunç bir ihmal, idrâke sığmayan bir merhametsizlik, sefih bir mirasyedi felsefesiyle har vurup harman savrulan mimari hazinelerimizden küçük bir iz bile kalmamıştır: “*Hani iç tezyînâtı dillerde gezen Şemsi Paşa Yalısı'ndan bir iz? Hani Şerefâbâd Kasrı'ndan bir eser? Hani Dâmad İbrahim Paşa Sarayı'ndan bir hatıra? Hani Kavacık Köşkü'nden bir harabe? Hani Sultan Ahmed Kasrı'nın taşı toprağı?*” (Ayverdi, 2012a: 206).”

Sâmiha Ayverdi, *İbrâhim Efendi Konağı* adlı eserinde, cemâatin namaz kıldığı Süleymaniye Camisi'ni din-ruh-âbide ilişkisi bakımından değerlendirir. Bu mekân, kolektif ruhun İslâm imanı ile yaşandığı yerdir: Namaza gelen tüm insanlar, “*Sinan'ın İslâm îmânı ile Türk rûhunu müşterek bir plan üstünde tefsir edip şâhikalaştırdığı (en yüksek noktasına ulaştırdığı) Süleymaniye mûcizesinden içeri girerler*” (Ayverdi, 2010d: 140-141).” Ayverdi'ye göre Osmanlı ordularıyla beraber imparatorluğu bir baştan bir başa dolaşan Sinan, Arap, Memlûk, Latin, Bizans ve Roma sanat zirveleri üstünde dolaştığı ve mukayese malzemesinin imkânlarına sahip olduğu halde, sentezini “*Türk-İslâm rûhunun çevresi ve çerçevesi içinde*” (Ayverdi, 2010d: 141-142)” yapmıştır.

Ayverdi, Mimar Sinan'ın mazesine değinir. Kanuni'nin ordusu Boğdan seferinde, müşküle düşerler. Prut nehrinin kaygan ve bataklık sahillerinde her kurulan köprü çökmektedir. Bu nedenle, padişaha tavsiye edilen Sinan Subaşı, on üç gün gibi kısa bir zamanda nehrin bir başından bir başına muhteşem bir köprü kurmayı başarmıştır. Böylelikle, Sinan Subaşı'ya hakkı olan ser-mimar payesi verilmiştir (Ayverdi, 2010d: 142).

Sâmiha Ayverdi, Mimar Sinan'ın dehasını anlattığı sırada şu mühim fikri belirtir: “*Muhakkak ki dehâlar mektepten çıkmaz; mektepler dehâlardan doğar.*” Ayverdi'ye göre, Sinan'ın terkipçi ve inşâcı kafasından bir sentez ve bir üslûp doğmuştur. Ayverdi'ye göre Sinan, bilinç ve bilinçaltı ile topladığı malzemesini, kendi dehâsıyla birleştirerek berrak, sarîh ve şahsî bir mertebeye götüren terkipçi bir sanatkârdır. Sinan, vahdetçi görüşü ve imanı sayesinde câmiî sanki Yaradan'ı gözünün önünde tutarak inşâ etmiştir. Ayverdi'nin ifadesiyle Sinan, mâbedi, sanat için yapmamış; sırf Allah'a ibadet ve kulluk etmek, yollarını şaşırırmaktan korkanlara istikâmet, ümit ve yaşama şevki vermek isteyen bir anlayıştan hareket ederek inşâ etmiştir (Ayverdi, 2010d: 142-143).

Ayverdi, son yıllarına doğru Osmanlılarda mimarinin zayıfladığını belirtir. Bunun sebebi, sanatkârların geçmiş devirlerin şâhikalaşmış güzelliklerini görüp duyamaz, bilemez hâle gelmeleridir. En kötüsü de, yeni yetişen sanatkârlar, bütün bu ulaşamaz oldukları millî değerlere öyle yabancılaşıp, öylesine unutmışlardır ki, o şanlı geçmişe, bu bedelsiz sanat hazinelerine, bir menfî ve karşı kuvvet kesilmişlerdir (Ayverdi, 2010d: 144).

Ayverdi'nin ifadesiyle Fındıklı, İstanbul'un Türkler tarafından fethiyle birlikte kalabalıklaşan ve rağbet gören bir semt olmuştur. Fındıklı, şehre yakın bir sayfiye mahallesi olarak, birbirinden güzel bahçeleri, köşkleri, yalıları, çarşısı, pazarı ile şöret bulmuştur. Ayverdi, Fındıklı'yı anlatırken, mimaride on dokuzuncu asrın kopyacılığını tenkit eder: “*On beş, on altı ve on yedinci yüzyılların olgunluğundan, on dokuzuncu asrın kopyacılığına düşen sivil, askerî ve dinî mimarî, elbet ki artık güzelliği görmekten kalmış bit uyuşuk, tembel ve afyonlu zevkin mahsûlü idi* (Ayverdi, 2008b: 98).” Ayverdi, burada bir zamanlar millî dehanın, millî heyecanın ürünü olan sanat eserlerinin yerini garptan gelen istilacı cereyanlara bırakmasına esef eder; çünkü bu değişim, mimari görüş, anlayış ve zevkimizi tamamiyle bozmuştur. Yine de Ayverdi'nin, bir yeniden doğuş ümidi vardır. O, acımadan kıydığımız maziye idrak etmemizi ve yeniden kendimize gelip, bu üstün değerlerimize, tarihî emanetimize sahip çıkmamızı ister.

Hey Gidi Günler Hey adlı eserinde Ayverdi, dünyanın materyalist inanıştan kaynaklanan bir sanat krizi geçirmekte olduğuna işaret eder. Ayverdi'ye göre, resim, mimari, edebiyat, şiir, mûsikî, “*hep armoniye karşı çıkararak*” aynı buhranı

yaşamaktadırlar. Ayverdi'ye göre bundan sonra bir Leonardo da Vinci ve Mimar Sinan yetişmeyecektir; fakat estetikten kopmuş yüz katlı çelik ve beton binaları yükselten mimarların isimleri de, asla dâhî mimarlar serisi içinde yer almayacaktır (Ayverdi, 2008f: 109-110).

6.4.7.2. Meslekî Eğitim

Ayverdi, Beyazıt'taki Hâkkâklar Çarşısı'nı, yerden biraz yüksekte bulunan ve içlerine ancak kundurular dışarıda bırakılarak temiz ayakla girilen kilimli, postlu ve minderli tertemiz dükkânlarından ötürü mukaddes bir makama benzetir. Yazara göre bu ticaret âleminde Türk ahlâkı, en müstesna çiçeklerinden birini açmış; ustalar çırak yetiştirmiş, çıraklar, ustalarının izni olmadan dükkân, tezgâh sahibi olmamıştır; para ve hırs, san'at ve meslek haysiyeti korunmuştur. Müşteri ile esnaf, tek taraflı menfaat endişesi çekmemiş, karşılıklı saygı, huzur, güven ve anlaşma muhafaza edilmiştir (Ayverdi, 2012a: 59).

Eskiden, usta çırak ilişkisinde saygı ve nezaket, o kadar ileridir ki çırak veya kalfa, ustası tarafından dışarıya bir iş için gönderildiği zaman, dükkânların arka sokağına açılan ve “terbiye kapısı” denen ufak kapıdan, kendisinin çırak, karşısındakinin usta olduğunu unutmayan bir edep ve saygıyla girerdi. Çırak için usta oluncaya kadar da ön kapı kapalıydı, ancak terbiye kapısı açıktı (Ayverdi, 2012a: 60).

Mühürçülük gibi pek çok sanat dalında genç kalfanın usta olabilmesi için senelerce çalışması lazım gelir. Kalfanın usta olmasına karar verildiğinde özel bir merasim yapılır. Genç kalfa, merasimde kaç usta oturacaksa her birine bir peştamal, bir havlu, bir kalıp sabun bohçalayarak hazırlığını tamamlar. Kendi hısımları, akrabaları, eşi dostu da törene çağrılır. Davetliler, camide toplanınca genç namzet, elleri rehberinin omuzlarında gelince merasim başlar. İçeri girince, rehberin ilk sözü “Esselâmü aleyküm yâ ehl-i şerîat” olur. Kahyâ da bu selamı aynen iade edip, bir Fâtîha dedikten sonra, rehber bu defa: “Esselâmü aleyküm yâ ehl-i tarîkat” der. Üçüncüde ise “Yâ ehl-i hakîkat” der. Dördüncüde ise “Yâ ehl-i mârifet” denilip, dört kere selam alınıp verildikten sonra genç, kahyâyâ teslim edilir. Genç, burada mesleğinin namusuna leke sürmeyeceğine yemin eder. Sırasıyla el öpülür, duâ edilir ve mevlit okunduktan sonra usta olan gence dükkân açılır. Yeni ustaya bir mahlas yani takma isim vermek için de isim duâsı yapılır. Kıdemlilerin hiçbiri, genç

sanatkârı kıskanmaz, ticaretini baltalamazlar. Esnaf, herhangi bir yolsuzluk yapmaz (Ayverdi, 2012a: 61-62). Ayverdi'ye göre, Türk sanâyiini asırlar boyunca yıkılmaktan koruyan da bu birbirine geçmiş yekpâre ahlâk zinciridir.

Yazara göre, meslek disiplininin teferruatlı olduğu Türk ticaret ve sanat hayatında, sosyal garantilerle esnafıya destekler sağlanmıştır. Her loncada olduğu gibi, hakkâkların da bir tasarruf sandığı (küçük tasarrufları değerlendiren ve işleten kurum) bulunmaktadır. Esnafıya, evlenme, doğum, ölüm ve hastalıklarda, bu tasarruf sandığından yardım gördükleri için bunalıp çaresizliğe düşmezlerdi (Ayverdi, 2012a: 60).

İbrâhim Efendi Konağı'nda Ayverdi, sanatında usta olacak kalfa için düzenlenen merasimleri anlatır. Öncelikle usta olacak kalfanın yaptığı işler, lonca heyetine sunulurdu. Heyet eserleri tetkik eder ve bir atlas torba içine koyup mühürlerdi. Sonra usta namzedi, merasim yerine ilk adımını atarken lonca heyeti ve misafirlere, sırasıyla: “Esselâmünaleyküm yâ ehl-i şerîa (şeriat ehli)!, Esselâmünaleyküm yâ ehl-i tarîka (tarikah ehli)!, Esselâmünaleyküm yâ ehl-i hakîka (hakikat ehli)!, Esselâmünaleyküm yâ ehl-i mârife (marifet ehli)!” diyerek karşılıklı selamlar verilir. Loncasına teslim edilen usta adayını, yaş ve kıdem sırasına göre el öper ve hayır duâları alırdı. Daha sonra, genç ustaya, ölünceye kadar mesleğinde şeref ve namusla çalışacağına dair Kur'ân-ı Kerim üstüne yemin ettirilirdi. Ustası, gencin sağ omzuna elini koyarak, yüksek sesle “Sabûr (çok sabırlı) ol, hamûl (çok tahammüllü) ol, mütevekkil ol, haram yeme, haram içme, el ve eteğini temiz tut, koymadığın mala el uzatma, gördüğün iyiliği unutma, sana fenalık edenini affet, yürü Allah destgîrin (yardımcın) ola...” der. Usta, genç ustaya törenle kuşak bağlar, kulağına da sanatın esrarını söylerdi. Tekrar el öpülür, kucaklaşırdı. Üç kere davula vurulup, zurna çalmaya başlardı. O zaman yiğitbaşı, “İlk sifteh uğruna aşk ola!” diye yüksek sesle haykırarak gümüş tepsideki eserleri satmaya başlardı. Herkes, aldığı küçük eşyanın kıymetinden çok fazla bir bedel koyardı. Bu paralar, delikanlının açacağı dükkâna ilk sermaye olurdu (Ayverdi, 2010d: 182-183).

Ayverdi'nin anlatımıyla, peştemal kuşanan ustanın mesleği ne ise, kavaf, saraç, terzi, mühürçü, nakkaş, oymacı, demirci, dökmeçi, divitçi her ne sanat sahibi olursa olsun, hepsi de lonca disiplinine titizlikle uymaya mecburdu. Görevini kötüye kullanan esnafa büyük cezalar verilirdi. Ayverdi'ye göre, loncalar ve lonca

mensupları, bir madde ve ruh âhengi içinde, müşterek ve kutsî bir kökün dalı budağı gibiydiler. Bu nedenle Ayverdi'ye göre loncalar, saffetli ve anlaşmış tutumlarıyla medeniyet tarihimizi, eşi görülmemiş bir sanat ve iman içinde mozaik gibi işlemişlerdir. Türk geleneklerinin yanı sıra Türk-İslâm rûhuna da uygun düşen bu töre, asırlar boyu lonca içinde yaşamıştır. Ayverdi, loncaların medeniyetimize kazandırdıklarını şöyle dile getirir: *“Yaşarken de ticaret ve iş hayatını yumuşatıp paklayan bir gelenek gibi buyruğunu yürüttü. Bu suretle de madde ile mânâ, yekpâre bir kuvvet halinde yürürken, yarattığı üstün, saf ve ince bir medeniyet kervanı, devirler boyunca tozu dumana katarak yol aldı ve nihayet tarihin sisli ufukları arasına düşüp gözden de gönülden de nihan olup (gizlenip) gitti (Ayverdi, 2010d: 185-186).”*

6.4.7.3. Kaybolan Güzel Sanatlar

Ayverdi'nin ifadesiyle, Tanzimat'la Türk'ün tarihî devamı ve bekâ zincirinin yekpâreliği, yediden yetmiş, kütleleri lehimleyen müşterek inanç unsuru zedelenmiştir. Aile müessesesi, mimari, musikî gibi Türk'ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlere sahip çıkmanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin gelmesi, Ayverdi'yi derinden yaralar. Artık Ayverdi, kalemını halkı ve gaflete düşen münevverleri uyandırmak için kullanacaktır. *“Ne idik? Ne olduk?”* sorularının cevabını, gayet net bir şekilde kaleme alırken, bir tarihî, millî ve manevî hamleyi gerçekleştirilme gayesiyle, bir *“yeniden doğuş”*un umudunu yüreğinde taşıyacaktı. Ayverdi Avrupa'nın, mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken, bizim geleneklerimizin, mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olması ve yok edilmesini kabullenemez:

“Ya o, her çizgisi ile Türk olan Osmanlı mimari geleneğine de ne olmuştu ki, sırta kadem basarak, yerini soysuz bir taklidin zaferine bırakmıştı?”

Mûsikîye gelince, ölüm hastasının son nefesinden evvel gösterdiği canlılık alâmetine benzer bir parlamışla o da gözlerini kapamaya hazırlanıyordu.

Edebiyat ise, yüzünü Frenk aynasında seyrederek olmasına rağmen, sürüp sürüştürdüğü düzgün, hiç de çehresine câzibe getirmemişti?

En kötüsü, Türk'ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlere sahip çıkmanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin parazit

dalkavukları, dört duvar arasında atıp tuttıkları frenkperestliği, meydanlarda ve efendilerinin karşısında alkışlamaktan geri kalmıyorlardı (Ayverdi, 2008: 42-43).”

Ayverdi’ye göre, eğer bugün Selimiye’nin kadife, halı ve kumaş tezgâhlarından bir iz kalmamışsa, “*bu kabahat yalnız Üsküdarlının değil, pâdişahın kapı dilencisine kadar hepimizindir.*” Ayverdi’ye göre, eğer Türk sanâiyinin yüzünü güldüren Üsküdar çatmalarının bugün adını bile duymuyorsak, bu yine hepimizin suçudur. Eğer bir zamanlar, dünyaya hünelerini tanıtan Üsküdarlı hattatların, Üsküdarlı müzehhiplerin sanat âbidelerinden haberimiz yoksa bu kayıtsızlık, bizim gafletimizden kaynaklanmaktadır Halbuki, “*her adımını attığı yerde bir sanat hareketi, bir zanâat topluluğu ve bir ticaret hamlesi vücûda getiren*” Türkler, Üsküdar’da ticaretle sanâyii birlikte yürütmüştür (Ayverdi, 2012a: 202). Ayverdi, geçmişte kalan bu terkinin arkasından hayıflanır ve yurttaş olarak kabahatin bizlerde olduğunu belirtir.

Bir zamanlar boydan boya kâğıtçı ve mürekkepçi olan Vezneciler semtinde kâğıtçılar, âbâdî, âharlı ve ebrû denilen, bir deri gibi sağlam ve hilesiz mallarına; mürekkepçiler ise taş havanlarda döve döve çıkardıkları metâlarına müşteri bulurlardı. Bu çarşının kâğıdı ve mürekkebi ile yazılan kitaplar, fermanlar, levhalar, hatt-ı hümayunlar, fetvâlar, icâzetler, vesîkalar asırlarca mahzenlerin rutûbetinde ya da güneşin harâretinde kalsa gene de bozulmazdı (Ayverdi, 2012a: 65-66).

Şimdi bir harabe olan Beyazıt’ın Simkeşhâne’sinde bir zamanlar haddeden geçirilen altın ve gümüşler sırma ve kılaptan haline koyulup, bunlarla hil’atler, kaftanlar, tuğralar, sancaklar, yağlıklar, örtüler ve eşyalar işlenmiştir (Ayverdi, 2012a: 65-66). Yazar, tüm bu örneklerle bir zamanlar rağbet bulan güzel sanatlarımızın artık unutulduğunu vurgular.

Eskiden bir esnaf, tâcir ve memur semti olan Süleymaniye’deki Divitçiler Çarşısı’nda bulunan kırk küsur dükkân, bütün memlekete birer sanat harikası olan pirinç, gümüş, abanoz divitleri hazırlardı. Medreselinin hem mürekkeğini, hem de kalemini yanında taşımasını sağlayan divit, sırasında talebe kavgalarında işe yarardı. Bir sebeple öfkelenen talebe, bunu belindeki kuşağından çekip, arkadaşının kafasına indirirdi (Ayverdi, 2012a: 84).

Boğaziçi'nde Tarih adlı eserinde Ayverdi, bir zamanlar dünya cam sanâyii ile boy ölçüşen Paşabahçe cam kârhânelerinden bir iz kalmadığına esef eder ve “*Acaba bizden gayri hünerinin değerinin sanatının icadının ibdânının kadrini kıymetini bilmeyen, hatta küçümseyen bir başka millet var mıdır?*” sorusuyla hayıflanır. Ayverdi'ye göre o çeşimbülbüller, o öpülecek kadar zarif kâseler, o dudak değdirmeye kıyamadığımız bardaklar, tabaklar, vazolar, ibrikler, lâledanlar, gülâbdanlar, hokkalar, şişeler ve şekilde, renkte, işçilikte ulaştıkları o üstün zevk, o ince terkip, o asil âhenk asla bir ustanın şahsına mâledilemez. Ayverdi'ye göre, tüm bu şâheserler, dünyada imtihan vermiş bir medeniyetin, fikirde, imanda, cemiyette ve sanatta ifade bulmuş müşterek kıvâmı, üslûbu ve âhengidir (Ayverdi, 2008b: 330-331).

Ayverdi'ye göre, eskiden toprak, cam, çini işlerini vücûda getirmekte eşi olmayan İstanbullu, kahvesini Beykoz'un, Eyüp'ün, Tophane'nin birer sanat şaheseri olan fincanları içinde içerken, artık tezgahları kapanmış, ustaları kalmamış olan bu sanat eserlerine ancak bedestenlerde rast gelmeye başlar. Yazar, İstanbul kahvelerinin, artık her müşterisine kendi öz mâmûlünü değil yabancı soylu fincanlarını uzatmasına hayıflanır ve bunlar için “*Avrupa'nın şahsiyetsiz sıra malları*” der (Ayverdi, 2012a: 101).

İbrâhim Efendi Konağı'nda haftanın belirli günlerinde nakış ustaları genç kızlara nakış dersi verir; ama eski sanatların modası geçmiş ve yerini Avrupa taklidi işlere bırakmıştır. Bu sebeple, nakış ustalarının öğrettikleri, modası geçmiş fakat her biri servet ve sanat örneği olan peşkirler, yağlıklar, uçkurlar, çevreler üstüne işlenmiş hesap gibi, sûzenî gibi eski Türk işlemleri değildir. Zevkte de teknikte de tamamiyle Avrupa taklidi işlerdir (Ayverdi, 2010d: 48).

Eski devirlerde medrese kültürünün karşısında, özellikle sanat kolları, idarî ve içtimaî bilgi şubeleriyle bir tâlim ve terbiye ocağı olarak Enderun müessesesi vardır. Ayverdi'nin ifadesiyle sanat tarihimize anlı şanlı üstatlar veren Enderun'un nakış meşkhânesi, sistemli ve âhenkli faâliyeti ile asırların bağına eşi bulunmaz sanat yâdigârları bırakıp, tarihin kuytulukları içine gömülüp gitmiştir (Ayverdi, 2010d: 153).

Ayverdi, Osmanlı medeniyetinin şifâhî bir medeniyet olması nedeniyle, eski medeniyetimizin yazılı delilini bulmanın güç olduğunu belirtir. Bu sebeple, İtrî'nin

eserleri gibi pek çok eser tarihin derinliklerinde kalmıştır. Bu nedenle, ilahi, şughul, kaside, naat gibi tipik tekke musikîsi, tamamen usta-çırak münasebetine bağlı bu muhteşem repertuvardan bugüne bir küçük bakiye kalmıştır. Çinici, oymacı, hakkâk, hattat ve nice yüzleri binleri bulan eski zaman hünerlerinden pek çok eser kaybolup gitmiştir (Ayverdi, 2010d: 114).

Hey Gidi Günler Hey adlı eserinde Ayverdi, dünyanın materyalist inanıştan kaynaklanan bir sanat krizi geçirmek olduğuna işaret eder. Ayverdi'ye göre, resim, mimari, edebiyat, şiir, mûsikî, *“hep armoniye karşı çıkararak”* aynı buhranı yaşamaktadırlar. Ayverdi'ye göre bundan sonra bir Leonardo da Vinci ve Mimar Sinan yetişmeyecektir; fakat estetikten kopmuş yüz katlı çelik ve beton binaları yükselten mimarların isimleri de, asla dâhî mimarlar serisi içinde yer almayacaktır. Bir zamanlar batı ve doğu edebiyatlarının gürül gürül aktığı pınarlardan su içmiş kalabalıklar da, *“bir ideolojinin gayrimeşrû veledi olan yazıları”*, şarkın ve garbın şâheserleri arasında görmeye asla tahammül edemeyeceklerdir. Ayverdi'ye göre, *“müstehcenliği bir edebî tırmanış olduğunu zanneden kafa, şiirden de armoniyi kovmakla”* kendi kendine ihânet etmiş demektir. Ayverdi'ye göre, mûsikîde, *“beşerî ve hayvânî duyguları azdıran bir kakofoninin esiri olarak, gene aynı inancın veya inançsızlığın armoniyi reddeden kumandasına tâbi olduğu için”*, haykırmaları, tepinmeleri, el çırpmalarıyla, sallanmalarıyla, bestekârlık iddiasıyla ortaya atılan cılız sesleriyle, kendilerine yer bulamayacaklardır. Bu anlayış sebebiyle de, batıda bir Beethoven, bir Mozart; şarkta da bir Merâgî, bir Itrî yetişmeyecektir (Ayverdi, 2008f: 109-110).

6.4.7.4. Edebiyat

Ayverdi'ye göre⁸¹ bir müellif, her şeyden evvel davasını ve imanını, umumi efkârın karşısına koymakla yükümlüdür. Okuyucunun onu benimseyip benimsememesi, kendi bileceği iştir. Eğer aşî sağlam, bünye de onu kabûle müsâit ise mesele hallolunmuş demektir. Ayverdi'ye göre yeryüzünde her zaman hikmet ve ırfânın sözü geçmez; çok defa dalâletler ve gafletler alır yürür. Bu noktada, Ayverdi'nin ifadesiyle, görüş ve tespitlerini umûmî efkâra bildirmek, fikir adamının da, sanat adamının da boyun borcudur (Ayverdi, 2013: 51).

⁸¹ Ayverdi, hayattaki gayesini şöyle dile getirir: *“Bence, hayatta gâye, ne muharrirlik, ne sanatkârlık, ne âlimlik, ne kâşifliktir. En büyük hüner iyi insan olabilmektir (Ayverdi, 2013: 33).”*

“Türk edebiyatı içinde yeriniz hakkında kısaca mâlûmat verir misiniz?” sorusuna Ayverdi’nin cevabı dikkate değerdir: “Ben yer için yazmıyorum, hizmet için yazıyorum. Allah, insanı dünyaya imtihan için göndermiştir. Eğer bu vatana ve îmâna hizmet ediyorsam, Allah kereminden bana bir yer ihsân eder. Ben kitaplarımdan bile karşılık beklemiyorum.. Hepimiz burada Allâh’ın askerleriyiz. Ne nâm ne de şan peşinde koşmadım. Allah bizi doğru yoldan ayırmasın. Ben yapıyorum demek Allâh’a şıktır. Allâh’a, şeytânât vazifesini vermediği için şükrediyorum (Ayverdi, 2013: 242).” Ayverdi, kendisi hakkında edilen iltifatlardan da âdetâ utanır, hatta bu sözlerin pek çoğunda gerçek payı olsa da duymak istemez. Bunun sebebi, nefsine yenik düşüp, gururlanmak istemeyişidir.

Ayverdi’ye göre sanat telâkkîsi, herkese göre değişir. Ayverdi’nin ifadesiyle sanat, estetik bir kalıp içinde, güzeli güzel, çirkini çirkin olarak aksettirmektir. Sanatın içine didaktik unsurlar girse bile, bunların mevzû içinde eriyip akıl hocalığı mertebesine çıkmaması gerekir; sanat, halkın seviyesini yükselten, yazarın duygu ve düşüncelerini bir ayna gibi okuyucunun karşısına çıkaran estetik bir hünerdir. Ayverdi, kendi döneminde sanatın ideolojik baskılar altında iptidâileşip seviye kaybetmesine esef eder. (Ayverdi, 2013: 240).

Kılıcın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmayan vatan ve îman aşkının hâkim olduğu bir hava içinde büyüyen Ayverdi’ye göre, hayatı boyunca şerefli tarihinin, dilinin, dininin ve millî iftiharlarının emrinde olmak aziz bir borç olmuştur. Ayverdi’nin “Geçmiş ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım (Ayverdi, 2013: 232-233).” ifadesi, bu bağlamda çok mühimdir.

Ayverdi, edebiyat ve dil meselesi hakkında konuşurken, Türkçenin çok hırpalandığını söyler. Ayverdi’ye göre, yeni nesil Türkçeyi doğru dürüst yazıp konuşamamaktadır. Buna göre bir romancı, bu zecrî yani zorlayıcı müdâhaleyi hesâba katmadan, evvelce nasıl yazıyorsa öyle yazmalıdır. Zâten bu değişiklik, kendiliğinden olacak, birtakım kelimeler tasfîye edilecek, bunların yerini de ister istemez yeni kelimeler alacaktır. Yazarın dili zenginleştirmek adına, komşu lisanlardan faydalanmaya ve yeni kelimelere itirazı yoktur; fakat “sağlamak” kelimesini kullanırken, “temin etmek” kelimesini atmayı da kesinlikle doğru bulmaz. Ayverdi, sözlerine şöyle devam eder: “Biz Ortaasya’daki çadır mîmârîsinden

Akdeniz medeniyetine geçtik. Bu medeniyetle beraber taş mîmârîsine geldik. Taş mîmârîsinden çadır mîmârîsine dönmeye imkân olmadığı gibi Ortaasya Türkçesine dönmemiz de imkânsızdır (Ayverdi, 2013: 43-44).”

Sâmiha Ayverdi, beş yaşında mahalle mektebine başlar, 1921 yılında Süleymâniye İnas Nümune Mektebi’ni bitirir. Tahsiline husûsi olarak devam eder. Hocaları ve ailesi, ondaki cevheri işlemek gereğini duyarlar. Ayverdi, mükemmel derecede Fransızca öğrenir. Evlerinde, babasının zengin bir kütüphanesi vardır. Henüz on yaşındayken, başta *Kısâs-ı Enbiyâ*⁸² ve *Servet-i Fünun* ciltleri olmak üzere tüm eserleri okur (Yüksel & Uluant, 2005: 22). *Ebâbil Kuşları*’nda Cenap Şahabeddin’in şiirlerini ve Ahmed Hikmed Bey’in hikâyelerini okuduğundan bahseder (Ayverdi, 2010ı: 407). Daha çocukken en büyük zevkinin okumak olduğunu belirten Ayverdi, okuduğu kitapları *Kaybolan Anahtar* adlı eserinde şöyle dile getirecektir: “*Dokuz on yaşlarımin tâtîl günlerinde en büyük zevkim okumaktı. Amma her okuduğumu anlamam elbette mümkün değildi. Şu var ki, anlamaya uğraşmak dahi benim için ayrı bir zevk hatta eğlence olurdu. Meselâ Kısas-ı Enbiyâ’yı çok seviyordum. Abdurrahman Şeref Târihi de gene, dinlemeye doyamadığım masalların, Kafdağı’ni aşmışların hayâlî hikâyeleri değildi. Buna rağmen okuduklarım, artık ulaşamayacağımızı hissettiğimiz geçmiş zamanların istîlâ ve fütûhat hâtıraları olarak gene de çok câzip ve iç açıcı hikâyeler değil miydi? Öyle ki târih kitaplarının bana en sıcak görünen ve gönül çeken kısımları, Rumeli fütûhâtı, hele hele Macaristan ovalarında at süren Türk akıncılarının mâcerâları idi* (Ayverdi, 2009h: 237).” Ayverdi’nin küçük yaşlarda sahip olduğu tarih sevgisi ve tarih kitaplarına olan ilgisi, ilerleyen yaşlarında da artarak devam edecektir. *Boğaziçinde Tarih, Türk-Rus Münâsebetleri ve Muhârebeleri, Türk Târihinde Osmanlı Asırları* başta olmak üzere eserlerinin genelinde bir tarih şuûru hâkimdir. Tarihte doğru bilgiye önem veren Ayverdi’nin eserleri, geniş bir kaynakçaya sahiptir. Ayverdi, gençlerimizin doğru dil, doğru din ve doğru tarihî bilgilerle yetiştirilmesini ister (Ayverdi, 2008e: 233-234). Ayverdi’ye göre, dili, dini, tarih bilgisi bozulmuş olarak yetiştirilen nesiller, günah sevap, haram helâl anlayışı ve inancı ile mayalanıp sağlama alınmadan, iş ve cemiyet hayatına girdiklerinde, bu eksiklikleri yüzünden, memlekete zarar verirler.

⁸² Burada bahsedilen, Ahmed Cevdet Paşa’nın *Kısas-ı Enbiyâ*’sıdır. *Kısas-ı Enbiyâ*, peygamber kıssaları, peygamberlerin hayat, menkıbe ve kutsal kişiliklerini anlatan kitaptır.

Ayverdi'nin ifadesiyle Mevlânâ, halkı bulunduğu seviyeden bir adım daha ileriye götürmek için sanatını, imanını, ahlâkını, şevk ve aşkını kütle emrinde seferber eden örnek bir terbiyecidir⁸³ (Ayverdi, 2010f: 18). Mevlânâ gibi halk irfanını mayalayıp bereketlendiren velîlerin, kültür ve cemiyet hayatındaki büyük rolleri, artık bir ilim ve tarih realitesi olarak kabul edilmiştir. Ayverdi, Mevlânâ Enstitülerinin kurulmasını ister. Batı'da bu mesele ilmî usûllerce çoktan halledilmiştir. Pakistan ve İran gibi şarklı komşularımızın ilim ve irfan hayatlarında Mevlânâ bir gerçek olarak yerleşmiştir (Ayverdi, 2010f: 26-27).

Ayverdi'ye göre Mevlânâ, mütefekkir terbiyeci olmasının yanı sıra bir medeniyet kurucusudur. Mevlânâ, topsuz tüfeksiz, kansız, kılıçsız giriştiği irfan savaşı ile gelecek zamanları fethederek, kurduğu medeniyeti bu gök kubbe altında âbideleştirmiş büyük dehâdır. Ayverdi'nin ifadesiyle Mevlânâ, “*bir rûh mimarı, bir sanat ve fikir yapıcısı, bir medeniyet inşâcısı*”dır (Ayverdi, 2010f: 42).

Ayverdi'ye göre insanoğlu, maddesi ile rûhunun ayrılığından doğan bir buhrana düşerse ve hayat felsefesini yeni bir plân ve nizam üstünde düzenlemek ihtiyâcını hissederse, “*kurtuluşunu sağlayacak tefekkür ve îmânı, her hâlde mâzînin verimlerinde aramak* (Ayverdi, 2010f: 50-51)” yoluna gidecektir. Ayverdi, mâzîden devraldığımız bahâ biçilmez bir manevî servete sahip olduğumuzu ifade eder; fakat bu hazinenin nimetlerini değerlendiremediğimiz için esef eder.

Bağ Bozumu adlı eserinde Ayverdi, Türk üslûbunun ve Türklük rûhunun zincirleme devam edeceğini bir örnekle izah eder: Şeyh Gâlib'e, sen Mevlânâ'dan çok faydalanmışsın, diye sitemde bulunanlara bu büyük şâirin “*Çaldımsa da mîri malı çaldım.*” dediği gibi Türk mekânı, zamanı, coğrafyası, idâre ve devletleri değişse de Türk üslûp ve Türklük rûhunun hamurunu kabartan unsurlar, zincirleme devam edecektir (Ayverdi, 2011e: 192).

Âbide Şahsiyetler'de Ayverdi, Yûnus Emre'yi tasavvuf rûhunu kalıplardan çıkarıp amel hâline getiren ve hayata aksettiren kişi olduğu kadar, “*kelimelerden bir Süleymâniye kurmuş büyük dil mimârî*” olarak tanıtır. Türk-İslâm tarihinde kuru bir

⁸³ Ayverdi'ye göre, bir mutasavvıfın sanatkarlığı onun yoluna engel değildir. Bu yolun en ileri bir uzvu, bakarsınız hattattır, mûsikîşinastır, ressamdır, şâir, muharrirdir. Bu bir fizyolojik kıvam ve kabiliyetin karşılığı, bir sanat hâdisesi şeklinde tezâhürüdür (Ayverdi, 2005c: 270).

felsefe olmaktan çıkıp, bir îman hâline gelmiş olan tasavvuf şuûru, Türkçeye de önemli hizmetlerde bulunmuştur (Ayverdi, 2010f: 50-51).

Ayverdi'nin ifadesiyle, millî tarihimiz boyunca kütlelere istikâmet veren tasavvuf müessesesi, madde dünyasında sıkışıp kalan ve kendi kendisinin yabancı hâline gelme tehlikesindeki insanoğlunu “*İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise*” anlayışıyla ve îman gücüyle terbiye etmiştir (Ayverdi, 2010f: 76).

Ayverdi, Bâkî'yi üç kıtaya ayak basıp kök salmış Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük kültür ve sanat temsilcisi olarak anar ve Bâkî'nin yetiştiği muhite dikkati çeker. Çocukken saraç çıraklığı yapan şâir, hoca ile talebenin, bir kılıcın iki yüzü gibi ayrılmaz bir bütün olduğu devirlerde yetişmiştir. Aynı hocalar önünde beraber dirsek çürüttükleri Hoca Sadeddin Efendi'ler, Nev'îler, Vâlihî'ler, Rûhî-i Bağdâdîler zirveleşmiş bir medeniyetin çeşitli seslerini verirken, Bâkî tek başına bir orkestrasyondur. Öğrenme-öğretme aşkıyla kabdan kaba aktarılan bilgi, şifâhî bir medeniyetin karakteristik verimlerindenidir. İşte bu muhteşem medeniyet, Sinan'ları, Barbaros'ları, Bâkî'leri doğurmuştur (Ayverdi, 2010f: 145-147).

Ayverdi, ünlü şâir Nedim'i İstanbul sevgisiyle dolup taşan şiirleriyle anar. Ayverdi'ye göre Nedim, dîvan şiirinin küçük ve kısa çizgilerle verdiği tabiatı ve cemiyeti, geniş ve canlı tablolar hâlinde şiirine katıp işleyerek, dîvan edebiyatında bir nevi realizm yapan şâirdir. Şiirinde mahallî ve millî unsurlara yer vermesi, kuvvetli kültürü kadar, şiirde halk rûhuyla karışık bir rûhu bulması, onun en belli başlı özelliklerindenidir. Komşu devletlerin hatırını bile katmadan

“*Bu şehir-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdur*

Bir sengine yekpâre Acem milki fedâdur”⁸⁴ demiştir.

Ayrıca, “*Bir gevheri yekpâre iki bahr arasında*

Hurşîd-i cihan-tâb ile tartılsa sezâdur”⁸⁵ (Ayverdi, 2010e: 648-653)

beyitiyle de İstanbul'a ne kadar değer verdiğini göstermiştir.

Ayverdi'ye göre, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Şinasi gibi mühim şahsiyetler Tanzimat'ın idare, hukuk ve kültür mekanizmasında yaptığı hamleyi,

⁸⁴ Bu İstanbul şehridir ki ona paha biçilemez, bir taşına baştan başa Acem ülkesi (İran) fedâdur.

⁸⁵ İki deniz arasında tek parça bir mücevher ki, cihani aydınlatan güneşle karşılaştırılsa yeridir.

tefekkür ve edebiyat alanında da takip etmişlerdir. Medeniyet değişmesinin fikir cephesine kumanda eden bu politikacı-edip zümre, tarz ve hatıra olarak, klâsik edebiyattan zengin motifler tevarüs etmekle beraber, felsefe ve tefekkür bakımından şarktan tiksinişmiş ve kayıtsız şartsız garba ilan-ı aşk etmişlerdir. Ayverdi, bu yazarların edebî şahsiyetlerini ise şöyle değerlendirir: “*Aslında hiçbirine büyük çapta ve gerçek sanatkâr denemezdi. Edebiyat tarihinde yer tutmalarının başlıca sebebi, devirlerinde kendileriyle yarışacak ciddî rakipleri olmayışındandı* (Ayverdi, 2008b: 161).”

Ayverdi’ye göre, Namık Kemal inandığına riyâsız inanan, temiz ve samimî bir fikir adamı olarak Türk edebiyatına içtimaî bir yön ve hürriyet şuûru veren, cesur ve coşkun bir yazardır. Memleketin siyâsî ve içtimaî ızdırabı karşısında sonsuz bir acı hisseder ve bu duygunun memleketin genelinde geçerli olmasını ister (Ayverdi, 2008b: 161). Ayverdi, Namık Kemal’in yıkmak için hücum ettiği devlet otoritesiyle eski edebiyatı tasfiye yolunda giriştiği mücadelenin acele ve hesapsız bir adım olduğunu, kendi devri idrak etmese bile, istikbalin bunu bütün şiddetiyle hissedeceğini savunur.

Ayverdi’ye göre Namık Kemal, Şinasi’yi tanımadan evvel, tefekkürüyle ve sanatıyla bir şarklıdır; ama Tasvir-i Efkâr gazetesinde, onunla işbirliğine giriştikten sonra, birdenbire şarka karşı derin bir düşmanlık duyarak garplı oluvermiştir. Böylelikle, Namık Kemal, “*vatanın selametini, maziden kopmak fikrinde bularak* (Ayverdi, 2008b: 161-162)” bu fikrinin mutaassıp bir sözcüsü kesilmiştir.

Ayverdi’ye göre Tefvik Fikret, sadece şekil ile alâkalı meseleler üzerinde yorumlar yapıp, iç bünyenin yüzüyle meşgul olmaz; bu nedenle fikirleri gibi sanatı da somurtkan, karanlık ve buruk çizgiler verir. En kötüsü de bu buhranların, ümitsizliklerin ve aksamaların, şiir yoluyla cemiyete yayılmasıdır. Ayverdi’ye göre Fikret, hâli beğenmez, geleceği bekler, gelecek, hâl olunca da bir başka ufku gözleyip, başka bir geleceğin hasretini bekleyen bir şâirdir. Ayverdi’ye göre Fikret, “*Tarih-i Kadim*” şiirinde Türk imanına, “*Sis*” şiirinde bir vatan şehrine ve “*Bir Lahza-i Teahhur*” şiirinde ise Türkiye’yi yıkmak isteyenlerin doğrultusundaki saldırıları ile, Türk tefekküründe yeni bir ufuk açamaz, bir başlangıcı, yeni bir çağı müjdeleyen bir haberci olamazdı. Fikret, zamanının padişahı Sultan Abdülhamid’i bir can düşmanı olarak bellemiştir. Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk birliğini parçalamak

için sûikast hazırlayan anarşist komitacıların sıfatı Fikret'in şiirinde “*şanlı avcı*” ve padişahın camiden çıkmasının gecikmesiyle bombaların erken patlamasından duyduğu üzüntünün şiire verdiği isim ise “*Bir Lahza-i Teahhur*” olmuştur (Ayverdi, 2008b: 219-220). Ayverdi'nin ifadesiyle Fikret, Meşrutiyetçi iktidarın bir zulüm ve haydutluk haline gelen istibdâdının başlamasıyla tekrar ümitsizliğe düşer ve “*Doksan Beşe Doğru*” ve “*Hân-ı Yağma*” ile tekrar muhalefet sahnesine çıkar (Ayverdi, 2008b: 220-221).

Ayverdi'nin, Fikret'i anlattığı sırada zikrettiği “*Vatan böyle mi sevilir, vatanın dâvâları bu cüce kalmış fikir basamağından mı seyredilirdi?*” sorusu önemlidir. Ayverdi'nin ifadesiyle daha sonraları kendisine bir yabancı gözüyle bakılan şâir, memleket sevgisinin, o memleketin gerçekleriyle bağdaşmak olduğunu bilememenin acısı ile zehirlenerek, genç yaşta ölüp gitmiştir (Ayverdi, 2008b: 221)

Ayverdi'ye göre Mehmet Âkif, sanatı zaman zaman dünya şiiriyle boy ölçüşen ve îman heyecanı ile millî duygularının birleşik mahsûlünden oluşan sanatıyla Türk edebiyatının âbide şahsiyetleri arasındadır. Müslüman şarkta, gerek Osmanlı Türklüğü'nde, ilmin ve îmânın takip etmiş olduğu tarihî ve kronolojik çıkış ve iniş hâdiselerini çok iyi bilen Âkif, memleketin içinde bulunduğu hazin tablo karşısında derdi olan bir şâirdir. İşte bu sebeple, Âkif kütlenin uyanması ve şuûr sahibi olması için, sanatını bir basamak yapmış, kütleleri uyarmış ve İslâm âlemine alârm vermiştir. Ayverdi'ye göre, Âkif'in sevinçlerini, kederlerini, çeşitli düşünce ve duygularını aksettiren şiirleri, “*samimiyetin, sadeliğin, tabîliğin ve bilhassa fazilet ve îmanın ta kendisi*”dir (Ayverdi, 2010f: 161-171).

Ayverdi'ye göre Yahyâ Kemal, millî olan her değerın çürüğe çıkarıldığı bir devri yaşamıştır; fakat Yahyâ Kemal, bütün bu yağmalanan kıymetleri toplayıp alan, kendi hazinelerinde biriktirip yeniden ve sanat kadehleri içinde “*memlekete iade etmek vazifesiyle*” dünyaya gelmiştir. Ayverdi'nin ifadesiyle Yahyâ Kemal, tarihimizden, görenek ve geleneklerimizden sürüp çıkardığımız mazi bereketlerini, sanatının muhteşem potasında eriterek, gelecek nesillere yol gösterecek âbidesini kurmuştur (Ayverdi, 2008b: 222).

Âbide Şahsiyetler eserinde Ayverdi, Yahyâ Kemâl'in kesinlikle “*körükörüne mâzîye ve târihe demir atıp kalmış bir geçmiş zaman sayıklayıcısı*” olmadığını ifade eder. Ayverdi'ye göre, Yahyâ Kemâl'i okumak ve anlamak, onun

bir muhteşem imparatorluk tarihinin heyecan ve âhengini dinlemek, Türküm, diyebilmenin sırlı anahtarlarından birisidir. Buna göre, Yahyâ Kemâl'in sanatında açığa vurulan gerçek, bir vakitler yeryüzünün denge unsuru olmuş bir merkezî kuvvet arkasından duyulan hüznün ve hasrettir. Bu duyuş tarzı, sadece Türk Milleti adına değil, bütün beşeriyet nâmına işaret veren bir nîrengi noktasıdır (Ayverdi, 2010f: 231-232).

O da Bana Kalsın adlı eserinde Ayverdi, Yahyâ Kemâl'i, “geçmişî geleceğe bağlayan bir sihirli köprü” olarak tanıtır. Ayverdi'ye göre, Yahyâ Kemâl'in şiiri olsun, nesri olsun mukayeseye gelemeyecek bir bütündür (Ayverdi, 2013: 186-187).

Ayverdi'nin ifadesiyle Ahmed Midhat Efendi, gür sesli bir muharrirdir. Bu muharririn kaleminden meydana gelen anaför, halk kütleleri üstünde âdeta bir okuma yazma krizi meydana getirmiştir. Aranılan ve sevilen bir yazar olmak, Ahmed Midhat Efendi'ye sonsuz bir güven vermiştir. Ayverdi'ye göre Ahmed Midhat Efendi, bir eski-yeni mücadelesinin bayraktarlığını yapmıştır ve edebiyat tarihinin sadece hatıra simalarından biridir (Ayverdi, 2008b: 322-324).

Ayverdi'ye göre Muallim Naci, Türk diline ve edebiyatına vukufu, son derece ciddî bilgisi, Arapça ve Farsça tasarrufu, sade ve sağlam dili sebebiyle dikkatle dinlenmeye değerdir (Ayverdi, 2008b: 324). Ayverdi, Muallim Naci'nin sırf günübürlük, züppe cereyanlara uymadığı için, eskiye demir atıp kalmış köhne bir edip olarak vasıflandırılmasını çok yanlış bulur.

Ayverdi'nin *O da Bana Kalsın* adlı eserinde geçen “*Din ve dil, edebiyatın iki temel direğidir.*” sözü önemlidir. Ayverdi'ye göre, tarih boyunca bizi biz yapan bu değerlerimizin kasıtlı yollarla gözden düşürülmesi, bizlere yıkıcı zararlar vermiştir (Ayverdi, 2013: 109). İlk baskısı 1970 tarihinde yapılan *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muharebeleri* kitabında Ayverdi, tarihte Rus emellerinin imha etmek istediği “*ilk iki Türk kalesinin dil ve din*” olduğuna dikkati çeker. Ayverdi'nin ifadesiyle dil ve din, “*kütlelerin hareket ve bağlantı noktalarının geçmiş, hal ve gelecek arasında kopuksuz uzayarak cemiyetin selâmet ve devâmını sağlamakta olan tarihî realiteler*” arasındadır. Ayverdi'ye göre, düşmanca politikalar neticesinde, Türk dili yok edilmeye çalışılmış, Türk diline uydurma kelimeler girmiştir. Ayverdi, Avrupalıların asırlar önce yazılmış klâsiklerini rahatlıkla okuyup anlayabildiklerine

dikkati çeker. Buna karşılık, Ayverdi'nin ifadesiyle bizler, mazimizdeki edebî eserlerimizi anlayamayacak hâle getirilmiş bulunmaktayız: “*Değil yüksek tahsil görmüş bir Avrupalı, herhangi lise mezunu olan bir yabancı, asırların arkasında kalmış klâsiklerini okur ve anlar. Biz ise, Fuzûlîler’i Bâkîler’i, Şeyh Gâlibler’i değil, Nâmık Kemal’i, Ziyâ Paşa’yı hatta Atatürk’ü anlayamayacak hâle getirilmiş bulunuyoruz. Zîra Türkçe, bir satılmışlar ve gâfiller eliyle Moskof emri altında boğazlanmaya mahkûm edilmiştir* (Ayverdi, 2004a: 67-71).”

O da Bana Kalsın adlı kitabında Ayverdi, “*Neden bizde dünya çapında eser çıkmıyor?*” sorusuna cevaben “*Bunu henüz kıvamlı bir terkîbe sâhip olmayışımızda ve lisânımızda*⁸⁶ *aramak lâzımdır* (Ayverdi, 2013: 30).” der.

Ayverdi’ye göre bir romancının kazanmamasının sebebi, sadece yayımcıda, okuyucuda ya da yazarda değildir. Ayverdi’ye göre bunda, “*cemiyetin rolü*” vardır: “*Hak ve adâlet unsuru, ancak ergin ve olgun cemiyetlerde bulunur. Adâlet mefhumu yaygın hâle geldiği zaman bizim tâbilerimiz de bu an’aneye hâliyle uyacaklardır* (Ayverdi, 2013: 33).”

Ayverdi’ye göre, klâsik Türk mûsikîsi ile halk mûsikîsi, zevk alarak tanıdığı güzelliklerin başında gelir: “*Meselâ bir ney ve tambur taksîmi dünyâlar içinde dünya açar* (Ayverdi, 2013: 30-31).” Kendisine eskilerle yeni sanatkârların mukayesesi sorulduğunda Ayverdi, bu husustaki mâzî algısını da şöyle dile getirecektir: “*Eski sanatkârları yetiştirmek için mâzîyi yeniden yaşamak lâzım. Bu da olamayacağı için bir yeni çığırın, madde ve ruh terkîbi içinde, tâze bir cereyânın uyanmasına intizardan başka elden ne gelir.. Mâzîyi aynen kalıbı kalıbına yaşamak bir ölüden hayat beklemek demektir. Ancak iç bünyemizin derinliklerine gitmiş olan o geçmiş zamânı da söküp atmak gafleti, bir medeniyeti diri diri mezara gömmek ve üstüne kürek kürek toprak atmakla müsâvî değil midir?.. Biz geçmişimizin yuvarlana yuvarlana bugüne gelen halîtasıyız.* (Ayverdi, 2013: 31).”

Hey Gidi Günler Hey adlı eserinde Ayverdi, dünyanın materyalist inanıştan kaynaklanan bir sanat krizi geçirmek olduğuna işaret eder. Ayverdi’ye göre, resim, mimari, edebiyat, şiir, mûsikî, “*hep armoniye karşı çıkararak*” aynı buhranı yaşamaktadırlar. Ayverdi’ye göre bundan sonra bir Leonardo da Vinci ve Mimar

⁸⁶ Dil meselesine, çalışmamızın “Eğitim ve Öğretim Meseleleri” bölümünde genişçe yer verilmiştir.

Sinan yetişmeyecektir; fakat estetikten kopmuş yüz katlı çelik ve beton binaları yükselten mimarların isimleri de, asla dâhî mimarlar serisi içinde yer almayacaktır. Bir zamanlar batı ve doğu edebiyatlarının gürül gürül aktığı pınarlardan su içmiş kalabalıklar da, “*bir ideolojinin gayrimeşrû veledi olan yazıları*”, şarkın ve garbın şâheserleri arasında görmeye asla tahammül edemeyeceklerdir. Ayverdi’ye göre, “*müstehcenliği bir edebî turmanış olduğunu zanneden kafa, şiirden de armoniyi kovmakla*” kendi kendine ihânet etmiş demektir. Ayverdi’ye göre, mûsikîde, “*beşerî ve hayvânî duyguları azdıran bir kakoфонinin esiri olarak, gene aynı inancın veya inançsızlığın armoniyi reddeden kumandasına tâbi olduğu için*”, haykırmaları, tepinmeleri, el çırpmalarıyla, sallanmalarıyla, bestekârlık iddiasıyla ortaya atılan cılız sesleriyle, kendilerine yer bulamayacaklardır. Bu anlayış sebebiyle de, batıda bir Beethoven, bir Mozart; şarkta da bir Merâgî, bir İtrî yetişmeyecektir (Ayverdi, 2008f: 109-110).

1949 tarihinde Feridun Kandemir’in kendisiyle yaptığı bir röportajda, Ayverdi küçük yaşlardan itibaren polisiye romanlara tahammül edemediğini ifade eder. Şimdi ne okuyorsunuz sorusuna ise, Mesnevî, Dîvân-ı Kebir okuduğunu, mümkün olduğu kadar dünya edebiyat ve fikir cereyanlarını takip ettiğini, şarktan asla vazgeçemeyeceğini söyler. Muhiddîn-i Arabî, Sâdî, Hâfız Şîrâzî gibi düşünür ve şâirlerin eserlerini okuduğunu belirtir (Ayverdi, 2013: 17). Abdülhak Şinâsi Hisar’ı usta bir sanatkâr olarak tanıtır (Ayverdi, 2013: 234). Ayrıca Ayverdi, Ahmet Râsim hayranı olarak, kendisiyle arasında müşterek bir taraf bulur. Bunun nedeni, Ahmet Râsim’in İstanbul’u çok sevmesidir ve zamanında hiç işlenmemiş bir mevzu olan İstanbul’u, kudretle ve samimiyetle dile getirmesidir (Ayverdi, 2013: 17).

Kaybolan Anahtar adlı eserinde Ayverdi, Ahmet Râsim ve İstanbul’u, bir anadan ikiz doğmuş kardeşlere benzetir. Bu sebeple, aralarında su sızmaz bir beraberlik, bir hâl ve zevk âşinâlığı vardır. Ahmet Râsim, bir büyük sanatkâr olarak müşâhedeci gözleriyle, bu şehirden bir ressam sadâkatiyle bahsetmiştir. Bütün bir İstanbul, Ahmet Râsim’in elinde resimleşmiş ve doğru konuşan “*bir şâhit, bir canlı tarih yaprağı*” olmuştur (Ayverdi, 2009h: 128).

Kaybolan Anahtar adlı eserinde Ayverdi, *Avrupâî Osmânî Rumeli ve Muhteşem İstanbul* kitabını yazan Münevver Ayaşlı’yı bir hafıza sandığına sahip oluşu dolayısıyla metheder. Ayaşlı, bu eserinde Osmanlının altı yüz sene iliğinde

kemiğinde asâlet, adâlet, medeniyet ve îman meşalesiyle aydınlattığı Rumeli'yi anlatır. Ayverdi'ye göre Münevver Ayaşlı, bu eserinde Osmanlı Türklüğü'nün îlâ-yı kelimetullah şevki⁸⁷ ile yaptığı fetihleri ve açılımları kusursuzca anlatırken, tüm bunları okuyucusuna yaşatmak hünerini göstermiştir (Ayverdi, 2009h: 84).

Sonuç olarak, Sâmiha Ayverdi, düşünsel eserlerinde Türk-İslâm medeniyetinin edebiyatta, mimaride, musikide, sanatın pek çok dalında gelmiş olduğu kemâl derecesini çok yönlü bir bakış açısıyla ispata çalışır. Ayverdi'nin izah ettiği tüm şâheserler, dünyada imtihan vermiş bir medeniyetin, fikirde, imanda, cemiyette ve sanatta ifade bulmuş müşterek kıvâmı, üslûbu ve âhengidir. Tevhitçi müslümanlığın her çeşit fikir ve sanat kolunda birlik temasını işlediğini ileri sürer. İlim, sanat ve edebiyat alanındaki ilerlemede, Osmanlı padişahlarının verdiği desteklerin önemini izah eder. Osmanlı padişahlarının büyük bir çoğunluğu dîvân sahibidir veya bir sanat dalıyla meşguldür. Dolayısıyla, padişahların ilime, sanata ve edebiyata gösterdikleri ilgi, öyle yüzeysel bir temâyül değildir. Osmanlı padişahlarının Türk diline ve kültürüne büyük hizmeti olmuştur. İstanbul'un Fâtih Sultan Mehmet tarafından fethiyle şehir, bir ilim ve sanat pazarı hâline gelir. Fâtih'in sarayı, ilim alanında olduğu kadar, sanat alanında da büyük öneme sahip olup; yeryüzünün en geniş şiir akademisi hâline gelir. Bütün Bizans âbideleri, Fâtih'in medenî görüşü sayesinde ayakta kalmış ve günümüze ulaşmıştır. Ayverdi'nin eserlerinde İstanbul, tabîî ve insan yapısı güzelliklerini, tarihini, maneviyatını, rengini, kokusunu âdetâ sanatkârâne şekilde yansıtan bir sembol olarak işlenmiştir.

Ayverdi'nin vurguladığı diğer bir mesele de, Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen sanatkârların müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp meydana getirmeleridir. Öğrenme-öğretme aşkıyla aktarılan bilgi, şifâhî bir medeniyetin karakteristik verimlerindenidir. İşte bu muhteşem medeniyet, Fâtih Sultan Mehmet'leri, Yavuz'ları, Kanûnî'leri, Fuzûlî'leri, Mimar Sinan'ları, Bâkî'leri, Nedim'leri, İtrî'leri, Şeyh Gâlip'leri, Dede Efendi'leri, Mehmet Âkif'leri, Yahyâ Kemâl'leri doğurmuştur. Bu sanatkârlar, mazinin hesabını görerek sanatın bugün ve gelecekte tutacağı yolu çizen bir rehber olmuşlardır. Ayverdi'ye göre sanat, halkın seviyesini yükselten, yazarın duygu ve düşüncelerini bir ayna gibi okuyucunun karşısına çıkaran estetik bir hünerdir. Dolayısıyla Ayverdi, sanatın ideolojik baskılar altında

⁸⁷ Îlâ-yı kelimetullah şevki: İslâm dininin esaslarını ve yüceliğini yaymak için gayret gösterme hevesi.

iptidâfileşip seviye kaybetmesine esef eder. Ayverdi, geçmiş ve gelecek arasında kurulacak köprüyü inşâ etmeyi, bir hizmet ve yazma gayesi olarak görür. Aynı zamanda, maziden bağlarını koparan insanın, sanat ve edebiyatta şuarsuzca garp taklitçiliğine özenmesini tenkit eder. Ayverdi, bu yönelişe medeniyet denmesini yanlış bulur.

Sâmiha Ayverdi'nin sıklıkla vurguladığı fikir, güzel sanatlarımıza, tarihî şaheserlerimize, edebiyatımıza, millî tarih şuûruyla sahip çıkmaktır. Kaybedilmiş millî değerlerin ardından acı duyan bütün Türk aydınlarının ruhuna tercüman olur. Türk milletinin müşterek şikâyetlerini dile getirir. Ayverdi'ye göre, sanatta maziden uzayıp gelmiş bir sevk zincirine ihtiyaç vardır. Türk sanatının ise, çok köklü bir mazisi vardır ve gücünü bu maziden alır. Onun yerine konulmak istenen yeni sanatı ise, vazodaki köksüz bir çiçeğe benzetir. Vazodaki çiçek, nasıl ki derin köklere sahip olmadığı için kısa zamanda solmaya mahkûmsa, köksüz ve taklitçi olan yeni sanat da uzun bir ömre sahip olamaz. Ayverdi, dünyanın materyalist inanıştan kaynaklanan bir sanat krizi geçirmekte olduğuna işaret eder. Resim, mimari, edebiyat, şiir, musiki, hep armoniye karşı çıkararak aynı buhranı yaşamaktadırlar.

Ayverdi'ye göre tarihî ve an'anevî yatağından çıkıp, yabancı cereyanların içine karışarak şahsiyetini kaybeden Türk mimarisine, hâlâ asırlar öncesinden ses veren Selçuk ve Osmanlı mimarisinin göstereceği yol, aşılabacağı şuur, idrak, zevk ve miras vardır. Ayverdi, Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesinin, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırdığına dikkati çeker. Ayverdi'ye göre âbideleri koruma altına almak, tarihî ve millî bir zorunluluktur. Ayverdi, fethettikleri memleketlerdeki yabancı medeniyet bakiyelerini muhafaza eden Türkleri yüceltir. Bu millî ve medenî şuûrun eskisi gibi kemâle ermesini ister. Türk turizm politikasının millî temellere oturtulması gerektiğine dikkati çeker, mazi bereketlerimizin ve sanat şaheserlerimizin yok edilmesine karşı çıkar. Çinicilik, oymacılık, hattatlık gibi nice yüz binleri bulan eski zaman hünerlerimizin kaybolup gitmesine esef eder. Cemiyetin enerjisini el sanatlarının ihyâsı gibi hayırlı işler hâline getirmeyi teşvik eder.

Sâmiha Ayverdi'ye göre, düşüncelerini umûmî efkâra bildirmek, fikir adamının da sanat adamının da boyun borcudur. Ayverdi'ye göre sanat, estetik bir kalıp içinde güzeli güzel, çirkini çirkin olarak aksettirmektir. Sanat, halkın seviyesini

yükselten estetik bir hünerdir. Edebiyat mahsullerini medeniyetimizi yansıtmayı açısından değerlendirir. Eskiden din ve tasavvufa dayalı bir medeniyet dairesi içinde bulunduğumuzu ve onun edebiyatla bir bütünlük teşkil ettiğini belirtir. Türk-İslâm tarihinde bir iman hâline gelmiş olan tasavvuf şuûrunun, Türkçeye önemli hizmetlerde bulunduğuna dikkati çeker. Tevhitçi Müslümanlığın her çeşit fikir ve sanat kolunda birlik temasını işlediğini dile getirir. Ayverdi, yazar değerlendirmelerinde fikrî ve estetik ölçülerle hareket eder. Yazarları, medeniyetimize ait hususları, din ve tasavvuf ahlâkını yansıtmayı bakımından değerlendirir. Halk irfanını bereketlendiren velilerin kültür ve cemiyet hayatındaki büyük rollerini, bir ilim ve tarih realitesi olarak kabul eder. Ayverdi'nin sanatkârları kendi dönemlerinin şartları içerisinde değerlendirmesi, dikkate değerdir. Sentezini Türk-İslâm rûhunun çerçevesi içinde yapan sanatkârların eserlerini, sadece sanat için yapmadıklarını; Allah'a ibadet ve kulluk etmek için ve yollarını şaşırırmaktan korkanlara istikâmet, ümit ve yaşama şevki vermek isteyen bir anlayışla yaptıklarını belirtir.

6.4.8. Eğitim ve Öğretim Meseleleri

Sâmiha Ayverdi'nin eğitim anlayışının merkezinde insan vardır. Millî eğitimin nasıl olması gerektiği ve gördüğü yanlışlar hakkında uzun uzun raporlar hazırlar. Bu raporları devlet büyüklerine ve bilhassa Millî Eğitim Bakanlarına sunar. Fikirlerinin sağlamlığı Millî Eğitim Şûrâlarında da etkili olacaktır (İbrahimhakkıoğlu, 2005: 9). Ayverdi'nin eserlerinde dile getirdiği hedef, en üstün millî ve manevî değerlerle donatılmış, yaşadığı devrin şartlarına göre bilim ve teknikte en ileri, sanatta ve ticarete en ileri, insanlara faydası dokunan, insanlığın huzur ve refâhı için çalışan, rûhî terbiyesi kemâle ermiş, güzel ahlâk sahibi; gönül Allah aşkı, peygamber aşkı, Kur'ân aşkı, vatan aşkı, dil aşkı, millet aşkı, millete hizmet aşkıyla yanıp tutuşan gerçek anlamıyla “*insan*” yetiştirmektir. Kendi içinde âhenk sağlayacak, derûnî plânda bir inşâ süreci geçirecek fert, bu yeniden rûh kazanmış kalıbıyla cemiyetin, insanın hizmetinde olacaktır. Hayat rolünü anne, evlat, eş, öğretmen, abla, kardeş, komşu, arkadaş her ne ise daha iyi oynayacaktır. Böylelikle, yere daha sağlam ve kararlı basmayı bilecektir. Zira, iç dengelerini iyi kuramayan, cemiyetteki dengelerini de oturtamaz.

*Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Dâvâmız*⁸⁸ adlı eserinde Ayverdi, sînâî, iktisâdî, zirâî, ticârî ve teknik sâhalar birer alâka merkezi olurken, unutulmuş, ihmal edilen, mühimsenmeyen, işlenmeyen, işletilmeyen ve sonuçta da boşuna harcanan sermayenin “*insan*” olduğuna dikkatlerimizi çeker. Ayverdi'ye göre insanı yetiştirirken, tarihî ve millî şerefini bir yana itip, onu sahte idollere saygı göstermeye ve benzemeye zorlamak, büyük bir hatâdır. Zira Ayverdi'nin ifadesiyle, “*an'anesinin, âdetlerinin, iftiharlarının, dilinin, dininin, tarihinin ve topyekûn geçmişinin kalesine yaslanmaktan mahrum bırakılmış*” kütlelerin beşerî ve hayvânî eğilimlerini durduracak hiçbir engel yoktur ve bu suretle yetiştirilen nesillerde, büyük bir tahribat meydana gelecektir (Ayverdi, 2006a: 19).

⁸⁸ Bu eserin birinci baskısı, 1976 yılında yapılmıştır.

Ayverdi, geçmişte insana maddî ve manevî pek çok yönden sirayet eden kuvvetlerin yokolmasına hayıflanır. Şöyle ki; aile içindeki değerler, âdetler, ibadet gibi büyüğü küçüğe, küçüğü büyüğe bağlayan kudsî râbitalar, fertlerden fertlere geçen bir görünmez bağ, mimarîsi muhabbet ve şefkat olan bir içtimâî yardımlaşma şuûru, bir hayat kâidesi, bir tarihî gurur, bir gazâ ve şehâdet şevki, bir müşterek yenilmezlik inancı, destanlaşmış bir fütûhat alışkanlığı, Îlâ-yı kelimetullahı hayat gayesi bilmiş bir vecd ve iman anlayışı, tüm bu esasları bir hayat felsefesi hâlinde insana ve cemiyet hayatının bütününe sirayet ettiren “ana kuvvet”, bugün yok olmuştur. Ayverdi için aslî değerleriyle donatılmış insanı bulmak, büyük bir zenginliktir. Eski Türk anlayışında “*han yapmak*” demek, insan aramak demektir. İnsanı bulmak, yani insanlığa lâyük olmayan hırs ve zaafardan arınmış kimseyi bulmak, her şeyi bulmak demektir. Zira, insanı bulmak ve onun insanlık mirasına konmak, dünyaya geliş ve gidişin gayesine ermek demektir (Ayverdi, 2006a: 20-22).

Ayverdi, 1976 yılında kaleme aldığı yazısında, “*Türkiye’nin Tanzimat’tan bu yana maâriften daha mühim bir meselesi olmamıştır. Şimdi de yoktur* (Ayverdi, 2006a: 137).” der. Ayverdi, Türk’ün tarihî iman ve an’anesine aykırı olarak, insanın başıboş bırakılmasına karşı çıkar. Ayverdi’ye göre, bu hususta yapılan hatâlar varsa suç bizimdir; kabâhat insana insanlığını öğretmemiş olan bizdedir. Nesillerin, “*tarihinden ve mazisinden ne kalmışsa*” bir kalemde yok edilmiştir. Bu değerlerin sonraki nesillere geçmesine izin verilmemiştir. Değerler, har vurulup harman savrulmuştur. Kimse çıkıp da: “*Ne hakla?*” dememiş, “*Kimin malını kimden esirgiyorsunuz?*” diye sormamıştır (Ayverdi, 2006a: 23-24). Bu sebeple, memlekette zirâat, sanâyi ve teknik sâhaların mâmul ve mahsullerini bulmak kolay, fakat insanı bulmak güçtür. Ayverdi, bunun sorumlusu olarak maârifî (öğretim ve eğitim sistemini) görür. Ayverdi, diplomalarının sayısı çoğaldıkça kültür kazanamayan, mevcut ve şifâhî değerlerini kaybederek gönlü kararmış gözü dönmüş olarak, memleketin huzur, âsâyiş ve emniyetini tehdit eden ve bir zorba olarak söz sahibi kesilen gençlere esef eder.

Ayverdi'ye göre maârif hususunda zararın neresinden dönülse kâr olduğu bir gerçektir. Ayverdi, memleketin her şeye rağmen bir yeniden doğuşu beklediğini ve istikbâl için ümit ettiğini ifade eder: “*Türk milleti, kaptan köprüsünden yükselecek bir kurtarıcı sesi, insanı insanlığa çağıracak bu dâveti, bu müjdeyi, dört göz, dört kulak beklemektedir* (Ayverdi, 2006a: 24).” Ayverdi'ye göre yapılacak ilk iş, mekteplerden başlamak, “*mektebi, gençliğin mâzîsine ve târihine geçebileceği bir köprü hâline getirmek*”tir (Ayverdi, 2006a: 309). Ayverdi, “*mâzî ile barışmayı ve yeniden râbîta kurmayı* (Ayverdi, 2006a: 227)”, en kestirme ve sağlam yol olarak görür. Burada Ayverdi, maârif meseleleriyle ilgili sorunları tespit ettikten sonra, bir çare, bir ufuk ortaya koymaktadır.

Ayverdi'ye göre, mutlaka bir eğitim felsefemizin olması gerekir. Ayrıca, iktisatta, ticarete, zirâatta, hukukta, teknikte, san'atta ve millî müdâfaada tek temelin maârif olduğu, kültür olduğu gerçeği, Türkiye'de birinci planda tutulmalıdır. Önemli olan sadece okul sayısının çoğaltılması değildir; asıl önemli olan açılan okulların çocuğa vereceği millî ve manevî ruhtur. Ayverdi'ye göre artık yabancı menşeli sakat ve ithal malı kültür politikasını terk etmeye ve millî ruhtan yardım istemeye mecbûruz. Çünkü, Ayverdi'nin ifadesiyle, kendimizi inkâr eden maârif siyasetimizin korkunç neticesi, bugün ödenmeyecek kadar ağır olan faturasını, elimize uzatmış bulunmaktadır (Ayverdi, 2006a: 27-29).

Ayverdi'nin ifadesiyle, asırlar boyu bu coğrafyanın yoğurup vücûda getirdiği millî bünyemizin ve medeniyetimizin meyve ve mahsûlü olan değerleri bilmemiz ve onlardan gıdalanmamız, “*bekâ ve devâmımızın birinci şartı*”dır. Bunun için, yükselip dört başı mâmur bir seviyeye erişen milletlerin yaptıkları gibi, bizim de artık “*millî romantizmimizi idrâk etmemiz*” bir zorunluluktur. Bu yolu, Fransızlar, Almanlar da seçerek kârlı çıkmışlardır. Almanlar da bir zamanlar aynı dalâlet içindeydiler; fakat daha sonra “*mâzî hazînesini keşfedip, destan devirlerinin romantizmini medeniyetlerine temel*” seçtiler. Almanya, iki büyük cihan harbinde iki defa yıkılmış; fakat “*köklerine sarılmak suretiyle* (Ayverdi, 2006a: 27-31)” kendini toparlayıp kurtulmuştur.

Ayverdi'ye göre evvelâ eski medeniyetimizi restore edip onu, câhil ve gâfil bırakarak yabancı hayranı kıldığımız nesillerin önüne bütün ihtişamı ile koymalı, böylelikle işe, kendi kendimizi uyandırmaktan başlamalıyız. Bu uyanışla, “*mâzîden*

faydalanma ihtiyacı”nın farkına varılacaktır. Millî ve manevî değerlerimizi koruyup kollayan programlar hazırlamalı ve çocuklarımızı okullarda bu suretle yetiştirmeliyiz. Kendini devlete adayacak insan tipini bulmaktan ümit kesmemeliyiz. Gençliği başıboşluktan kurtaracak bir heyecan kaynağı bulmak lâzımdır; aksi takdirde bu sahip çıkamadığımız gençlik, kol gezen avcılar tarafından, bir ceylan, bir keklik yakalar gibi vurulup, ölüsü de dirisi de kendilerine mâledilebilir. Ayverdi’ye göre, Türklük şuûru ile İslâm îmânının müştereken at oynatacağı meydanı, yabancı ideolojilerin baskısından kurtarmakla işe başlanmalıdır (Ayverdi, 2006a: 30-33).

Ayverdi’nin anlatımıyla, bizim gençlerimize vermemiz gerekli olan şey, onu kendi “*millî kültür kaynaklarıyla*” temasa geçirmektir. Burada amaç, gençliği içine düştüğü aşağılık duygusundan kurtarmak, kendine güvenir, tarihine ve millet olarak büyüklüğüne inanır hâle getirmektir (Ayverdi, 2006a: 42-43). 1976 yılında kaleme aldığı yazısında, Ayverdi’nin üzerinde ısrarla durduğu tedbirlerin başında, “*kültür dâvâsı*” gelir. Gençlere ders kitabı olarak okutturulan, “*ecdâdı, mâzîyi, millî îmânı hiçe sayan tarih, edebiyat ve yurt bilgisi kitaplarından*” bu lekeler, silinmelidir (Ayverdi, 2006a: 46-47).

Doktora yapmak üzere yabancı memleketlere gönderilen gençler, ömürlerinin en canlı ve verimli senelerini buralarda geçirmektedirler. Ayverdi’ye göre, yurt dışına gönderilecek gençlerin yabancı memleketin örf, âdet, ilim ve sanat mahsulleri karşısında sarsılmayacak kadar sağlam, şuurlu ve disiplinli olmasına dikkat edilmelidir. Gençleri yabancı memleketlere göndermeden, üzerinde çalışacağı mevzuyu tespit etmek ve gençlerin çalışmalarını, “*memleketimizin hayrına ve faydasına olacak sâhalara*” yöneltmek gerekmektedir (Ayverdi, 2006a: 43-44).

Ayverdi’nin anlatımıyla, İstiklâl Harbi’ni orduları sevk ve idare eden kahramanlar ve askerlerin yanı sıra, kahraman kesilmiş bütün bir milletin yekpâre îmânı kazanmıştır. Ayverdi, gençlerimizin o devirde Türk milletinin, nasıl bir muhteşem birlik ve millî dayanışma içinde olduğunu ve dışıyla tırnağıyla ne türlü savaştığını bilmelerini ister. Ayverdi, yanlış tarih bilgileriyle gaflet içindeki gençlerimize esef eder: “*Türk-Rus muhârebelerinin Türk ırkını ve Müslüman îmanını kırmak yolunda giriştiği vahşî saldırganlığı hiç bilmezler. Çünkü sakat bir tarih bilgisi, onları cetlerinin şeref ve iftihâr sahifelerinden habersiz bırakmıştır* (Ayverdi, 2006a: 91-92).” Ayverdi’nin endişe ettiği husus, gençlerin şanlı bir maziden

habersiz ve millî heyecandan boş olan yüreklerinin, düşman karargâhı olmasıdır. Ayverdi, bu ciddî tehlikeye karşı, okurlarını uyarır: “*Yazık değil mi o gence ki, Türk geçinsin de Türklüğün mesûliyet ve şerefinden haberi olmasın... Yazık değil mi o vatan evlâdına ki müslümanım desin de, dîninin de mezhebinin de izi nüfus kütüğünden başka yerde görünmesin... Târihini bilmesin, mâzîsinden utansın, göreneğinden geleneğinden nefret etsin... Böylece de, aslından uzak, cevherinden boş, şaşkın ve geyesiz, sağa sola yalpa vururken, son adımını solun uçurumuna atıp, vatanın da insanlığın da elinden kayarak kaybolup gitsin* (Ayverdi, 2006a: 131-132)”

Ayverdi’ye göre, vatan evlâtlarını tarihi ve mukaddesatı ile bir sistem ve metot dâhilinde yüz yüze getirmek gerekir, bu fikrin sebebini ise şöyle izah eder: “*Şu bir gerçektir ki, dünü unutan, bugünü de bilemez. Hele istikbal için ümit beslemek pek abestir* (Ayverdi, 2006a, 135).”

1976 yılındaki yazısında Ayverdi, maârif politikasında zarar görmüş iki temel unsurun “*dil*” ve “*din*” olduğunu belirtir. Sosyal bir toplulukta dil, müşterek ve millî bir anahtar; din ise beşerî ve insanî bir ihtiyaçtır (Ayverdi, 2006a: 97). Ayverdi’ye göre, zaman kaybetmeden müdâhale gereken büyük maârif dâvâmız, “*Türk dili*”dir. Ayverdi, bu hususu bir misâl ile izah eder. Bugün İngiliz milletine Shakespeare’i, İngiliz edebiyat ve tarihinden silmek şartıyla, Hindistan’ı tekrar kazanmayı teklif etseler, hiçbir İngiliz vatandaşı, milletlerinin gurûru olan büyük şâirlerini fedâ edip, yerine altın kaynağı olan Hindistan’ı istemez. Halbuki Ayverdi’ye göre bizler, kendi şâirlerimizden ve dilimizden mahrûm bırakılmış, soğutulmuş; hatta dilimizi anlayamayacak bir hâle gelmişizdir: “*Halbuki biz, evlâtlarımızı, değil Fuzûlî’yi, Nedîm’i, Bâkî’yi, hatta Yahyâ Kemâl’i ve hatta Atatürk’ü dahi anlamayacak kısır, çorak ve kıraç bir dil sathımâiline iterek her gün biraz daha uçuruma doğru kaydırarak ve kaydırıyoruz* (Ayverdi, 2006a: 35-36).”

Ayverdi, dil meselesiyle ilgili tespitlerini ve kaygılarını bir misâl ile dile getirir: “*İngiltere, Hindistan’ı kaybetmekle büyük zarara uğradı, lâkin yıkılmadı. Fakat Shakespeare’i kaybetseydi, dünya haritasından silinebilirdi. Biz ise hem Bağdat’ı elden aldırarak, hem de Fuzûlî’yi kaybettik. Bunun sonu nereye varacak?* (Ayverdi, 2006a: 212)” Ayverdi, 1956 tarihinde kaleme aldığı yazısında, “*Bugünkü budanmış Türkçe ile, mâzîsini, târihini, edebiyatını, mefâhirini bilen bir münevver*

gençlik yetiştirilemez, nitekim yetiştirilememiştir (Ayverdi, 2006a: 396).” diyerek, dil meselesinin memleket için ne yaman bir tehlike olduğuna dikkati çeker.

Ayverdi’ye göre, tarihini bilmeyen, edebiyâtını lüzumsuz bir angarya kabul eden, mefâhirine, gelenek ve göreneklerine yabancı yetiştirilen gençlik, artık geçmişle arasına gerilen uçurumu aşamayacağı için, içinde yetiştiği kısır, dar, verimsiz dünyanın sözcüsü ve koruyucusu olmuştur (Ayverdi, 2006a: 200). Ayverdi’ye göre kendi öz değerlerinden mahrum bırakılmış gençliği ateşleyecek, ona kendini buldurup yüce gayelerin yolunu açtıracak ve tıpkı “*Ey Türk Milleti, titre ve kendine dön!*” diye geleceğe emreden Bilge Han’ın sesi gibi gür bir sese ihtiyacı vardır (Ayverdi, 2006a: 268).

Ayverdi’nin ifadesiyle, “*dilsiz bırakılan gençlik*”, okumaktan, öğrenmekten, araştırmaktan ve millî değerlerini, millî kültürünü bilmekten mahrum bırakıldığı için, mektep adedi artsa da, okuryazar kütle çoğalsa da, memleket gene de “*câhil münevver salgını*” önlemiş değildir (Ayverdi, 2006a: 200).

1976 yılında kaleme aldığı yazısında belirttiği üzere, Ayverdi radyo ve televizyonun Türk diline yaptığı zarar ve tahribattan temizlenip, millîleştirilmesi gerektiğine inanır (Ayverdi, 2006a: 35-36).

Ayverdi’nin ifadesiyle, medeniyetimizi ve mâzîmizi tanıtacak, kendimize kendimizi gösterecek kütüphâneler dolusu eserlerimiz, etnografik maddeler gibi, tozlu raflarda alâkamızı beklemektedir. Çünkü, gençlerimiz değil dedesinin, babasının bile dilini anlayamayacak bir hâle gelmiştir. Ayverdi’ye göre hazinesi içinde açlıktan ölen adama benzemek için, her şeyden evvel dünya tarihinde bir eşi daha görülmemiş bu hatâyı tamir etmek gerekmektedir (Ayverdi, 2006a: 159). Ayverdi’ye göre, bütün sıkıntımız, muhâfaza etmemiz gereken tarihî ve millî değerlerimizi ziyan etmemizden kaynaklanmaktadır (Ayverdi, 2006a: 157). Ayverdi’ye göre, Türk gençliğini bu mahrumiyetten kurtarmak için “*eğitim ve öğretim dâvâmızı bir kurtuluş savaşı olarak*” idrak etmemiz icap eder (Ayverdi, 2006a: 159-160).

Ayverdi’ye göre, kütlelerin eğitim ve öğretiminde, onları her şeyden evvel, kendi vicdânına ve kendini yaratana hesap verecek bir muhâsebe anlayışı ile yetiştirmek lâzımdır. Zîra, “*Türk’ün tarihî ve an’anevî terbiyesi*” budur. Aksi

takdirde, bir mâzî ve târih şuûrundan, bir millî ve mânevî terbiyeden yoksun yetişen gençlik, düşmanlarından gelen ilk darbeye yıkılıp devriliverir (Ayverdi, 2006a: 185). Ayverdi, Türk gençliğini, kendi kendine karşı mesûliyet duyacak ve hesap verecek bir sevgi, bir fazîlet, ahlâk ve îman âbidesi hâlinde yetiştirmeyi, “*bir kurtuluş savaşı, bir bekâ ve devam teminatı olarak*” kabul eder. Bu gerçeği planlamak ve tatbik etmek, “*hem düne, hem bugüne, hem de yarına karşı*” mesûliyet sahibi olanların, tarihî ve şerefli vazifesidir (Ayverdi, 2006a: 160-161).

Ayverdi, Türk gençliğinin düşmanını tanımasını, tarihî gerçekleri bilmesini ister. Ayverdi, yanlış tarih, yanlış dil, yanlış din bilgisiyle yetiştirilmiş, millî şuûr, millî heyecan, mefâhir, görenek ve geleneklerle kendisini toprağına bağlayacak olan her türlü manevî kudretten kesilmiş nesiller için endişe eder. Bu bağlamda, suçu kendimizde aramamız gerektiğini söyler (Ayverdi, 2004a: 25-29). Ayverdi’ye göre, körpe bir fidan kadar taze ve masum çocuklara en başında tarihî hakikatleri öğretmek, çok önemli bir hizmettir. Aksi takdirde, müspet ilerlemelere rağmen, millî gurur, millî şahsiyet ve ahlâktan mahrum nesiller yetişir.

Ah Tuna Vah Tuna adlı eserinde Ayverdi, Ayasofya’nın tarihî mahiyeti ile Türk gençliği için önemine değinir. Ayasofya’nın fetihle kiliseden câmie çevrilişi ve tepesindeki haçın indirilmesi, gelişigüzel hadiselerden değildir. Stephan Zweig, Ayasofya Kilisesi’nin tepesinden düşen haçın gürültüsünün batıyı uyandırdığını söyler. Ayverdi’ye göre Fâtih, gözlerini açan maddeci dünyanın gidişini takip eden, çağlar deviren dâhî padişah, dünya politikasının kalbine dikilmiş bir ölmez âbidedir (Ayverdi, 2009e: 81-82). Ayasofya, Türklere İstanbul fethinin en namlı ve şerefli mirasıdır (Ayverdi, 2009e: 235). Ayverdi’nin ifadesiyle Ayasofya, “*âdeta geçmişi geleceğe anlatacak bir vak’anüvis*”dir. Ayverdi, Ayasofya’nın Türk evlatlarına anlatılmasını ister; çünkü aynı zamanda Ayasofya, Türk’ün ikbal ve istikbalinden haber veren bir tarih şâhididir. Bu sebeple, o hamâsî heyecanı yeni nesillere çok görmemeliyiz (Ayverdi, 2009e: 81-82).

Ayverdi, beşerî ve insanî bir ihtiyaç olan din hususu üzerinde de ehemmiyetle durur. Ayverdi’ye göre, gençlerimize din dersi veren hocaların bilgili, üstün vasıflı olması ve iyi bir eğitimden geçmesi gerekmektedir. Bu hocaların öğrencilerine, dini sevdirmesi icap eder; gençler, kesinlikle dinden soğutulmamalıdır (Ayverdi, 2006a: 40-41). Ayverdi’ye göre, din müessesesi, ancak şuurlu ve bastığı

yeri gören bir diyânet kadrosunun yetişmesiyle sosyal bünye içinde gerçek yerini ve vazifesini alabilir (Ayverdi, 2006a: 111).

Ayverdi'ye göre köylü bir millet, kolaylıkla aslına bağlılıktan vazgeçemez; gelenekçidir. Vazgeçmemesi de onun hayat ve bekâ teminatıdır. Tük köylüsü, millî ve dinî inanışlarına çok bağlıdır. İşte bu bağlamda, Ayverdi aslı değerlere bağlılık ve kültür dâvâmız üzerinde ısrarla duruşunun başlıca sebebini de açıklamış olur: *“Kültür değişmelerinde, kendi öz benliğini unutarak başka milletlerin taklitçisi olan cemiyetler, zamanla soysuzlaşmış nihâyet eriyip gitmişlerdir. Fakat geleneklerini, yaşadıkları devrin ihtiyaç ve icaplarına göre geliştiren milletler ise, yaşamakta devam etmiş, hem de beşeriyete ışık saçmışlardır* (Ayverdi, 2006a: 54-55).”

Ayverdi'ye göre köy kalkınmasında esas gaye, gelenekçi Türk köylüsünün akliselfimini zedelemekten ve yabancı reçeteler kullanarak zehirlemeden, kendi millî havası, millî bünyesi ve an'aneleri içinde ona seviye ve irtifâ kazandırmaktır. Halkı eğitmek ve yetiştirmek için, evvelâ onu tanımak, sevmek ve saymak gerekir. Bunun için teşkilat şart olduğu gibi, idealist, faziletli, ferâgatli mücahit eleman yetiştirmek lâzımdır. Ayverdi'ye göre Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Yûnus Emre, halk terbiyesinde bize modası geçmeyecek örnekler vermişlerdir (Ayverdi, 2006a: 49-50).

Ayverdi, 1976 yılında kaleme aldığı yazısında, geriliğin köylüden ziyâde onu anlamayan aydınlarda olduğuna (Ayverdi, 2006a: 51) işaret eder. Buna göre, gafletlere bürünmüş ve tarihî gerçeklere sırt çevirmiş şehrîli münevveri uyandırmak icap eder. Ayverdi'ye göre köylünün ıztırâbı şalvar değil, kendisini anlamayan münevveri karşısında bulmasıdır: *“Köylü, varsın şalvarını giysin. Bugün Avrupa ile omuz öpüşen Japon hâlâ yer yatağında yatıyor ve sinide yemek yiyor. Halbuki bu uzak Asya milleti, rönesansını, bir Türk rönesansı sayılan Tanzimat'tan altı sene sonra yapmıştı. Biz ise hâlâ yerimizde sayıyoruz. Hatta geri vitese takılmış olarak, arka arka gidiyoruz. O ise başını almış koşuyor* (Ayverdi, 2006a: 56).”

Ayverdi, inkılâplarında muvaffak olamayanların *“mâzî tahassürü”* içine düşmelerini bir tehlike olarak görür; çünkü çizgisi çizgisine eskiye dönüşü, sosyal kanunlar kadar tabiat kanunları da reddeder. Bunun için Ayverdi'nin ifadesiyle, *“müzmin bir geçmiş zaman hasreti ve tekerlemesiyle geçmişi ve tarihi sayıklamakta kalmayıp, sadece geçmişten ve tarihten gelen ikaz sesine kulak vererek, hâli, bu*

tecrübe edilmiş malzemededen faydalanarak inşâ etmek”, tek çıkar yol ve selâmet çaresidir (Ayverdi, 2006a: 85).

Ayverdi’ye göre, halk deyince sadece okuma-yazma anlaşılmalıdır. Köylünün zamanını en iyi şekilde değerlendirmesi amacıyla, yerli el sanatlarının ihyâsı yerinde ve doru bir adımdır. Meselâ, bugün ölmüş olan Kütahya halıcılığını, Kayseri Afşarları’nın kilimciliğini, Uzunyayla’nın yünlü şayak kumaşlarını ihyâ, Manisa’nın dokumacılığını canlandırmak, köylünün hayatında, bir denge oluşturacaktır (Ayverdi, 2006a: 53-54).

Ayverdi’nin eğitim ve öğretim meselelerinde, maziye yönelmesinin gayet bilinçli bir tercih olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda Ayverdi’nin gayesi, Türk halkında ve Türk gencinde, tam anlamıyla gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Ayrıca, Ayverdi eğitim ve öğretim meselelerine neden bu denli büyük ehemmiyet verdiğini bir misâlde, açıkça izah eder: Ayverdi’nin ifadesiyle “*maârif*”, bir milletin kuvve-i an-il merkeziyesidir.⁸⁹ Bir çaycı, tepsiyi taşıırken bardakları sallaya sallaya götürürse, ne bardaklar düşer ne de içindekiler dökülür; çünkü merkezî kuvvet, onu, iç ve dış sarsıntıların tehlikesinden korur. Ayverdi’ye göre Türk Milleti, işte bu merkezî kuvvet ile asırlardır millî-manevî bir zihnî ve rûhî terbiyenin garantisi ile tarihin en uzun ömürlü imparatorluğunu dünyaya göstererek parmak ısırtmıştır. Daha sonraları ise, tepsiyi tutan o merkezî kudret iflâs ettiğinden, içinde taşıdığı değerlerin her biri bir tarafa savrulup kırılmış, dökülmüş, hebâ olmuştur (Ayverdi, 2011e: 269-271). Ayrıca Ayverdi, maârif çarkının, siyâsî iktidarların düşüremeyeceği bir millî-manevî felsefenin zeminine oturtulmadan, memleketin hiçbir derdine devâ bulunamayacağını dile getirir.

Sâmiha Ayverdi, *Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fâtih* eserinde, Fâtih Sultan Mehmed’in şehzadelik zamanında devrin en değerli âlimlerinden ders aldığını anlatır. Ayverdi’nin ifadesiyle, Osmanlı sarayında devrin en kemâlli, en münevver, âlim, şâir, mûsikîşinas ve hattat şehzadelerin yetişmesi için ilk sistemli, ciddî ve disiplinli usûlü kuran İkinci Sultan Murad olmuştur. Fâtih’in ilk hocalarından Molla Gûrânî, ilmî kifâyetinden başka, çok dürüst bir mizaca sahip, dünya nimetlerinin cazibesıyla tutumunu değiştirmeyen, büyük mevkilere göz koymayan, hak ve adâletten ayrılmayan bir âlimdir. Molla Gûrânî, padişahla karşılaştığı zaman asla

⁸⁹ Kuvve-i an-il merkeziyesi: Merkez kaç kuvveti.

eğilmez, yediğinin içtiğinin haram olmamasına dikkat eden birisidir (Ayverdi, 2008a: 29-30).

Fâtih'in ikinci hocası Molla Husrev, ilmî hüviyetini devrinin en müşkülpesent âlimlerine kabul ettirmiş, sayılı ilim adamlarındandır. Fâtih, Molla Husrev'e kendi tabirince "zamanın İmâm-ı Âzamı" diye hürmet eder, hocasıyla câmide karşılaşa ayağa kalkardı. Fâtih'in diğer hocaları, Hocazâde, Fahreddin-i Acemî, Hoca Hayreddin, devrinin meşhur âlimlerindendir (Ayverdi, 2008a: 31-32).

Ayverdi, "*Fâtih'in İlme Verdiği Kıymet ve Devrinin İlim Adamları*" başlığı altında, Fâtih Sultan Mehmed'in zihniyeti ve tabiatı itibariyle ileri hamleden hoşlanan, terakki ve medeniyetten zevk alan bir hükümdar oluşundan bahseder. Fâtih, fikir ve sanat hareketlerini yakından tanıyan ve takip eden bir hükümdardır. Din, fikir ve vicdan hürriyetine saygıda son derece geniş ve müsâmahalı hareket eder. Fâtih, zamanın ilimleriyle yoğrulmuş bir entelektüel sıfatıyla, açtığı medreselerin şer'î ve naklî bilgilerine paralel olarak, tıp, astronomi, felsefe, matematik gibi ilimlere büyük yer açar. İlmî otoritesini kabul ettirmiş ilim erbâbını, "*ataların an'anesine uyararak, büyük fedâkarlıklar pahasına*" dünyanın her tarafından sarayına toplar. Ayverdi'ye göre, Fâtih'in hakikî ilim adamlarına verdiği kıymet, tarihin kaydettiği müstesnâ vak'alardandır. Bilhassa, sarayında kurulan ilim ve sanat havası, o derece kuvvetlidir ki bu çapta bir fikir ve sanat akademisini kurmak, yeryüzünün hiçbir hükümdarına nasip olmamıştır. Ayverdi, Carl Brockelmann'ın "*Asya'dan birçok Müslümanlar bu yeni merkeze akın ettiler. Bu hücum, gerek ticari maksatlar ve bilhassa Mehmed'in ve haleflerinin cömertçe meydana getirdikleri ilim müesseselerinden istifade etmek içindi. Çok geçmeden İstanbul, İslâmiyetin, entelektüel merkezi oldu*" sözü ile Fâtih'i izah eder.⁹⁰ Ayverdi, Gibb'in Fâtih zamanı için, "*Hiçbir zaman hiçbir kavm içinde ilme bu derece yüksek değer verilmemiş ve adalet bu derece umumî manâda tatbik edilmemiştir* (Ayverdi, 2008a: 70-73)." sözünü hatırlatarak, medeniyet tarihimiz üzerinde en tarafsız eseri Gibb'in verdiği dikkat çeker.

Ayverdi, Fâtih'in âlimlerle olan içli dışlı münâsebetini, denizin yuvarlanan dalgaları gibi bölünmez, ayrılmaz bir yekpârelik arzettiğini belirtir. Fâtih, fikir ve

⁹⁰ Ayverdi, bu hususta Fâtih'i olduğu gibi değil, görmek istedikleri gibi göstermeye çalışan garplı muharrirlerden de bahseder. Ayverdi'ye göre; ilim ahlakının icap ettirdiği objektif ve samimî görüşlü garplı muharrirlerin azlığı yanında, ne yazık ki dolu dizgin gidenler sayısızdır.

sanat adamlarıyla âdeta hayatını paylaşır, çok defa onlarla yer, içer, oturur, eğlenir, hatta kıyafetinde bile onların giyimlerini örnek alır. Ayverdi, âlim olduğu kadar şarklı ve garpli âlimleri de takdir ve hürmet etmeyi bilen Fâtih'i yüceltir. Fâtih, seferlerde âlimlerin bir kısmını beraberinde götürür, boş zamanlarını ilmî sohbetlerle geçirir (Ayverdi, 2008a: 77-79). Fâtih'in, bir fikir ve vicdan istiklâli içinde gelişen ilim muhiti, her türlü serbest tefekküre müsaittir. Ayverdi'ye göre Fâtih'in yumuşak ve müsâmahalı bir ilim anlayışı vardır. (Ayverdi, 2008a: 96).

Ayverdi'ye göre, Hz. Muhammed'in hadislerini tatbik eden Fâtih'in ilmî anlayışının temelinde, İslâm tefekkürü vardır. Bu nedenle Fâtih, ilim ve îman aşkından hiçbir zaman ayrılmaz. Fâtih, hayatla ölüm arasındaki mesafede “*Beşikten mezara kadar ilim ara*” ihtarıyla yol gösteren rehberin, “*İlim tahsil ediniz, çünkü maârif bizim düşmanlarımıza karşı silahımızdır.*” “*Ümmetimin âlimlerini ululayınız, çünkü onlar yeryüzünün yıldızlarıdır.*” ikazlarını temel düstur edinmiştir (Ayverdi, 2008a: 98-99). Ayverdi'ye göre, ilim anlayışı böyle bir zihniyetle tekâmül eden şark medeniyetinin, garp medeniyeti üzerinde tesir uyandırması, kaçınılmazdı. Buna göre, şark medeniyeti, garp rönesansının doğmasına tesir etmiştir.

Ayverdi'ye göre Fâtih'in ilim anlayışının ve ilmî faâliyetinin tümü değerlendirildiğinde, dünya tarihinin münevver hükümdarları arasında, ilim gibi bir medeniyet müessesesine bu şuûr ve seviyede hizmet etmiş, ikinci bir hükümdar görülemez. 1470'de inşâsı biten Fâtih Külliyesi, üniversite seviyesindeki Semâniyye Medreseleri'yle, kolej derecesindeki Tetimme Medreseleri'ni içine alan bir yapıdır. Buralarda talebelere, Kur'ân-ı Kerim, ilmihal, yazı, hesap öğretildikten sonra sarf, nahiv, hendese, hesap, mantık şerhi gibi dersler okutulur. Fâtih medreseleri, tıbbâ çok geniş imkânlar ayırmıştır. İstanbul şehri, Fâtih Külliyesi ile zamanın en ciddî ve en büyük hastahânesini kazanmıştır. Fâtih'in meşhur olan husûsî kütüphânesi ise, ilim erbâbının istifâdesine açık, klasik tıbbî eserlerle doludur (Ayverdi, 2008a: 102-103).

Ayverdi, Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait doğru malumat kaydeden bazı yerli kaynaklar dışında, padişahın fikir hayatını aydınlatmak bakımından ilmî istinat noktası teşkil edebilecek vesikalarımızın, prensip, sentez ve hükümlerden uzak, fantezi ve anekdot kabilinden yazılar olduğu düşüncesindedir (Ayverdi, 2008a:

93). Ayverdi'ye göre, Avrupa ilim otoritesi de tarihî ve ilmî tarafsızlıktan tamamen uzak olduğu için, bu literatüre dayanmak, ilim ve tarih namına çok hazin bir hatadır.

Ayverdi'ye göre İkinci Sultan Abdülhamid, asırlarca tekrarlanan kanlı ihtilal ve mesnetsiz inkılâplardan nefret eden ve bu sebeple de çareyi maârif politikasına hizmette gören bir padişahdır. Bu nedenle İkinci Sultan Abdülhamid, durmadan yüksek ve orta mektepler açar. Mühendishaneler, sanat kursları, tıbbiye, mülkiye gibi sivil ve askerî tâlim ve tedris (eğitim ve öğretim) müesseseleri (kurumları) kurarak “*genç istîdatlara*” imkân sağlar (Ayverdi, 2010d: 56).

Ayverdi'nin ifadesiyle Osmanlı medeniyeti, *şifâhî bir medeniyettir*. Bu şifâhî kültür, nesilden nesile geçer ve cehaleti yok ederdi. Örneğin, hoca talebesine ilmîni giydirir, usta kalfasına, kalfa çırağına hünerini öğretirdi. Ayverdi'ye göre eski zaman adamı, malumatını kaydetmek bir yana, çok defa yazdığı bir levhanın altına imzasını bile koymaya çekinirdi; çünkü bu eski zaman adamı, meydana koyduğu eserinden kendisine bir gurur payı çıkarmamak terbiyesiyle yetiştirilmişti. Ayverdi'ye göre daha sonraları hoca, karşısında bilgisini aktaracak o eski ateşli, şevkli talebeyi bulamaz olur (Ayverdi, 2010d: 113-114).

Ayverdi, Bâkî'yi üç kıtaya ayak basıp kök salmış Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük kültür ve sanat temsilcisi olarak anar ve Bâkî'nin yetiştiği muhite dikkati çeker. Çocukken saraç çıraklığı yapan şâir, hoca ile talebenin, bir kılıcın iki yüzü gibi ayrılmaz bir bütün olduğu devirlerde yetişmiştir. Aynı hocalar önünde beraber dirsek çürüttükleri Hoca Sadeddin Efendi'ler, Nev'îler, Vâlihî'ler, Rûhî-i Bağdâdîler zirveleşmiş bir medeniyetin çeşitli seslerini verirken, Bâkî tek başına bir orkestrasyondur. Öğrenme-öğretme aşkıyla kabdan kaba aktarılan bilgi, *şifâhî bir medeniyetin* karakteristik verimlerindenidir. İşte bu muhteşem medeniyet, Sinan'ları, Barbaros'ları, Bâkî'leri doğurmuştu (Ayverdi, 2010f: 145-147).

Ayverdi'ye göre medrese, vaktiyle çok büyük insanlar yetiştirmiştir. Farâbî'leri, İbn Sînâ'ları yetiştiren hep medrese olmuştur. Daha sonraları ise her bünyede görülen tereddî yani yozlaşma, medreseleri de etkisi altına almıştır (Ayverdi, 2005c: 100).

Arkamızda Dönen Dolaplar adlı eserinde belirttiği üzere Ayverdi, eski iftarların âdet ve alışkanlıklarını çocuklara göstermek için, senelerce altı-on iki yaş

çocuklar için “*çocuk iftarları*” tertip etmiştir. Bu etkinliklerde, iftar bitince ilk iş olarak, bir ağabeylerinin cemâatle kıldıracağı akşam namazından sonra, çocuklara zamana uygun hikâyeler anlatılır, toplu oyunlarla ise çocuklar coşup neşelenirler. Neşeden kabına sığmaz hâle gelen çocuklara kukla ve karagöz gibi oyunlar seyrettirilir. Daha sonra çocuklar, iftarı hazırlayan ailenin küçük keselere koyduğu diş kirâlarını alarak anne ya da babaları ile evlerine giderler (Ayverdi, 2007b: 161).

Ayverdi, çocuk yetiştirmede annelere özel bir yer verir. Anneler, çocuklarının duygu gelişimlerinde de olumlu bir etkiye sahiptirler. Ayverdi, özellikle evlatlarını memleket fedaisi olarak yetiştiren Türk annelerini yüceltir. Ayverdi’nin ifadesiyle toprağının ve imanının emrinde olan bu inanmış kadınlar, bu hamiyetli analar, imanla vatan aşkını ayrılmaz bir bütün olarak benimsemişlerdir. İşte Türk zaferinin sırlarından birisi de budur. Şöyle ki, Türk analarında öyle güçlü bir feragat duygusu mevcuttur ki, dokuz ay boyunca, gül yüzünü görmeyi heyecanla beklediği çocuğunun kundağını kucağına alır almaz: “Ya gâzi ol ya şehit!” diyecek kadar kendi gibi evladını da vatana ve imana adayabilecek bir civanmertliğe sahiptirler (Ayverdi, 2008b: 159).

Ayverdi’ye göre Türkiye’de kültürde, imanda ve hamâsette son derece kuvvetli, husûsî eğitim görmüş bir diyânet kadrosuna ihtiyaç vardır. Böylesine güçlü bir kadro, memleketimizin kutsal tutulan yerlerini, değerlerini kundaklayan yabancı inanışlarla mücadele edecek bir güce sahip olmalıdır (Ayverdi, 2005a: 33).

Ayverdi’nin eğitim ve öğretim meselelerinde, maziye yönelmesinin gayet bilinçli bir tercih olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda Ayverdi’nin gayesi, Türk halkında ve Türk gencinde, tam anlamıyla gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Ayverdi, Türk gençliğinin düşmanını tanımasını, tarihî gerçekleri bilmesini ister (Ayverdi, 2004: 22-23). Ayverdi’ye göre tüm bunlar maârif politikamıza geçmeli, gençlere sağlam bir tarih şuûru, katıksız bir iman terbiyesi verilmelidir (Ayverdi, 2004a: 384). Ayverdi, yanlış tarih, yanlış dil, yanlış din bilgisiyle yetiştirilmiş, millî şuûr, millî heyecan, mefâhir, görenek ve geleneklerle kendisini toprağına bağlayacak olan her türlü manevî kudretten kesilmiş nesiller için endişe eder. Bu bağlamda, suçu kendimizde aramamız gerektiğini söyler. Ayverdi’ye göre, körpe bir fidan kadar taze ve masum çocuklara en başında tarihî hakikatleri

öğretmek, çok önemli bir hizmettir. Aksi takdirde, müspet ilerlemelere rağmen, millî gurur, millî şahsiyet ve ahlâktan mahrum nesiller yetişir (Ayverdi, 2004a: 25-29).

Ayverdi, “*Müslüman Türk Patronajı ve Rus Emperyalizmi*” başlıklı yazısında, Sovyet Rusya’da millî kültürü yok etme çabalarına değinir. Burada, Türklerin eğitim-öğretim hakları ellerinden alınmıştır. Türkler, Sovyet vatandaşları gibi Rus mekteplerinde okumaya mecbur bırakılmışlardır. Türk alfabesini öğrenmeleri, Türk çocuklarına millî ve tarihî isim verilmesi hep yasaklanmıştır. Türkler, çocuklarına Aleksî, İvan ve Petro gibi isimler vermeye mecbur bırakılmışlardır. Hiçbir Türk’ün çocuğunu istediği mektebe gönderip, tahsil yaptırmaya hakkı yoktur. Zekâ ve kabiliyeti ne olursa olsun Rus’un istediği bir imalathanede veya fabrikada çalışmaya mecbur bırakılmışlardır. Rus kızıyla evlenen Türk için biraz daha fazla hayat hakkı tanınmıştır; çünkü nesiller birbirini kovaladıkça Rus analardan gelen çocukların “*maziyle alakalarının daha kolay kesileceği*” önceden hesap edilmiştir (Ayverdi, 2004a: 56-57).

Ayverdi, büyük annesini tanıttığı cümlelerde, nesillerden nesillere geçen tarih şuûruna ve eğitim anlayışına dikkati çeker:

“Halk arasında 93 Harbi denen 1877-78 Türk-Rus Muhârebesi’ni görmedim, bilmem. Bu tarihlerde annem de henüz dünyaya gelmemiş olduğundan, o da bilmez.

Ammâ, ben bu muhârebeyi nasıl bilmem derim? Büyük annemin anlattıklarıyla görmüş kadar biliyorum. Dirâyetli ve hamiyetli bir kadın olan büyük annemin ağzından öylesine dinledim ki, tıpkı 1914 Cihan Harbi’nin aç, çıplak, yaralı diyar gariplerini tanıdığım kadar, onları da yakından tanıyorum. O kadar ki, Çengelköyü’ndeki köşklerine aldıkları muhâcirler ile yaşamış gibiyim.

Büyük annem, hamiyetli, îmanlı, dürüst ve ahlâklı büyük kadındı. Biz torunlarına da yaşadığı tarihi yaşattı. Bugünkü annelerin çocukları ise, mahalle aralarında kovboyculuk oynayarak, Kızılderili zavallıları hissene katletmekle meşguller.

Bir toplantı sırasında konuştuğum üniversite profesörünün bizim akıncılar hakkında hiç bilgi sahibi olmadığını itiraf etmesini unutamıyorum. Belki bu tipik Türk münevveri de çocukluğunda belinde tahta kılıç olarak kovboyculuk oynamış ve Tommiks okuyarak, Yeni Dünyâ’yı keşfeden maceracıların sahte kahramanlıklarını öğrenerek büyümüştür.

Ey Türk maârifî! Uyan, gittiğin çıkmaz sokaktan millî şahrâha dön!”
(Ayverdi, 2010h: 70)

Ayverdi’ye göre, Tanzimat sonrası aydınları için, “*münevver olabılme şartı, maddecilik anlayışına sadâkat*”tir. Bu anlayışla, Tanzimat zihniyeti Türk münevverlerini fikren materyalist bir dünya görüşüne uygun hazırlar. Ayverdi’ye göre, bu felsefî çığır, zihnî ve rûhî terbiye bakımından gelecek nesiller üzerinde tahribat yapacaktır (Ayverdi, 2005b: 139-142).

Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk’e ve Türklüğe batı aşısı ile melezleşmiş münevver gerekmez. Memleketin iyi günü kötü günü, zaferi hezimet, gelmiş geçmişi ve geleceği ile kafası da yüreği de bu toprağın malı, bu toprağın çocuğu kalmış ve kalacak, Türk’ü Türk’ün sesiyle dünyanın kulağına söylemek, tanıtmak, anlatmak yolunda gayret sarfedecek aydınlara ihtiyacı vardır (Ayverdi, 2008c: 11-12).

Ayverdi, nesillerimizin okumuşunda da okumamışında da gözlemlediği eksikliğin, “*millî heyecan ve millî gurur* (Ayverdi, 2008c: 78)” olmasına esef eder. Ayverdi’nin ifadesiyle, Türk gençliğine millî ve tarihî şuûrunu kazandırmaya çalışmak, memleketin en âcil ve zaman kaybına müsâadesi olmayan en hayâtî ihtiyacıdır; fakat bu, ancak ve ancak millî değerleri koruyup kollayan bir öğretmen kadrosuyla başarılabilir. Aksi takdirde, şer kuvvetlerin teşvikiyle şımartılmış, yabancı ideolojilere körü körüne bağlı, bilir bilmez düşmana hizmet gayesiyle öğrenci yetiştiren öğretmenler, yarardan çok zarar getirirler (Ayverdi, 2008c: 109-110). Ayrıca, Ayverdi hoca-talebenin, et-tırnak gibi birbirlerini bütünleyici vâfını kaybettiğine esef eder. Bu bütünlüğün tekrar kazanılması, memleketin faydasına olacaktır.

Ayverdi’ye göre devletin öğretmen sınıfına yapacağı fedâkârlık, asla ziyan değildir. Aksine bu, tarlaya atılan tek buğday tanesinin başak olup bire kırk, elli vermesi gibidir (Ayverdi, 2008c: 113).

Ayverdi, İstanbul’daki mimarî şaheserlerin birer birer yok edilmesine karşı çıkar. Âbideler, sahipsiz, şehir âsâyişsiz, ışıksız ve susuz kalmıştır. Ayverdi, “*Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır (Bir taşına bütün Acem ülkesi fedâ olsun)*” dedirten o bakımlı İstanbul’un özlemini çekmektedir. Ayverdi’nin ifadesiyle

kaybolan eski İstanbul terbiyesinin yerini, küstahlık, açığözlük, vurgunculuk almıştır (Ayverdi, 2008d: 232-233). Ayverdi, ruh sefaleti içinde yetişen nesillerin bu kötü durumun farkında olmamalarına ve iyi, güzel de olsa geçmişten korkmalarına esef eder. Vatan heyecanları, toprak aşklarının sönmüş, dilsiz, dinsiz ve tarihsiz gayri milli bir eğitimle yetişmiş nesilleri işaret ederek, bu değerlerin nesillere eğitim-öğretim sistemiyle kazandırılmasını talep eder.

İki Âşinâ adlı eserinde Ayverdi, Türk gençlerinin Süleymâniye Câmisi'ne bakarken, ondaki tarihî, millî ve manevî manâyı idrâk etmelerini, bir mâzî şuûruna sahip olmalarını ister: “*İşte dileğimiz şu ki, artık Türk evlâtları, hiç değilse, Süleymâniye’ye bakarken ondan gürül gürül akan romantizmi idrak ederek, daldığı gaflet ve cehâletten uyanabilsin!*” (Ayverdi, 2006c: 196).”

Rahmet Kapısı adlı eserinde Ayverdi, dili, dini, tarih bilgisi bozulmuş olarak yetiştirilmiş, günah sevap, haram helâl anlayışı ve inancı ile mayalanıp sağlama alınmadan, iş ve cemiyet hayatına giren nesillerin, bu eksiklikleri yüzünden, memlekete zarar verdiklerini (Ayverdi, 2008e: 233-234) belirtir.

O da Bana Kalsın adlı eserinde Ayverdi, gençlerin okumadıkları için, kültürümüzdeki o zarâfeti inceliği bilmediklerine esef eder. Ayverdi’ye göre, gençlik “*kültürümüzle bağlarını koparmış, kültür hâfızası meflûç, mâzîsi delik deşik*” (Ayverdi, 2013: 214) bir hâldedir. Ayverdi, bu durumun Türk münevverinin hesapsız kitapsız batı hayranlığından kaynaklandığını (Ayverdi, 2013: 220) belirtir. İki gruba ayrılmış aydınların memlekete zarar verdiklerini düşünür.

Ayverdi, memleket evlâtları ve memlekette söz sahibi olmuş münevverler tarafından tarih, dil, din gibi millî îmânî bütünleyen değerlerin baş tâcı edildiği bir atmosferde, “*nesilleri birbirine bağlayacak ve geçmişten hâle, hâlden de geleceğe peyam (haber) ve meram (istek, maksat) sunacak*” ilim ve sanat bereketlerinin filizleneceğini belirtir. Aksi takdirde, tüm bu unsurların bulunmadığı bir ortam, “*bir âfet, bir iflâs*” (Ayverdi, 2013: 219-220) demektir.

6.4.8.1. Yabancı Mürebbiyeler

XIX. yüzyılda, İstanbul'da yaşayan varlıklı ailelerin çocuklarını Avrupâî terbiye ile yetiştirmeleri için genellikle Avrupa menşeli mürebbiyeler tutmaları, Hüseyin Rahmi, Ahmet Midhat Efendi ve Yâkup Kadri gibi yazarların romanlarında ele alınan bir konudur. Sâmiha Ayverdi ise, İstanbul'da sayıları gitgide artan mürebbiyelerin konumunu, toplumun içinde bulunduğu garp hayranlığı ile birlikte değerlendirir. Türk hanımının evlatlarını kayıtsız şartsız yabancı mürebbiyelerin elinde yetiştirmesini yanlış bulur: “*Maalesef gene bu hanımefendi, Beyoğlu'nun isyan çıkarmış insan kalabalığı gibi sıkışık, üst üste, havasız, güneşsiz evlerinden çıkan bir tatlısu Frengi'ni mürebbiye pâyesi ile salâhiyetlendirip evinin içine soktu, evlatlarını kayıtsız şartsız onun eline bırakmak dalâletini de işledi. O evlâtlar ki cemiyetin ve ailenin el birliği ile tohum saçacağı müsait bir zemin iken, o tertemiz tarla, yabancı hattâ düşman ellerin keyfine terk edildi* (Ayverdi, 2012a: 162).”

Ayverdi'ye göre, İstanbul'da mürebbiyelik, topsuz tüfenksiz bir imparatorluk demektir (Ayverdi, 2012a: 162). Yazara göre, müreffeh bir Türk ailesinin içine adım atmak demek, orada asla azarlamayla ve itirazla karşılaşmadan saltanat sürmekle birdir. Yabancı mürebbiyenin hususî odası, hizmetine verilen cariyeye, kaprislerine körü körüne itâat eden bütün bir ev halkı vardır. Mürebbiye, evin içinde kimsenin anlamadığı bir dille okutup yazdırdığı çocukla ne yapar, ne söyleşir kimse bilmez. Mürebbiyenin her yaptığının hikmetin, bilgeliğin ta kendisi olduğu düşünülür. Böylelikle, mürebbiyenin elinde yetişen çocuk, altı yaşına geldiği halde, “*ezan okunuyor*” diyeceği yerde “*imam bağıyor*” der. Büyük babası, konağında cemâatle namaz kıldığı, kendi babası cuma namazlarını kaçırmadığı halde, “*mürebbiyenin şâheseri olan bu körpe insana, mukaddesâtı bir yüz karası imiş gibi*” saf dışı bırakmak zevki aşılır (Ayverdi, 2012a: 162-163).

Ayverdi'ye göre, yabancı mürebbiyenin yetiştirdiği çocuğun dini, milliyeti, an'anesi, bağları, hatıraları yok olur. Çocuk, himaye çağından çıktığında bu sefer de yabancı mürebbiye, başka bir aileye tavsiye edilerek kendisine yeni ve elverişli bir zemin hazırlanır. Yazar, yabancı mürebbiyeleri çocuk eğitiminde tehlike olarak görür ve tenkit eder: “*Böylece de mürebbiye denen canlı tehlike, hâmil olduğu mikroba karşı muâfiyete sahip bir portör çalımı ile, taşıdığı bakterilerden bol bol ve rastgele etrafına dağıttı, durdu* (Ayverdi, 2012a: 163).”

İbrâhim Efendi'nin konağında evin çocukları, bayramlarda her çocuk gibi, bayram yerine koşmak ve orada akranlarıyla oynamak isterler. Evin ailesi çocuğa izin bile verse, yabancı mürebbiye olmadan pek dışarı çıkılmaz. Evin kırmızı saçlı, çilli yüzlü mürebbiyesi Çera, bütün millî ve mahallî gelenek ve görenekleri küçümser, hatta alaya alarak artık bunların terk edilmesi gereken köhne ve bayağı âdetler olduğunu söyleyerek, evin evlatlığı küçük Mebrûre'yi olumsuz yönde etkiler. Şevkiye Hanımefendi'nin gözde evlatlığı Mebrû, konağa girip çıkan Fransızca ders veren ve piyano öğreten hocalar sayesinde bir levanten olup çıkar. Bu sebeple, “*Beyoğlu, âdeta Mebrû'nun kâbesi*” olmuştur (Ayverdi, 2010d: 130-131).

Ayverdi'ye göre, eski zamanlarda çocuk için bayram demek, “*aile, cemiyet ve din nizamlarının el birliği ile çizdiği bir toplu zevk ve eğlence*” demektir. Bir arada yaşamak için yaratılmış insanoğlu için, en mühim ihtiyaçlardan birisi de “*beraber eğlenmek*”tir. Ayverdi'nin ifadesiyle, Eski Türk cemiyetinde, “*bu kollektif meserret (ortak sevinç), köklü bir teâmüldü (âdet ve kanundu).*” İbrahim Paşa Konağı'nın küçük kızının da hasret duyduğu işte bu kollektif rûhtur. Onun da her çocuk gibi bayramlık elbiseleri, çorapları, ayakkabıları olur ama yabancı mürebbiyesi istemediği için Fâtiḥ Câmii'nin avlusundaki bayram yerine gidemez. Bayram yerlerindeki hokkabazları, kuklaları, pandomimaları göremez, kuş lokumculardan, şekerci, fıstıkçı, köfteci, simitçi, şerbetçilerden alış veriş edemez. Ayverdi, çocuğu mutlu edecek bu geleneklerden mahrum kalmasının sebebi olarak, yabancı mürebbiyeyi görür: “*Ne ki böyle bir şey yapmak şöyle dursun, istediğini ve hatta beğendiğini imâ edecek olsa, kim bilir mürebbiyesinin gözünde ne âdî bir çocuk oluverirdi* (Ayverdi, 2010d: 132).”

İbrâhim Efendi Konağı'nda Ayverdi, Nâşid Paşa ailesinde devrin “*alafranga*” diye isimlendirdiği ve o zamana göre çok aşırı bir gidişin olduğunu belirtir. Garp, bu aileyi, başka ailelerden çok daha fazla etkilemiştir. Bu evin iki kızı, Frenk dilini rahatça konuşmalarının yanı sıra mürebbiyelerinin birer mutaassıp (bağnaz) çömezi olarak yetiştirilirler (Ayverdi, 2010d: 212). Ayverdi'ye göre, millî kültürün yanı sıra, mürebbiyelerin aşındırıp yıprattıkları aile bağlarının kopmasıyla, bu kızların vatanlarından kopmalarına neden olacak her vasıta tamam demektir. Gerçekten de bu iki kız, yıllar sonra yabancı toprakların vatandaşı olup, yabancı erkeklerle evlenirler.

Mektuplardan Gelen Ses adlı eserinde Ayverdi, hayatın gerek içte gerek dışta hâkim olan temel kâidesinin, nizam ve dengesinin, “*ailede*” kurulduğuna dikkati çeker. Ayverdi’ye göre, baba-evlat, hoca-talebe, esnaf-müşteri, hekim-hasta, usta-çırak münâsebetlerinin kökü hep aileye bağlıdır. Bunların hepsi de, ailede kazanılan örf, âdet ve terbiyeden beslenmektedir (Ayverdi, 2010h: 146-147).

Ayverdi’ye göre, eski nizamla kurulmuş yalılarda yetişen gençliğe, “*zamanın ölçülerine göre*” kara cahil denilemezdi. Zira her kız, günün belli saatlerinde, kendisine gösterilen bir hocadan ders almaya mecburdu (Ayverdi, 2012a: 172).

Sonuç olarak, Ayverdi’nin düşünsel eserlerinde üzerinde en çok durduğu konu, eğitim meselesidir. Ayverdi’ye göre, iktisatta, ticarete, zirâatta, hukukta, teknikte, sanatta ve millî müdâfaada tek temel, maârifdir. Buna göre, öğretim ve eğitim sistemi, Türkiye’de birinci plânda tutulmalıdır. Ayverdi’ye göre, Türk gençliğini mesuliyet sahibi, bir sevgi, fazilet, ahlâk ve îman âbidesi hâlinde yetiştirmek, bir bekâ ve devam teminatıdır. Bu gerçeği planlamak ve uygulamak, “*düine, bugüne ve yarına karşı*” mesûliyet sahiplerinin vazifesi olmalıdır. Ayverdi, maârifî, bir milleti iç ve dış sarsıntıların tehlikesinden koruyan bir merkezî kuvvet olarak düşünür; çünkü Türk Milleti, asırlardır millî, manevî bir zihnî ve rûhî terbiyesinin garantisi ile tarihin en uzun ömürlü imparatorluğunu kurmuştur. Bu bağlamda, tarihten ders alınması gerektiğine inanır. Ayverdi, eğitim ve öğretim dâvâmızı, bir kurtuluş savaşı olarak idrak eder.

Ayverdi’nin yazma gayelerinden biri, an’anesinin, âdetlerinin, iftiharlarının, dilinin, dininin, tarihinin ve topyekûn geçmişinin kalesine yaslanmadan yani geçmişinden güç almadan yetiştirilen nesillerde meydana gelen tahribatlara karşı, toplumu uyarmaktır. Ayverdi, ihmal edilen ve önemsenmeyen en önemli sermayenin “*insan*” olduğuna dikkati çeker. Hoca ile talebenin et-turnak gibi birbirlerini bütünleyici vasfını kaybetmesine esef eder. Çocukların gıdasını temin etmek, onları yetiştirmek için yeterli değildir; Ayverdi, çocukların şahsiyet sahibi olarak yetiştirilmesi gerektiğine inanır. Yeni yetişen nesillerin Türk’ün tarihî iman ve an’anesine aykırı olarak, manevî bilgilerden, hamâsî heyecanlardan, tarihî imajlardan ve millî bereketlerden yoksun yetiştirilmesine ve böylelikle başıboş bırakılmasına karşı çıkar. Nesillerden nesillere geçen aile içindeki değerlerin, büyüğü küçüğe

bağlayan kudsî bağların, temeli sevgi ve şefkate dayanan içtimâî yardımlaşma şuûrunun, bir hayat kâidesinin, bir tarihî gururun, bir gazâ ve şehâdet şevkinin, bir müşterek yenilmezlik inancının, îlâ-yı kelimetullahı hayat gayesi bilmiş bir iman anlayışının ve tüm bu esasları bir hayat felsefesi halinde insana ve cemiyete yayılan ana kuvvetin yok olmasına esef eder.

Ayverdi, mazi ile barışmayı ve yeniden rabıta kurmayı en kestirme ve sağlam yol olarak görür. Okulların öğrencilere vereceği millî ve manevî ruhun önemine inanır. Yabancı menşeli sakat ve ithal malı kültür politikalarının bırakılmasını ister; çünkü kendi kendini inkâr eden bir maârif siyasetinin cemiyet hayatında büyük tahribatlar yaptığını düşünür. Fransızların ve Almanların mazi hazinelerini keşfedip, köklerine sarılarak, destan devirlerinin romantizmini medeniyetlerine temel seçerek kârlı çıktıklarını ve bu yolla kendilerini kurtardıklarını hatırlatır. Ayverdi, bu bağlamda gün geçtikçe maziden faydalanma ihtiyacının arttığına işaret eder. Gençleri kendi millî kültür kaynaklarıyla temasa geçirerek, Türklük şuûru ile İslâm îmânının bilincinde nesiller yetiştirmenin lüzumu üzerinde durur. Ancak bu şekilde, kendine güvenen, tarihine ve millet olarak büyüklüğüne inanan nesiller yetiştirilebilir. Halkı, insanlığa faydası dokunan işlere sevk edip, başıboşluktan kurtaracak çareler bulmanın bir zorunluluk olduğuna inanır. Yeni yetişen nesillerin doğru din, dil ve tarih bilgisiyle yetiştirmenin insanî bir ihtiyaç ve memleket için çok önemli bir hizmet olduğuna inanır. Millî şuûr, millî heyecan, mefâhir, görenek ve geleneklerle kendisini vatan toprağına bağlayacak her türlü manevî kudretten kesilmiş nesiller için endişe eder ve halkı bu konuda uyarır.

Ayverdi, eğitim ve öğretim meselesinde, bir geçmiş zaman hasretini sayıklamakla kalmak taraftarı değildir. Geçmişten ders alma ve tarihin tecrübe edilmiş malzemesinden faydalanmanın gerekliliğine inancı tamdır. Türk halkında ve Türk gencinde, gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır. Türk gençlerinin Süleymâniye Câmisi'ne bakarken, ondaki tarihî, millî ve manevî manâyı idrak edecek seviyeye ulaşmalarını ister. Bilhassa, Hz. Muhammed'in hadislerinden hareketle İslâm dünyasında, ilim adamlarına çok kıymet verildiğini, Müslümanların ilim tahsil etmeye teşvik edildiğini vurgular. Fâtih Sultan Mehmed, Kanuni Sultan Süleyman ve İkinci Sultan Abdülhamid gibi Osmanlı padişahlarının ilim ve iman aşklarının ve ilmî faâliyetlerinin temelinde İslâm tefekkürü olduğuna dikkati çeker. Tanzimat sonrası materyalist dünya görüşüne sahip aydınların gelecek nesiller

üzerinde tahribat yaptığını ileri sürer. Yabancı mürebbiyenin yetiştirdiği çocuğun dininin, milliyetinin, an'anesinin, bağlarının, hatıralarının yok olduğunu dile getirir ve yabancı mürebbiyeleri çocuk eğitiminde bir tehlike olarak görür.

Sâmiha Ayverdi, kendini münevver sayanları öz varlığını hiçe sayıp yabancıya hayran olmak esaretinden kurtarmayı, kütlelere millî gurur ve taassuptan arınmış bir iman duygusu aşlamayı; gençliğe, tarihe, maziye, ecdâda bağlılık ve geçmiş ile iftihar şevki vermeyi, Türk'e iç ve dış düşmanlarını tanıtmayı, Müslüman-Türk olmanın mesûliyetlerinden habersiz sınıflı vazife yükü altına sokmayı, önemli bir hizmet olarak görür. Enerjiyi cemiyetin hayrına işler hâline getirmek, el sanatlarını ihyâ etmek, hapishâne, çocuk bakım yurtlarına gönüllü gitmeyi teşvik etmek, ağaç dikmek ve uyuyan zihinleri harekete geçirmek için faydalı anketler tertip etmek gibi pratik teklifleri mevcuttur.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde maziye ait bilgiler ve yorumlar, geniş bir yer tutar. Ayverdi'nin eserleri yüzeysel bir şekilde okunursa, yazarın sadece geçmiş zamanda takılıp kalan bir tahassüs içinde olduğu anlaşılır. Oysaki, çok dikkatli bir şekilde ve külliyyât hâlindeki okumalar neticesinde; Ayverdi'nin maziye olan ilgisinin sadece bir “*nostalji alâkası*”ndan veya “*geçmişe özlem*”den ibaret olmadığı anlaşılır. Ayverdi'nin maziye yönelmesi, sadece şimdiden ve gelecekte ümit kesme ve çaresizlik ile geçmiş zaman hatıralarına bir kaçış değildir. Sâmiha Ayverdi'nin “*Geçmiş ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım* (Ayverdi, 2013: 232-233).” ifadesi, bu bağlamda çok önemlidir. Ayverdi'nin eserleri bu bakımdan incelendiğinde, yazarın “geçmiş, şimdi ve gelecek” üçlüsünü birlikte düşündüğü anlaşılır. Sâmiha Ayverdi'nin mazi algısı, sadece mazi tahassüsleriyle eser veren yazar ve fikir adamlarından çok farklıdır. Onun geçmişe olan ilgisi, şimdiki ve geleceği kurtarmak, yeniden inşâ etmek içindir. Din, kültür, dil, ahlâk, tarih, eğitim, aile, yaşayış tarzı, güzel sanatlar gibi bugünün meseleleriyle yakından ilgilidir. Bu gibi konularda meydana gelen bozukluklara çözümler üretir. Ayverdi, İstanbul medeniyetinin bütün unsurlarıyla dökümünü yaparken, aslında bir aksiyon problemi, kaybedilenlere sahip çıkma duyarlılığı, cehalete kayıtsızlığa gaflete redd-i mirasa bozulmaya bir itirazı, mazinin tecrübelerinden istifade ederek bir yeniden inşâyâ davet problemi vardır. Ayverdi'nin dediği gibi, geçmişini yeniden yaşamaya çalışmak, bir ölüden hayat beklemek demektir. Onun asıl yapmak istediği, mazinin bilgisinden, tecrübelerinden, doğrularından, yanlışlarından ders çıkarmak, faydalanmak, asırlarca tecrübe edilmiş bir değerler sistemini öğretmek, insanı geliştirmek ve bu bağlamda cemiyette bir vicdan, bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Ayverdi, bir dâvâ insanıdır; yaptıklarından ve yazdıklarından bunu kolayca anlayabiliriz. İstanbul medeniyetini ve bu medeniyeti inşâ edenleri fark eden, araştıran ve halka tebliğ edendir. Ayverdi, geçmişin değil, geleceğin insanıdır. İnsanlık adına daha iyi bir gelecek istediği için geçmişe yönelir. Bugün yaşadığımız pek çok sorunun temelinin geçmişte atıldığını düşünür. Ayverdi'ye göre, geçmişte yaptıklarımız, bugünümüzü şekillendirir; bugün yaptıklarımız ise geleceğimizi oluşturacaktır. Bu bakımdan, “*Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazi*” adlı çalışmamızda, maziyle ilgili bilgilerin

ve değerlendirmelerin Sâmiha Ayverdi'nin şahsiyetini ve düşünce dünyasını şekillendiren önemli bir unsur olduğunu tespit ettik. Bu tespitler, XX. yüzyılda yaşamış bir Müslüman Türk aydınının mazi, bugün ve gelecek bağlamında hangi meseleleri gündeme getirdiği, mazide beğendiği-beğenmediği unsurların, savunduğu-savunmadığı değerlerin neler olduğu, eserlerinde maziyle ilgili unsurlara nasıl ve niçin yer verdiği gibi soruları da cevaplar niteliktedir.

Ayverdi'nin başta Kur'ân-ı Kerim olmak üzere, Türk-İslâm tarihine ve İslâm dininin temel kaynaklarına dayanan fikirleri ve hocası Ken'an Rifâî'nin öğretileri, onun mazi algısının ve edebî şahsiyetinin şekillenmesinde de etkin bir rol oynamıştır. Yazarın fikirlerinin temelinde Allah aşkı, Kur'ân-ı Kerîm aşkı, peygamber aşkı, din aşkı, vatan aşkı, millet aşkı mevcuttur. Ayverdi, bu kıymetlere olan hürmeti ve vefâsı sayesinde, tüm ömrünü bu millî ve manevî değerlerin korunmasına vakfetmiştir. Türk-İslâm medeniyetinin, bir dış medeniyet olduğu kadar, bir iç yani bir ruh medeniyeti hâline gelmesi, ona tarihte eşsiz bir mevki kazandırmıştır. İslâm'ın da hem maddî hem manevî yönü vardır. Ayverdi, Fâtih Sultan Mehmet'in hayatını ve muvaffakiyetlerini değerlendirirken, onun dünyevî-uhrevî, maddî-manevî olmak üzere iki yönünü anlatır, Fâtih'in sahip olduğu dinî ve müspet bilgilere, tasavvuf terbiyesine dikkati çeker. Yazarın verdiği misâllerden anlaşılacağı üzere; memleket için faydalı olacağına inandığı çözüm yolu, madde ile manâ arasında bir denge kurmaktır. İslâmiyet'in hayata dönük, aktif bir din olduğunu vurgular. Hz. Peygamber, en kesin bir hükümlerle, "zamana göre değişiniz" diye ümmetini daha o zamandan uyararak, teceddüde yani yenilenmeye teşvik etmiştir. Ayverdi'nin hocası Ken'an Rifâî için muhâsebesi görülerek geçirilmiş bir hayatın tecrübelerinden yani mazinin bereketlerinden istifade ederek ilerleyebilmek önemlidir. Buna göre, duraklamanın neticesi, ya bir geri adım veya büsbütün yıkılıştır. Bu bağlamda, Ayverdi de geçmişin malzemesinden yararlanır; fakat değişen zaman şartlarını göz ardı etmez.

Ayverdi'de, ezelde verilen söze, millî-manevî değerlere hürmet, vefâ ve sadâkat esastır. Sâmiha Ayverdi'nin "*Ezel denen bir mâzîmiz var ki, ne getirdikse biz, oradan getirdik.* (Ayverdi, 2005c: 140)." sözü bu bağlamda mânidardır. Hz. Ali'nin "*Ben geleceğimden değil geçmişimden korkarım.*" demesi, her şeyin ezelde plânlandığını, o âlemde kör olanın bu âlemde de kör olduğunu, her şeyin bu dünyada sadece hatırlandığını anlatmaktadır. "*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*" sorusunu bu

âlemde hatırlamak, ezelde Allah'tan geldiğimize ve gene ona varacağımıza halktaki Hakk'ı görerek şahit olmaktır. (Sargut 2012: 211) Sâmiha Ayverdi'nin hayatı ve aile çevresinin çalışmaları incelendiğinde de hep bir mazi mirasına sahip çıkma şuûru göze çarpar. Ayverdi, yazdığını (rûhunda, mekânında, fikrinde, hayatında) yaşayan, yaşadığını da yazan bir yazardır. Yaşamadığı, inanmadığı hiçbir şeyi de yazmamıştır; bu hususu, eserlerinde incelediğimiz tutarlı ifadelerden ve misâllerden de anlayabiliriz. Sâmiha Ayverdi'nin teşvikleriyle İlhan Ayverdi tarafından hazırlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından hazırlanan *Osmanlı Mimarisi Tarihi*, millî ve manevî değerlerimizi muhafaza eden mühim çalışmalardır. Bu hizmetler, aynı zamanda mazideki değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını sağlar.

XIX. yüzyılın Türk aydını, sahip olduğu tarih şuûrunun yanı sıra, gerçekte sanılandan daha uyanık, tarihî meseleleri sorgulayıcı ve çağına dönük bir gruptur. Bazı şeylere yöneliyorsa, asrın icabatındandır; yoksa mazisini unutan biri değildir. Abdülhak Hâmid Tarhan, Nâmık Kemâl, Ahmet Midhat Efendi, Şemseddin Sami, Hasan Bedreddin, Mehmet Rıfat, Muallim Naci gibi yazarlar, edebiyatın değişik türlerinde tarih temasını kullanırlar. Hâmid'in tarihe yönelişi, tarihi psikolojiye döndürme ve bu yolla tarihten ibret alma ve yaşadığı zamana gönderme yapma şeklindedir. Namık Kemâl, millete millî şuûr ve güven duygusu aşılama için tarihten yararlanır; hamaset ve ideoloji aktarır. Ahmed Midhat Efendi, eserlerinde tarihî bilgiler vererek, cemiyette bir farkındalık oluşturmaya çalışır ve okurlarına güven aşılar. Tanzimat yazarlarında daha edebî görünen tarihe ilgi, 1908'den sonra siyasî ve fikrî bir şekle bürünür. Sâmiha Ayverdi'nin tarih biliminde en çok yer verdiği husus, doğru-yanlış meselesidir. Tarihteki doğrulardan ve yanlışlardan ders alınmasının cemiyet için büyük fayda sağlayacağını bilir; tarih şuûrunun önemine ve gereğine inanır. Onun için tarih, bir kuvvet ve ilham kaynağıdır. Tarihçiliğin usûlüne riâyet eder. Sadece bir vakadan hareket etmeyip, tarihin geneli üzerinde düşünür. Tarihî eserlerdeki yanlışlık ihtimallerini ortadan kaldırmak için Doğu ve Batı'ya ait kaynakları mukayeseli bir biçimde okur. Türk-İslâm medeniyetinin edebiyat, mimari, musiki, sanat gibi pek çok alanda gelmiş olduğu kemâl derecesini çok yönlü bir bakış açısıyla ispata çalışır. Bunu, yüzeysel bir iltifat üslûbuyla değil, Doğu ve Batı dünyasına ait başvuru kaynaklarına dayandırdığı fikirler ve bilgiler ile dile getirir. Avrupa'nın mâzî mirasından maddî-manevî fayda sağladığına dikkati çekerken,

bizim mazi bereketlerimizin ve sanat şâheserlerimizin harap olmasını kabullenemez. Çinicilik, oymacılık, hattatlık gibi nice yüz binleri bulan eski zaman hünelerimizin kaybolup gitmesine esef eder. Cemiyetin enerjisini el sanatlarının ihyâsı gibi hayırlı işler hâline getirmeyi teşvik eder.

Yahyâ Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar, genel olarak geçmişin felsefesi, bugüne ve geleceğe taşıdığımız değerler üzerinde dururlar, yani bunun felsefesini yaparlar. Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri ise tamamiyle nostaljik niteliğe sahiptirler. Bu eserlerde mazi genişçe işlenir; fakat Ayverdi'nin eserlerindeki gibi bir dava bilincine rastlanmaz. Sâmiha Ayverdi de bu gibi fikirler üzerinde durur; fakat çok daha somut ve güncel olaylara dair teklifleri vardır; daha ayrıntılı ve özel konulara dair daha pratik çözümler önerir. Yahyâ Kemâl'in Tanzimat'tan beri sürekli terakki düşüncesinin baskısı altında maziye bakmayı engelleyen düşünme biçimlerine karşı aldığı tavır, "*kökü mazide olan atı*" olmak fikridir. Medeniyetin ilim ve sanatın olmazsa olmazları arasında, "*süreklilik*" kavramını görür. Yahyâ Kemal, bu bağlamda kopan zincirin halkalarını birbirine eklemek, o devamlılığı hayata geçirmek ister. Tanpınar'a göre cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır. Onun istediği, medeniyet, kültür ve sanatın "*kendi an'anesi içinde değişip yenileşmesi*", bir başka ifadesiyle "*devam ederek değişmesi, değişerek devam etmesi*"dir. Tanpınar'a göre mâzîsiz bir hâl tasavvur edilebilir; fakat gelecek tasavvuru imkânsızdır. Sâmiha Ayverdi de geçmiş ile gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmenin memlekete en büyük hizmet olduğuna inanır. Dünü, bugünü ve yarını içine alacak bir terkip oluşturmayı, tek kurtuluş çaresi olarak görür. Millî hafızayı devamlı diri ve uyanık tutmanın gereğine inanır. Başta eğitim olmak üzere memleketin pek çok meselesi, sorunu hakkında program niteliğinde pratik teklifleri vardır.

Sâmiha Ayverdi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahyâ Kemâl, Erol Güngör, Cemil Meriç, Mehmet Kaplan ve Nurettin Topçu gibi aydınların ortak bir yanı, maziden ve millî kültür kaynaklarından bağlarını koparan milletin, sanat, edebiyat gibi pek çok alanda şuursuzca garp taklitçiliğine özenmesine getirdikleri eleştirel yaklaşımdır. Cemil Meriç ve Ayverdi'nin Türk modernleşmesine yönelttiği temel eleştiri, geçmişle bir kopuşun başlatılması ve mazisinden vazgeçmiş bir milletin yaratılmaya çalışılmasıdır. Ayverdi, bu yönelişe medeniyet denmesini yanlış bulur. Osmanlı ve İslâm medeniyetinin/geçmişinin, toplumun geri kalmışlığının bir sebebi

görülerek, reddedilmesine karşı çıkar. Bu mirasa menfi bir gözle bakmanın ve psikolojik redd-i miras hâlinin, yeni yetişen nesillerin tarih bilincinde bir kırılmaya, kavrayıcı bütünlük ve devamlılık şuurundan mahrum olmaya, zıtlıklara ve sıkıntılara yol açacağını düşünür. Asırlar boyu tecrübe edilen Batılılaşma adı altında Türk-İslâm sentezinin atılmasına; cemiyetin millî, dinî ve içtimâî değerlerinde bozulmanın yaşanmasına, zevkte soysuzlaşmaya bir itirazı vardır. 19. asırdan başlayarak milletimizin “*mazisiyle alâkasının kesilmesi*”, Nurettin Topçu’ya göre, bir çürüme, köksüzleşme ve bir intihar demektir. Tanpınar ve Yahyâ Kemâl gibi yazarlarca unutturulmak istenen, hafızalardan kazınmaya çalışılan geçmişin hiç de gösterilmeye çalışıldığı gibi karanlık bir zaman dilimine karşılık gelmediği, aksine “bugünün geçmiş olmadan anlaşılamayacağı” fikriyle “mazi”ye vurgu yapılır. İçinde yaşanan toplumun kültürel ve siyasal açıdan “köksüz” olmadığı kanıtlanmaya çalışılır. Bu sanat, kültür, medeniyet ve millet anlayışının temelini “devamlılık/süreklilik” oluşturur. Erol Güngör’e göre, kendine bir hüviyet arayan Türk aydınının en kuvvetli seçeneği, Türk millî kültürüdür. Güngör ve Kaplan’a göre, bu seçeneğin gerçek kıymeti, milliyetçi bir eğitim politikasıyla, bin yıl önceki Türkçe metinlerin anlaşılmasıyla, atalarının siyasî ve idarî dehâsından faydalanıldığında ortaya çıkacaktır.

Sâmiha Ayverdi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahyâ Kemâl, Cemil Meriç, Erol Güngör, Mehmet Kaplan gibi aydınlar, geçmişten kopuşun bazı aydınlar tarafından gerçekleştirilmesini tenkit ederler. Cemil Meriç ve Ayverdi, Osmanlı ve İslâm medeniyetinin/geçmişinin, toplumun geri kalmışlığının bir sebebi görülerek, reddedilmesine karşı çıkarlar. Böylesine bir redd-i miras hâli, bilhassa yeni yetişen nesillerde tahribatlar yapacaktır. Tanpınar’a göre, bilhassa Tanzimat aydınlarının, yüzeysel taklitlerle sonuca ulaşabileceklerini sanmaları, büyük bir hatâdır. Erol Güngör, aydınların millî değerlerimizi çökmüş bir medeniyetin enkazı olarak görmelerini hatâlı bulur. Ayverdi’ye göre, içinde yetiştiği milletin kültürel değerlerine ve tarihî hakikatlerine yabancı münevverler, gerilik ve gaflet içindedirler. Kaplan’a göre aydınların, Türk-İslâm kültürünü, Türk tarihini, dilini, örf ve âdetlerini bilmeleri bir zorunluluktur. Ona göre, aydınların çok çiğ olmalarının ve millete ters düşmelerinin sebebi, eski kültürle beslenmiyor olmalarıdır. Kaplan, memleketinin yazarlarını asıl metinlerinden okumayanları, aydınlar ve kültürlüler sınıfına dâhil etmez.

Sâmiha Ayverdi, Yahyâ Kemâl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cemil Meriç, Ekrem Hakkı Ayverdi, Ergun Göze gibi aydınlarca “kolektif rûhun” cemiyet için önemine ve gereğine vurgu yapılır. Tanpınar, *Beş Şehir*’de şehirlere ruh veren insan unsuru üzerinde önemle durur ve ona göre, cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır. Yahyâ Kemâl’in eserlerine kaynaklık eden kolektif rûh ise, devirleri ve nesilleri birleştiren bir süreklilik olarak Türk tarih ve medeniyetini idrak ettirir. Topçu’nun “*Mazinin hayat kaynaklarından bir zerresini feda etmeyen ruhla, ebediyet olan istikbale doğru yürüyeceğiz.*” ifadesi, bu bağlamda önemlidir. Bahsettiğimiz yazarlarca maziyi tanımak, istikbâl için büyük bir teminattır. Bu bağlamda, bir dâvâ uğruna ölüme koşabilen Türk insanının rûhunu ve Osmanlı’nın bir feragat olduğunu bilmek gerekir. Ayverdi’ye göre kolektif rûh, İslâm îmânı ile Türk rûhundan oluşan bir terkiptir. Osmanlı Devleti’nin mûcizeli bir süratle yükseliş ve inkişâf sırrını “din, ilim, hukuk ve idâre otoritelerinin kollektif idealizmiyle” açıklar. Eski medeniyetimizin asla eskimeyen bu temel değerleri, bizim hayatımızı geçmişte var eden, bugün belki farkında olmadığımız hâlde var etmekte olan ve istikbâlde de yine var edecek temel değerlerimizdir. Eski cemiyetimiz sevinçlerinde, üzüntülerinde, yardımlaşmalarında, bayramlarında, ibadetlerinde, eğlencelerinde birlik ve beraberlik bilinciyle hareket ederken, insanın ve cemiyetin devam ve bekâsını da teminat altına almışlardır. Vatan ve iman aşkıyla büyütülmüş yedi sekiz yaşlarında savaşa gönüllü gitmek isteyen bir çocuk ya da mahalle içinde yardımseverliliğiyle tanınan bir kadın, hep bu cemiyetin “kolektif rûhunu” yansıtan insanlarıdır. Ayverdi, diğer yazarlardan farklı olarak, geçmişimizdeki tüm bu örneklerden hareketle bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bir tarih, bir an’ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybedilmiştir; fakat hiçbir şey için geç kalınmış değildir. Tüm kalbiyle bir yeniden doğuşa inanır. Ayverdi, cemiyette insanların para, mevki, güzellik, tahsil gibi sahalarda birbiriyle yarışmasının ve yalnızlaşmasının, kesinlikle insana huzur ve mutluluk getirmeyeceğini savunur. Önemli olan insanın kendi iç dengelerini iyi kurarak, cemiyetteki dengelerini sağlam bir şekilde kurabilmesidir. İşte fert, bu yeniden rûh kazanmış kalıbıyla cemiyetin, insanın hizmetinde olacaktır. Hayat rolünü anne, baba, evlat, eş, abla, kardeş, komşu, arkadaş, ev hanımı, öğretmen, doktor her ne ise daha iyi oynayacak ve yere daha sağlam basmasını bilecektir. Ayrıca Ayverdi, hayat rolünü iyi oynamanın yanı sıra, başkalarına yardım ve hizmet etmekle de insanın mutlu olacağına dikkati çeker.

Sâmiha Ayverdi, Cemil Meriç, Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan gibi aydınların ortak bir yanı, Türkiye’de yeni yetişen nesillerin tarihten ve millî kültür kaynaklarından koparılmasını bir problem olarak görmeleridir. Mehmet Kaplan, millî benlik duygusunun yaşanması için yetişen her neslin kültür yolu ile millî tarihin içinden geçmesini bir zorunluluk olarak görür. Cemil Meriç, gençlerin imanlarını kaybetmelerini ve vurdumduymazlığı eleştirir. Nurettin Topçu’ya göre Türk genci, tarihî büyüklüklere hürmeti, ailede, okulda, alışveriş yerinde, gazetede, ancak ve ancak hayatın her alanında yaşatılırsa, öğrenebilir. Ayverdi’nin, Tanzimat’ın yanlış bir şekilde anlaşılmasına, yeni yetişen nesillerin kendi tarihleriyle ve öz benlikleriyle irtibatının kopmasına, üst üste yapılan ihtilâller ve inkılaplar yüzünden birbiriyle çatışmasına, maddî ve manevî yönden güçsüzleştirilmesine bir itirazı vardır ve bu konuda halkı uyarır. Ayverdi’nin üzerinde en çok durduğu konu, eğitim meselesidir; eğitim ve öğretim davamızı, bir kurtuluş savaşı olarak idrak eder. Ayverdi’ye göre, iktisatta, ticarete, zirâatta, hukukta, teknikte, sanatta ve millî müdâfaada tek temel, maârifdir. Buna göre, öğretim ve eğitim sistemi, Türkiye’de birinci plânda tutulmalıdır. Bu gerçeği planlamak ve uygulamak, “*düne, bugüne ve yarına karşı*” mesûliyet sahiplerinin vazifesi olmalıdır. Ayverdi’ye göre, Türk gençliğini millî ve tarihî bir şuûr ile yetiştirmek; bu gençliğe doğru tarih, doğru din, doğru dil bilgisini kazandırmaya çalışmak, memleketin en âcil ihtiyacıdır. Yeniden doğuş, insanı yetiştirmekle ve bir plân dâhilinde mümkün olacaktır. Sâmiha Ayverdi’nin eğitim anlayışının merkezinde insan vardır. Ayverdi’nin eserlerinde dile getirdiği hedef, en üstün millî ve manevî değerlerle donatılmış, yaşadığı devrin şartlarına göre bilim ve teknikte en ileri, sanatta ve ticarete en ileri, insanlara faydası dokunan, insanlığın huzur ve refâhı için çalışan, rûhî terbiyesi kemâle ermiş, güzel ahlâk sahibi; gönlü Allah aşkı, peygamber aşkı, Kur’ân aşkı, vatan aşkı, dil aşkı, millet aşkı, millete hizmet aşkıyla yanıp tutuşan gerçek anlamıyla “*insan*” yetiştirmektir. Ayverdi, teorik fikirlerin yanı sıra güncel hayatta uygulanabilen pratik çözümler teklif eder ve bunları kendi hayatında da uygular. Eski iftarların âdet ve alışkanlıklarını çocuklara öğretmek için “çocuk iftarları” tertip eder. Enerjiyi cemiyetin hayrına işler hâline getirmek, el sanatlarını ihyâ etmek, hapishâne, çocuk bakım yurtlarına gönüllü gitmeyi teşvik etmek, ağaç dikmek ve uyuyan zihinleri harekete geçirmek için faydalı anketler tertip etmek gibi pratik teklifleri mevcuttur.

Ayverdi'ye göre; çağın fenlerini ve felsefesini, teknolojisini ve yöntem ilmini, köklü bir maziye sahip millî ve dinî geleneklerimize aşilar ve karıştırırsak, madde ile manâ dengesini kurabilmiş çağdaş bir Türk-İslâm medeniyeti, sadece milletimize değil tüm insanlığa muhtaç olduğu saâdeti ve huzuru temin edecektir. Bu bakımdan, Ayverdi'nin eserleri ilk bakışta hasret ve özleyiş ile yüklü görünse de sadece bir nostalji duygusallığından ibaret değildir. İmparatorluk dilinin bütün haşmetini, güzelliğini sergilediği ve mükemmel bir dille yazdığı eserleri, gerçekte medeniyet tercihi olarak nerede duracağına karar verdiğini gösteren, yapıcı mukayeseler ile program mahiyetinde tekliflerde bulunan, okurlarına güven aşıl原因, ve cemiyette bu bağlamda bir vicdan ve şuûr oluşturmaya çalışan bildirge hükmündedir.

Geleceği güvence altına almak için geçmişe sahip çıkmak ilkesi, dünyaya yayılmaktadır; fakat geçmişi korur ve yaşatırken, kültürün geleceğini ve bugününü unutmamak gerekir. Aslî değerlerimize dönmek ihtiyacı, gün geçtikçe artmaktadır. İngilizlerin, Fransızların, Almanların ve Japonların mazi hazinelerini keşfedip, köklerine sarılarak kârlı çıktıkları ve bu yolla kendilerini kurtardıkları bir gerçektir. Garp teknolojisini geçercesine yarışan fakat manevî değerlerini koruyup, mazisine sahip çıkan ve saygı duyan Japonları işaret eden Ayverdi, toplumu mazisiyle barıştırmayı ve yeniden rabita kurmayı en kestirme ve sağlam yol olarak görür. Türkiye'de bu konuda yapılan kampanyalar, sergiler, belgeseller, ilmî araştırmalar, üniversitelerce ve belediyelerce tertip edilen sempozyumlar gibi çalışmalar bir başlangıç olmuştur; fakat kültür mirasımızın korunması ve bu mirasına sahip çıkan bir zihniyet oluşturma amacıyla yapılan faâliyetlerin gitgide artması ve gündemde tutulması, bir zorunluluktur. Geçmişten bize emanet bırakılan kültürel değerlerimizin sorumluluğunu taşıdığımız kadar, gelecek nesillere bırakacağımız kültürün de doğrudan sorumlusuyuz. Bu geniş bakış açısıyla yapılacak ilmî araştırmaların ve faâliyetlerin sadece milletimiz adına değil; insanlık adına büyük katkılar sağlayacağını düşünmekteyiz. Asırlardır yaşadığımız buhranlardan kurtulmamız için, millî mazimiz ve maddî-manevî değerlerimizle aramızda bugün yıkılmış olan altın köprülerin yeniden kurulması gerektiğine inanan Sâmiha Ayverdi'nin Türk kültür ve edebiyatındaki yeri ve önemi, gün geçtikçe daha iyi anlaşılacak; eserlerine olan ilgi, bir yeniden doğuşa hasret kaldığımız sürece artmaya devam edecektir.

8. KAYNAKÇA

- Açıkğöz, Halil. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin Dil ve Üslûbu, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Sayı: 4, 39-45.
- Aksu, Cemâl. (1993) "Sâmiha Ayverdi'nin Ardından", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 100.
- Aktaş, Şerif. (1984). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Birlik Yayınları.
- Aktaş, Şerif. (1985). Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Şerif. (1986). Refik Halid Karay, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aktaş, Şerif. (1987). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Aktaş, Şerif. (1989). Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aktaşlı, Hasan Ufuk. (2011). Türk Muhafazakârlığı ve Kemalizm: Diyalektik Bir İlişki. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 14, Sayı: 58. 147-161.
- Aktulum, Kubilay. (1999). Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2007). Metinlerarası İlişkiler, İstanbul: Öteki yayınları
- Akyol, Gizem. (2011). 1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

- Akyol, Özgür. (2011). Sabahattin Zaim’de Muhafazakârlık Düşüncesi. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 14, Sayı: 58, 229-243.
- Andı, Fatih. (2014). “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Osmanlı İstanbul’unu Yapan Bir Unsur Olarak Mahalle”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 13-27.
- Araz, Nezihe. (1944). Genç Bir Kadın Romancımız, Türk Kadını, Cilt: 1, Sayı: 1, 12.
- Argunşah, Hülya. (2012) “*Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Tarihi Romancılığı*”, Hız: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Armağan, Mustafa. (2009) *Yahyâ Kemâl ve Türk Rönesansı*, Hız: Ayşe Yıldız Topuz, “Yahyâ Kemâl ile Bir Medeniyeti Yeniden Okumak” Ankara: Grafiker Ofset Yayıncılık.
- Asiltürk, Baki. (2000) *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, 1. bs., İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Asiltürk, Baki. (2006) *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, 1. bs., İstanbul: Toroslu Yayınları.
- Aslan, Bahtiyar. (2012). “Muhafazakâr Sanat Üzerine Dağınık Düşünceler”. Türk Edebiyatı Dergisi. Yıl: 40, Sayı: 464, 18-24.
- Aycı, Mehmet. (2012). “Anneleri Mutfakta Kalan Son Bakır Sahanı”. Türk Edebiyatı Dergisi. Yıl: 40, Sayı: 464, 24-26.
- Aydın, Cemal. (2005). Sâmiha Ayverdi’nin Dilinden Eva Hanım, Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı: 379, 18-21.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1988). Sâmiha Ayverdi’nin Mensur Şiirleri: Hancı, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 46.

- Ayvazoğlu, Beşir. (1989) İslâm Estetiği ve İnsan, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1995) *Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair*, Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı: 260, Yıl: 23.
- Ayverdi, İlhan. (2006). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Sâmiha. (2004a). Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2004b). Râtibe. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2005a). Misyonerlik Karşısında Türkiye. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2005b). Bir Dünyadan Bir Dünyaya. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2005c). Mülâkatlar. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2006a). Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Davamız. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2006b). Küplüce'deki Köşk. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2006c). İki Âşinâ. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2007a). Son Menzil. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2007b). Arkamızda Dönen Dolaplar. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2007c). Türkiye'nin Ermeni Meselesi. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- Ayverdi, Sâmiha. (2008a). Edebî ve Manevî Dünyâsı İçinde Fatih. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2008b). Boğaziçi'nde Tarih. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2008c). Hâtıralarla Başbaşa. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2008d). Yeryüzünde Birkaç Adım. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2008e). Rahmet Kapısı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2008f). Hey Gidi Günler Hey. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2008g). Dile Gelen Taş. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009a). Yaşayan Ölü. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009b). Yolcu Nereye Gidiyorsun. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009c). Ken'an Rifâî ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009d). Kölelikten Efendiliğe. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009e). Ah Tuna Vah Tuna. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009f). Ezelî Dostlar. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009g). Dünden Bugüne Ne Kalmıştır. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009h). Kaybolan Anahtar. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2009ı). Paşa Hanım. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- Ayverdi, Sâmiha. (2010a). Batmayan Gün. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010b). Mâbette Bir Gece. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010c). Mesihpaşa İmamı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010d). İbrahim Efendi Konağı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010e). Türk Tarihinde Osmanlı Asırları. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010f). Âbide Şahsiyetler. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010g). Dost. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010h). Mektuplardan Gelen Ses. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2010ı). Ebâbil Kuşları. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2011a). Ateş Ağacı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2011b). İnsan ve Şeytan. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2011c). Yusufçuk. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2011d). Ne idik Ne Olduk. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2011e). Bağ Bozumu. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2011f). Hancı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2012a). İstanbul Geceleri. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2013). O da Bana Kalsın. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, Sâmiha. (2014). Üç Günlük Dünya İçin, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- Bakiler, Yavuz Bülent. (1990) *Mehmet Âkif'in Çağdaş Türkiye İdeâli*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami. (1979). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. “*Samiha Ayverdi*” maddesi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Banarlı, Nihad Sâmi. (2001) *Türkçenin Sırları*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Başar, Fahâmeddin. (2014). “Sâmiha Ayverdi'nin Târih Eserlerinde Fâtih Sultan Mehmed ve İstanbul'un Fethi”. Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 119-133.
- Başar, Vehbi. (2010) Nostalji-Sonrası Bir Dünyada Nostaljiden Söz Açmak, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25-26. 7-13.
- Beriş, Hamit Emrah. (2010) Nostalji, Muhafazakârlık ve Türkiye, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25-26. 47-74.
- Beyatlı, Yahyâ Kemâl. (2002) *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Beyatlı, Yahyâ Kemâl. (2002) *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Beyatlı, Yahyâ Kemâl. (2006) *Siyasî ve Edebî Portreler*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Beyatlı, Yahyâ Kemâl. (2007) *Aziz İstanbul*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bilecik, Hayri. (1988). “Sâmiha Ayverdi ve İman Hayâtımız”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 75.
- Bilgiseven, Kurtkan Âmiran. (1988). “Sâmiha Ayverdi'nin Şahsiyet Yapısı”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 21.
- Binark, İsmet. (1999). *Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

- Binark, İsmet. (2002). “Sâmiha Ayverdi’nin Mektupları”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 31, Sayı: 3, 36.
- Binark, İsmet. (2002). *Sâmiha Ayverdi’nin Mektupları*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Birinci, Necati. (1985). Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, “Sâmiha Ayverdi” maddesi, 57.
- Bolay, Süleyman Hayri. (2011) *Osmanlı Düşünce Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Boysan, Aydın (2004). *Nereye Gitti İstanbul?*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Çapan Özdemir, Funda (2010) Ahmet Midhat Efendi’nin Ahmet Metin ve Şirzad Romanında İstirad Değerlendirmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2012). *Emperyalizme Direnen Türk: Mehmet Âkif Ersoy*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2012) “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Tespitleriyle Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının Temel Meseleleri”, Hız: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Çınar, Aliye. (2010), Türkiye Modernleşmesine İrtica ve Nostalji Açısından Bakış, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25-26. 75-92.
- Çokum, Sevinç. (1993). “Ayverdi ve Kültür Hayatımız”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 83-85.
- Çonoğlu, Salim. (2008). Kültürün Merkezi İstanbul’dan Ekonomik-Sosyal Çatışmanın Merkezi İstanbul’a: Kültürel Bir Başkentten Gecekondu Şehrine Geçiş, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19, s. 138-159

- Çonoğlu, Salim. (2012). “İnsan Ruhuna Üflenen Devamlılık: Mekân ve Huzur’un Başkışisi İstanbul”, Türkiye Yazarlar Birliği, Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri, Şubat 2012.
- Çoruk, Ali Şükrü. (2010). “İstanbul’un 100 Romanı”, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları.
- Deliorman, Altan (2004). *Işıkli Hayatlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Demirci, Mehmet. (1988). “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Bâzı İnsan Tipleri, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 3, 21.
- Demirci, Mehmet. (1995). “Sâmiha Ayverdi ve Tasavvuf, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 24, Sayı: 2, 8.
- Demirci, Mehmet. (2000). “Sâmiha Ayverdi’nin Sosyo-Kültürel Misyonu ve Ondaki Başlıca Manevî Değerler, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 29, Sayı: 2, 15.
- Derman, Uğur. (2014). “Sâmiha Ayverdi ve İstanbul”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 5-7.
- Devellioğlu, Ferit. (2001). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, Mehmet H. (2008). *İkinci Yeni Şiir (antoloji-dosya)*, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Doğan, Necmettin. (2011). Türk Muhafazakârlığının Devlet Algısı: Nurettin Topçu Örneği. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 14, Sayı: 58, 213-229.
- Dursun, Çiler. (2003-04). Türk-İslâm Sentezi İdeolojisi ve Öznesi. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25. 59-67.

- Eagleton, Terry. (2011). Edebiyat Kuramı Giriş, Çev.: Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Efe, Adem. (2008). II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1925) İslâmcıları ve Çağdaşlaşma Görüşleri. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 11, Sayı: 46, 243-272.
- Efekan, Haluk. (2011). Muhafazakârlığın Hermenötiği. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 14, Sayı: 58. 73-75.
- Eliot, T. S. (1993), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara.
- Eliot, T.S. (1983). Edebiyat Üzerine Düşünceler, Çev.: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Elker, Kemâl. (1985). “Ekrem Hakkı Ayverdi İçin”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 14, Sayı: 2, 58.
- Emil, Birol. (1984). Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Emil, Birol. (2010) “Huzur’un İstanbul’u”, Editörler. Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 109-139.
- Enginün, İnci. (2006) *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e* (1839-1923), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. (2010) “Son Durak: Zaman Kırıntıları”, Editörler. Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 93-107.
- Erik, Nâzik. (1984). “Ekrem Hakkı Ayverdi Vafında”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 13, Sayı: 3, 121.

- Erik, Nâzik. (1995). “Sâmiha Annem Dediği ki”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 24, Sayı: 4, 7.
- Erkan, Rüstem & Bozgöz, Faruk. (2004). “Aydınlar, Toplumsal Sınıflar ve İdeoloji”. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 7, Sayı: 29, 215-227.
- Ersoy, Mehmet Âkif. (2003). *Safahat*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Âkif. (2013). *Safahat* (tıpkıbasım, çeviriyazı, sözlük), Haz.: Abdullah Uçman, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Eyice, Semavi, (2002). “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Editörler: Celâl Güzel-Kemal Çiçek-Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 284-309.
- Eyice, Semâvî. (1984). “Ekrem Hakkı Ayverdi ve Türk Sanatı Tarihi”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 13, Sayı: 3, 53.
- Eyice, Semâvî. (2000). “İstanbul’da Ekrem Hakkı Ayverdi’nin Kurucusu Olduğu İlmî Bir Cemiyete Dair Hâtıralar”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 29, Sayı: 2, 47.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki. (1990). *Uygarlığın Çıkmazları*, İstanbul: Yasa Yayınları.
- Fayda, Mustafa. (1988). “Sâmiha Ayverdi’de Târih Telâkkisinin Bir Buudu”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 131.
- Fayda, Mustafa. (2014). “Sâmiha Ayverdi ve Müslüman Türk Şehri”. *Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u*. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 155-163.
- Forster, E.M. (1982). *Roman Sanatı*, Çev. U. Aytur, İstanbul: Adam Yayınları.
- Gençosmanoğlu, Niyâzi Yıldırım. (1988). *Sâmiha Anne (Şiir)*, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 20.

- Göçgün, Önder. (1987). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Göçmen, İpek. (2011). Muhafazakârlık, Neoliberalizm ve Sosyal Politika: Türkiye'de Din Temelli Sosyal Yardım Organizasyonları. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 14, Sayı: 58, 115-147.
- Göze, Ergun. (1988). "Sâmiha Ayverdi, O, Millî Vicdandır..." Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 81.
- Göze, Ergun. (2006). "80. Yaşında Tanıyanların Dilinden İlhan Ayverdi" Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 35, Sayı: 4, 16.
- Göze, Hicran (2005). "Sâmiha Ayverdi'nin 100. Doğum Yıldönümü Münâsebetiyle, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 34, Sayı: 3, 23.
- Göze, Hicran (2005). *Mâverâdan Gelen Ses*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Gültaş, Ayhan (2003). "İbrahim Efendi Konağı'nda Muhtevânın Tasnifi", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 32, Sayı: 2, 87.
- Gültaş, Ayhan (2004). "Batmayan Gün'de Tasavvufun İşleniş Tarzı", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 33, Sayı: 2, 70.
- Gültaş, Ayhan (2005). "Mâbette Bir Gece'ye 'Hilkat' Açısından Bir Bakış", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 34, Sayı: 4, 68.
- Gültaş, Saadet (2005). "Sâmiha Ayverdi ve Hatıralar", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 34, Sayı: 2, 114.
- Güler, İlhami. (2010) *Zaman Yanılgısı ve İnsan Ruhunun Daimi Özlemi, Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: 7, Sayı: 25-26. s. 27-32.
- Güner, Ağâh Oktay (1984). "Ekrem Hakkı Ayverdi, Hayatı, Şahsiyeti, Fikirleri" Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 13, Sayı: 3, 13.

- Güner, Agâh Oktay (1988). “Sâmiha Ayverdi ve Türkiye’nin Meseleleri” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 57.
- Güner, Agâh Oktay (1993). “Sâmiha Anne” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 80.
- Güngör, Erol. (1986) *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Güngör, Erol. (2007) *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Güngör, Erol. (2010) *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Güngör, Erol. (2011a) *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Güngör, Erol. (2011b) *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Güngörmez, Bengül. (2003-04). Muhafazakârlığın Sosyolog Havarisi: Robert Nısbet. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25. 147-157.
- Gürsoy, Belkıs. (2009) *Bize Vatan Olan Toprakların Yahyâ Kemal’de Yorumu*, Hızlı: Ayşe Yıldız Topuz, “Yahyâ Kemâl ile Bir Medeniyeti Yeniden Okumak” Ankara: Grafiker Ofset Yayıncılık.
- Gürsoy, Kenan. (1988). “Sâmiha Ayverdi’nin Tefekkür Dünyası ve İnsan”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 47-51.
- Gürsoy, Kenan. (2014). “Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul Tasavvurunda Ümran ve İnsan”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 147-155.
- Güvenç, Bozkurt. (1970) *Kültür Kuramında Bütüncülük Sorunu Üzerine Bir Deneme*, Ankara: Hacettepe Basımevi.
- Güvenç, Bozkurt. (1985) *Kültür Konusu ve Sorunları*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Hatemi, Hüsrev. (1988) *Yozlaşmadan Uzlaşmak*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hatipoğlu, Selçuk. (1988) “Sâmiha Ayverdi’nin Delâletinde Eski İstanbul’da Bir Gezinti”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 17, Sayı: 4, 111.
- Herbert, Read. (1981). *Sanat ve Toplum*, Çev.: Selçuk Mülayim, Ankara: Ümran Yayınları.
- Hızlan, Doğan (2010) “Tanpınar’ın Şiiriyle Nesrinin Buluştuğu Şehir: Bursa”, Editörler: Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 155-164.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (1981). *Boğaziçi Medeniyeti. Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, Sayı: 10, Yıl: 17.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2006). *Yahyâ Kemal’e Vedâ. İstanbul: YKY yayınları.*
- Işık, Emin. (1994) “Sâmiha Ayverdi’nin Dindarlık Anlayışı” *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 23, Sayı: 4, 8.
- İbrahimhakkıoğlu, Belkıs. (2005). *Hayırlı Ömür, Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 379, 9-11.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin. (2003-04). *Modern Türkiye ve Osmanlı Mirası. Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 25. 41-58.
- İleri, Selim. (2010) “Geceler... Küçük Odada”, Editörler: Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 165-209.
- İnci, Handan. (2010) “Tanpınar Olmak”, Editörler: Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 77-80.

- İrem, Nazım. (2011). Türk Muhafazakâr Modernleşmesinin Sınırları: Kültürcü Özgünlük ve Eksik Liberalizm. *Doğu Batı Dergisi*. Yıl: 14, Sayı: 58, 27-37.
- Kabaklı, Ahmet. (1988). “Sâmiha Ayverdi’nin Hatıralarında Kadınlar”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 17, Sayı: 4, 65.
- Kabaklı, Ahmet. (1993). “Sâmiha Ana”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 65.
- Kabaklı, Servet. (2005). Bayramla Düğünü Buluşturan “Hanımefendi”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 379, 4-5.
- Kafkasyalı, Muhammet Savaş. (2010) Aydınlanma, Nostalji ve Adem-i Nostalji. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 25-26, 33-46.
- Kaplan, Mehmet. (1973) *Şiir Tahlilleri I*, İstanbul: Dergâh yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2006) *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh yayınları.
- Karahan, Abdülkadir. (2005). Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fatih, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 379, 38-39.
- Karakoç, Sezai. (2007) *Mehmet Âkif*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karpat, H. Kemal. (2009) *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, İstanbul: Timaş yayınları.
- Kayıklık, Hasan. (2011) *Tasavvuf Psikolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ken’an Rifâî (2011) *Sohbetler*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ken’an Rifâî (2013) *Şerhli Mesnevî-i Şerif*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

- Kerman, Zeynep (2010) “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Resim ve Musiki: Mahur Sularında Tutuşan Gemi”, Editörler. Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 141-149.
- Kezer, Aydın (1986) *Türk ve Batı Kültürü Üstüne Denemeler ‘Tanrı-İnsan-Mekân Kavramları’*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- Kılınç, Abdulhakim. (2007). Fuzûlî’nin Türkçe Divanı’nda Zaman. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Kıran, Z. – Kıran (Eziler), A. (2007). Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kırzioğlu, Banıççek. (1989). *Sâmiha Ayverdi, Hayatı-Eserleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.
- Kızıltuğ, Fırat (2005). “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerindeki Mûsikî Unsuru” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 34, Sayı: 2, 96.
- Kireççi, Esra İsen (2003). “Sâmiha Ayverdi”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 32, Sayı: 4, 83.
- Kocakaplan, İsa. (2005). İhtişamdan Çöküşe, Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı: 379, 12-16.
- Koç, Murat. (2010) “Tanpınar’ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi”, Editörler: Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 321-341.
- Koçu, Reşat Ekrem. (1965). İstanbul Ansiklopedisi, Sâmiha Ayverdi maddesi, Cilt: 7, 1664-1667.

- Koşar, Emel. (2009) *Yeni Türk Şiirinde Zaman Anlayışı (1923-1990)*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (doktora tezi).
- Koyuncu Lorasdağı, Berrin & Onur, Hilâl. (2004). “Avrupa Merkezilik Üzerinden Uygarlık Kavramına İki Farklı Bakış: Norbert Elias ve Cemil Meriç”. *Doğu Batı Dergisi*. Yıl: 7, Sayı: 29, 243-268.
- Kökligiller, A. – Minnetoğlu, İ. (1974). *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar*, İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
- Kurt, Abdurrahman (2012) “Osmanlı Aile Yapısı”, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 31, 119-136.
- Laçiner, Ömer. (2011) “*Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce*”, C 1, İstanbul: İletişim yayınları.
- Latouche, Serge. (1993) *Dünyanın Batılılaşması*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lukacs, Georg. (1985). *Roman Kuramı*, Çev.: Sedan Umran, İstanbul: Say Yayınları
- Macit, Muhsin. (2003). *Gelenek ve Modern Şiir, Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayınları.
- Mahgoob, İdris Nasr. (1977). *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Konusunu İslâm Tarihinden Alan Piyesleri, IV+231 S. T. 1822. (Yayımlanmamış Doktora tezi)*
- Mengi, Mine. (2008) “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Bir Üslûp Özelliği Olarak Türler Arasılık”, Hzl: Nuran Tezcan, “Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, Cemil. (1993). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, Haz.: Ümit Meriç Yazan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, Cemil. (1996). *Umrandan Uygarlığa*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Meriç, Cemil. (1997). *Mağaradakiler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mollaer, Fırat. (2009), *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mollaer, Fırat. (2011). Klasik Muhafazakârlıktan Tekno-Muhafazakârlığa: Tanım Sorunları, Temeller ve Değişmeler. *Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 14, Sayı: 58. 59-71.
- Moran, Berna. (1991) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem yayınevi.
- Moran, Berna. (2008) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, 20. bs. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2011) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim yayınları.
- Murad, İlhan. (1993). “Sâmiha Ayverdi: İhlâsla Çarşaflanmış Son Yolcu”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 77.
- Narlı, Mehmet. (2008). “Kolektif Ruhtan Deruni Ahenge Yahya Kemal Şiirinin Estetik ve Kültürel Tabanı”, *Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 3-7 Kasım 2008*, İstanbul Fetih Cemiyeti yayınları, s. 368-378.
- Narlı, Mehmet. (2008). “Üç İstanbul: Yahya Kemal- Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi C.11, S. 20*, s.157-171
- Narlı, Mehmet. (2009). “Otobiyografi ve Roman/ Otobiyografik Roman” *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic The Serial Of Special Volumes, V o l u me 4 / 1 – I*, s.901-909.
- Narlı, Mehmet. (2009). “Üç İstanbul: Yahya Kemal Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, *1. Uluslar arası Türk Edebiyatında İstanbul*

Sempozyumu Bildirileri (Yeditepe Üniversitesi 3-5 Nisan 2008), İstanbul: Beşir Kitabevi, s.829-844.

Narlı, Mehmet. (2012). “Muhafazakâr Sanat, Muhafazakârın Sanatı, Sanatın Muhafazakârlığı”. Türk Edebiyatı Dergisi. Yıl: 40, Sayı: 464, 12-17.

Necatigil, Behcet. (1985). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, (11. Basım), İstanbul, 69.

Numan, İbrahim. (1994) “Sâmiha Ayverdi’den İst. Mîmarî Hakkında Birkaç Cümle”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 23, Sayı: 1, 45.

Numan, İbrahim. (2014). “Sanatkâr Şehir”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 55-63.

Oakeshott, Michael. (2010). Eğitim: Görev Bilinci ve Sonrasındaki Hayal Kırıklığı. Çeviri: Evrim Ölçer Özünel. Muhafazakâr Düşünce Dergisi. Yıl: 7, Sayı: 25-26. 157-183.

Ocak, Ahmet Yaşar. (2004). “Osmanlı ‘Resmî (Yahut İmparatorluk) İdeolojisi’ Meselesi”. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 7, Sayı: 29, 73-81.

Okay, Orhan. (2003). “Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması”. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 6, Sayı: 22, 53-63.

Okay, Orhan. (2007) “ Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri (1860-1896)”, Hzl. Talat S. Halman, Osman Horata, Yakut Çelik, Ramazan Korkmaz, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, M. Öcal Oğuz, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 3, İstanbul, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.

Okay, Orhan. (2008) *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, 4. bs., İstanbul, Dergâh yayınları.

Okay, Orhan. (2009) *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.

- Okay, Orhan. (2010) *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan. (2011) “İktisatta Millî Düşünceye Doğru ve Ahmet Midhat’ın Çalışmaları”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, Dergâh yayınları.
- Ortaylı, İlber. (2009) *Son İmparatorluk Osmanlı*, İstanbul, Timaş yayınları.
- Oruç, Mehmet. (1993) “Sâmiha Ayverdi’nin Ardından”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 86.
- Öğün, Süleyman Seyfi. (2011).Lümpen Muhafazakârlık Üzerine. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 14, Sayı: 58, 11-27.
- Öke, Mim Kemâl. (1993) “Ayverdi’nin Ardından”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 69.
- Ökten, Sadettin. (2009) *Yahyâ Kemal ve Türk Medeniyeti Fikri*, Hzl: Ayşe Yıldız Topuz, “Yahyâ Kemâl ile Bir Medeniyeti Yeniden Okumak” Ankara: Grafiker Ofset Yayıncılık.
- Önal, Mehmet. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Önder, Mehmet (1993) “Sâmiha Ayverdi Hanımefendi İçin”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 93.
- Öner, Necati. (1984) *Bir Bilgi Türü Olarak Sanat*, Suut Kemal Yetkin’e Armağan, C. XX., Ankara.
- Önertoy, Olcay. (1965). Halit Ziya Uşaklıgil (Romancılığı ve romancılığımızdaki Yeri), Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Özbalcı, Mustafa. (2000) “Kültür Köprüsü”, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Bs.

- Özben, Mevlüt. (2010) Risk Toplumunda Nostaljinin Kaçınılmazlığı: Güvenli Bir Yaşam Arayışı ve Nostalji. Muhafazakâr Düşünce Dergisi. Yıl: 7, Sayı: 25-26. 16-26.
- Özcan, Ahmet. (2011). “Muhafazakâr Tarihçiliğin Popüler Yüzü: İnanmıyorum Bana Öğretilen Tarihe!” Doğu Batı Dergisi, Yıl: 14, Sayı: 58. 243-276.
- Özcan, Ahmet. (2012). “Popüler Tarihçi, Siyasî ve Toplumsal Atmosferi Dikkate Alarak Yazar”. Türk Edebiyatı Dergisi. Yıl: 40, Sayı: 464, 4-11.
- Özçelik, Mustafa (2000) “Sâmiha Ayverdi’nin Maârifle İlgili Fikirleri”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 29, Sayı: 3, 67.
- Özemre, Yüksel Ahmed (1988) “Sâmiha Ayverdi” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 90.
- Özgürel, Emine Gözde (2012). Samiha Ayverdi’nin Romancılığı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özipek, Bekir Berat (2010). Avrupa’da ve Türkiye’de Muhafazakârlık, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25-26. 105-120.
- Öztürkmen, Arzu. (1998) *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pala, İskender. (2002). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, (9. Basım), İstanbul: Kapı Yayınları, s. 268-269.
- Parla, Jale. (2006) “Rakım Efendi’den Nurullah Bey’e, Cemaatçi Oamanlılıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat’ın Romancılığı”, Hzl. Nüket Esen-Erol Köroğlu, *Merhaba Ey Muharrir!*, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar, 1. bs., Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Propp, V.Ja. (1987). Masalların Yapısı ve İncelenmesi, Çeviren: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Robert, Petit. (1984) *Dictionnaire de la langue française 1*, Canada, Les Dictionnaires Robert Canada S. C. C.
- Safa, Peyami. (1943) *Millet ve İnsan*, İstanbul: İstanbul Halk Basımevi.
- Safa, Peyami. (1963) *Doğu-Batı Sentezi*, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Safa, Peyami. (1978) *Eğitim Gençlik Üniversite*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sağlık, Şaban. (2012) “*Geleneğin Modern’e Mukâvemeti ve Tanpınar Hikâyeleri*”, Hz: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Sargut, C. (13-15 Aralık 2007) Türkkad’ın Oluşumunda Hz. Mevlânâ’nın Tesiri. Selçuk Üniversitesi’nde düzenlenen “Dünyada Mevlânâ İzleri” Uluslararası Sempozyumunda sunuldu, Konya.
- Sargut, Cemâlnur (2012). *Sâmiha Ayverdi İle Sırta Yolculuk*, Derleyen: Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul: Nefes Yayınları.
- Sargut, Meşküre (1993). “İnsân-ı Kâmil”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 21-22.
- Sayar, Ahmet Güner. (2014). “Şehzâdebaşı’ndan Hırkaişerif’e Sâmiha Ayverdi’de Mekân Algısı”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 75-101.
- Shils, Edward. (2003-04). Gelenek. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25. 101-131.
- Soboul, Albert. (1989) “*Ansiklopedi ve Ansiklopedist Hareket*”, Çev. Babür Kuzucuoğlu, Felsefe Dergisi, S. 1, İstanbul,
- Söğütlü, İlyas. (2011). Tarihsel ve Toplumsal Bağlamı İçinde Kemalizm, Aydınlanma, Muhafazakârlık İlişkisi Üzerine Bir Derkenar. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 14, Sayı: 58. 239-240.

- Subaşı, Necdet. (2003-04). Kùltürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu. Doğu Batı Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 25. 135-144.
- Sunel, A. Hamit. (1983). Yeni Romanda Öge Değişikliği, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Derneği Yayınları.
- Tahralı, Mustafa. (2014). “İstanbul Geceleri’nde Ulular”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 163-168.
- Tahralı, Mustafa.(1988) “Ateş Ağacı” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 29.
- Tamer, Aytül. (2011). Muhafazakâr Söylem. Doğu Batı Dergisi. Yıl: 14, Sayı: 58, 91-115.
- Tanman, Baha. (2014). “Osmanlı Devri Tekke Mîmârisi’nde Mânevî Eğitim Mekânları”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 101-119.
- Tanpınar, A. Hamdi (1995) “Yahyâ Kemal”, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 86.
- Tanpınar, A. Hamdi (2001) “19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. Hamdi (2002) “Mücevherin Sırrı”, YK Yayınları, İstanbul, s. 200.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2003). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 10. bs., İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, Mehmet. (1986). Peyami Safa’nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, Mehmet. (2003). *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi Yayınları.

- Tekin, Mehmet. (2012) “*Bir Romanın Arkeolojisi: HUZUR ROMANI NASIL YAZILDI?*”, Hlz: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1981). *Tarihte Usûl*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Topçu, Nurettin. (2012a) *Kültür ve Medeniyet*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, Nurettin. (2012b) *Ahlâk*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, Nurettin. (2013) *Sosyoloji*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Torlak, Ömer. (2012) “Modernleşme Kurgusu Olarak Ailenin Türk Romanına Yansıması”, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 31, 137-153.
- Tunceroğlu, Ayşe Göktürk. (1993). “Bir Bayram Yolcusu”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 97.
- Tunç, Mustafa Şekip. (2010). *Liberallik ve Şuurlu Muhafazakârlık*. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 25-26. 99-103.
- Turan, A. Nezihi. (2012) “Türk Târihinde Osmanlı Asırları”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 41, Sayı: 162, 60-62.
- Turhan, Mümtaz. (1958) *Garphlaşmanın Neresindeyiz?*, İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Turhan, Mümtaz. (1959). *Kültür Değişmeleri (Sosyal Psikoloji bakımından bir tetkik)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turhan, Mümtaz. (1969). *Kültür Değişmeleri*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Turinay, Necmettin. (1993) *Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Turinay, Necmettin. (1996) *Geleneğin Dünyası / Yeniliğin Ufukları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Ansiklopedisi. (1952) Hzl. Agah Sırrı Levend, Kenan Akyüz, Cemil Birsnel, Abdülbaki Gölpınarlı, Suut Kemal Yetkin, Cemil Dikmen, Ekrem Akurgal, C. 5, Ankara: Millî Eğitim Basımevi
- Türk Dil Kurumu (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK.
- Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi (1981). *Yazın Akımları Özel Sayısı*, Sayı: 349, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi (1986). *Türk Şiiri Divan Şiiri Özel Sayısı*, Sayı: 415-416-417, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi (1992). *Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uca, Alaattin. (2011) “Nâmık Kemâl’in Tarihciliği”, Hzl. Turan Karataş-Orhan Kemal Tavukçu, “*Nâmık Kemâl*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- Uç, Himmet. (2005) *Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- Uçman, Abdullah (2014). “Sâmiha Ayverdi ile İstanbul’da Yaşamak”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 133-147.
- Uçman, Abdullah. (2010) “Bir Bağlılığın Yıllarca Süren Hikâyesi”, Editörler. Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.

- Uçman, Abdullah. (2012) “*Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kültürel Süreklilik*”, Hız: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Uğurcan, Sema. (1986) “Ahmet Midhat Efendi’nin Hatıratı İle Romanları Arasındaki Münasebet”, İstanbul, M. Ü., Türklük Araştırmaları Dergisi.
- Uğurcan, Sema. (1988). Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Batılılaşma ve Medeniyet Krizi, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 7, Sayı:4, 145-150.
- Uğurcan, Sema. (1995) “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet”, Türk Dili Dergisi (Ahmet Midhat Efendi Özel Bölümü), S. 521, Ankara, TDK yayınları,
- Uğurcan, Sema. (2001). Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Osmanlı tarihi, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Cilt 6, s. 107-114.
- Uğurcan, Sema. (2001). Tanpınar’a Şehirlerin Söylediği Tarih, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Cilt: 10, s. 91-108.
- Uğurcan, Sema. (2001). Yahya Kemal’in Tarihi Dünyası. Yahya Kemal Beyatlı, s. 210-223.
- Uğurcan, Sema. (2002). *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, İzmir: Akademik Yayınları.
- Uğurcan, Sema. (2004). Halide Edip Adıvar’da İstanbul. Türk Edebiyatında Endülüs İmajı, İslamiyat, Sayı 3. Cilt 7 s. 89-104.
- Uğurcan, Sema. (2005). “Yolcu Nereye Gisiyorsun”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 34, Sayı:2, 53.
- Uğurcan, Sema. (2006) “Ahmet Midhat Efendi ve Elinden Tuttukları”, Hız. Nüket Esen-Erol Köroğlu, *Merhaba Ey Muharrir!*, *Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, 1. bs., İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Uğurcan, Sema. (2012) “*Tanpınar’dan Cümleler ve Yorumları*”, Hlż: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Uğurcan, Sema. (2014). “Sâmiha Ayverdi’den Türk Yazarlarına Bakışlar”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 63-75.
- Uğurlu, Kâmil. (1993). “Bir Tefekkür Emîresi”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 95-96.
- Uluant, Zeynep. (1997). “Sâmiha Ayverdi’nin Kitap Okuma Anlayışı”, Kubbealtı Akademi Mecmuası”, Yıl: 26, Sayı:3, 54.
- Uluant, Zeynep. (2001). “Sâmiha Ayverdi Eserlerinde Kadın ve Aile”, Kubbealtı Akademi Mecmuası”, Yıl: 30, Sayı:2, 46.
- Uluant, Zeynep. (2003). “Sâmiha Ayverdi ve Fâtih”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 32, Sayı:2, 74.
- Uygur, Nermi. (1977)“*Edebiyat ve Bilgi*”, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Üçer, Müjgân. (2007). “Sâmiha Ayverdi Hanımefendi’nin Remzi Üzerine”, Kubbealtı Akademi Mecmuası., Yıl: 36, Sayı:141, 60.
- Ülgen, Erol. (1994) *Ahmet Midhat Efendi’de Çalışma Fikri*, İstanbul, Ahilik Araştırma ve Kültür Vakfı Yayınları.
- Ülgener, Sabri F. (1983) *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler*, Ankara: Mayaş Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1948). *Millet ve Tarih Şuuru*, İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Ülken, Hilmi Ziya (1966). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Konya: Selçuk Yayınları.
- Vellek, R. – Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev.: Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Vural, Mehmet. (2003-04). Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği. *Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 25. 161-175.
- Yalçın, Alemdar. (2012). *Çağdaş İnsan ve Edebiyat*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, FâtiH. (2011) “Vatan yahut Nâmîk Kemâl”, Hzl. Turan Karataş-Orhan Kemal Tavukçu, “*Nâmîk Kemâl*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- Yalman, Nur. (2010). İslam'daki Sekülerizm Üzerine Bazı Gözlemler: Türkiye'deki Kültürel Devrim. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 25-26. 121-157.
- Yalsızuçanlar, Sadık. (2010) “Bir Modern Zamanlar Firarisi: Ahmet Hamdi Tanpınar”, Editörler: Abdullah Uçman, Handan İnci “*Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 437-448.
- Yardım, Ali. (1988). “İslâm Edebiyatı Geleneği ve Sâmiha Ayverdi”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 17, Sayı: 4, 101-104.
- Yardım, Ali. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Hadis Kültürü”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 34, Sayı:2, 64.
- Yardım, E. Seval. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Tasavvuf Düşüncesi Üzerine Tesbitler”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 34, Sayı:2, 77.
- Yardım, E. Seval. (2005) “Sâmiha Ayverdi'de Tasavvufî Mefhumların Kullanılışı Üzerine”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 34, Sayı:3, 64.

- Yardımlı, Mehmet Nuri. (2005). Bir Devrin Fikir Aynası: Mülâkatlar, Türk Edebiyatı Dergisi, Yıl: 34, Sayı: 379, 30-32. ,
- Yediyıldız, Bahaeddin (1980) *Millî Kültürler ve Medeniyet*, İstanbul: Tur Yayınları.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, Hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, C. 5, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1974, 1978, 1979, 1982, 1989.
- Yetiş, Kazım. (1984). Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı ve Eserleri, TE., Sayı: 127.
- Yetiş, Kazım. (1988). Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17. Sayı: 4, 198-208.
- Yetiş, Kazım. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yazı Hayatının 50. Yılında Sâmiha Ayverdi Hatıra Sayısı, Yıl: 7, Sayı: 4, 9-10.
- Yetiş, Kazım. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin Sanatının Ellinci Yılı, TE., Sayı: 172.
- Yetiş, Kazım. (1993). *Sâmiha Ayverdi, Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yetiş, Kâzım. (2005). *Belâgattan Retoriğe*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yetiş, Kâzım. (2008). “*Türk Medeniyeti ve Yahyâ Kemâl*”, Hzl: Kâzım Yetiş, *Ölümünün 50. Yılında Yahyâ Kemâl Beyatlı Sempozyumu*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yetiş, Kâzım. (2012) “*Tarihî Mirasa Karşı Tavrın İronisi: Saatleri Ayarlama Enstitüsü Örneği*”, Hlz: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.

- Yetiş, Kazım. (2014). “Sâmiha Ayverdi’de ‘İstanbul Medeniyeti’ Kavramı ve Unsurları”. Sâmiha Ayverdi’nin İstanbul’u. Birinci Baskı. İstanbul. Kubbealtı Yayıncılık, ss. 27-55.
- Yıldırım, Tahsin (2005) *Abdülhak Şinasi Hisar, Geçmiş Zaman Edipleri*, İstanbul: Selis Kitaplar.
- Yıldız, Aytaç. (2011). Kuruluş Sürecinde Cumhuriyet Muhafazakârlığı: Peyami Safa’nın Kemâlizm Yorumu. *Doğu Batı Dergisi*. Yıl: 14, Sayı: 58, 191-213.
- Yılmaz, Hüseyin Raşit. (2012). “Türk Kültürü ve Milliyetçilik Eserinin Işığında Erol Güngör’ün Türk Milliyetçiliği Tasavvuru ve Bir Eleştiri”. *Türk Edebiyatı Dergisi*. Yıl: 40, Sayı: 464, 58-61.
- Yılmaz, Nurali. (1991). “*Bilgi, İdeoloji, Kültür ve Edebiyat*”, Milli Kültür, S. 85, Ankara.
- Yücetürk, Orhan Seyfi. (2005). “Sâmiha Ayverdi Okuluna Varabilmek”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 34, Sayı: 2, 126.
- Yüksel, Aysel & Uluant, Zeynep. (2005). “*Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı, Eserleri ve Şahsiyeti*”, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yüksel, Aysel (1988). “Nasıl Çalışırlar?” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, Sayı: 4, 121.
- Yüksel, Aysel (2003). “On Yılın Ardından Sâmiha Ayverdi” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 32, Sayı: 3, 8.
- Yüksel, Aysel (2006). “Sâmiha Ayverdi ve Cemiyet Hayatında Kadının Yeri” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 35, Sayı: 2, 11.
- Yüksel, Bayram (1984). “Nasılınsınız Ekrem Amca?” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 13, Sayı: 3, 79.

Yüksel, Bayram (1993). “Sâmiha Ayverdi” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 22, Sayı: 2-3, 51.

Yüksel, Bayram (1994). “Sâmiha Ayverdi’nin 1. İrtihal Yıldönümü Merasimi Hakkında” Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 23, Sayı: 2, 73.

Ziya Gökalp (2013). *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, Ankara: Akçağ Yayınları.