

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

**SAMİHA AYVERDİ'NİN ROMANLARINDA KADIN
PSİKOLOJİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

SELİME ÖZTÜRK

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Adem CAN

Erzincan 2018

TEZ BİLDİRİMİ

“Samiha Ayverdi romanlarında kadın psikolojisi” isimli “**Yüksek Lisans**” tezim tarafımda intihal programı ile incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim.

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim. 05.02.2018



SELİME ÖZTÜRK

TEZ KABUL TUTANAĞI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu alışma, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalının Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul edilmiştir.

Danışman/Jüri: Yrd. Doç. Dr. Adem CAN



Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY



Jüri: Prof Dr. Selçuk ÇIKLA



SAMIHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA KADIN PSİKOLOJİSİ

Selime ÖZTÜRK

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı
Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Şubat 2018

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Adem CAN

ÖZET

Roman sanatında kişilerin kendi gerçek psikolojileriyle var olmaları gerekir. Aksi takdirde bu kişiler tutarsız olmaktan kurtulamazlar. Kahramanların kişilik gelişiminin gerçekçi olması romanın başarısını etkiler. Türk romanında kadın psikolojisini gerçekçi bir biçimde işleyen romancı sayısı fazla değildir. Bu çalışma Samiha Ayverdi’nin romanlarında kadın psikolojisi konusunu ele almaktadır. Samiha Ayverdi hem kadın yazar olması hem de romanlarında kadına özel bir misyon yüklemesi bakımından dikkate değer bir yazardır.

Ayverdi’nin romanlarında düz ve menfi tiplerin psikolojisinin psikanalitik metotla izahı mümkündür. Ancak özel bir misyonla romanda yer alan idealize edilmiş kadın kahramanların psikolojisini psikanalizmle incelemek zordur. Bunun yerine klasik İslam düşüncesindeki ilm-i nefis öğretisine müracaat edilebilir. Çalışmamızda bu kadın kahramanların psikolojik gerçekliklerini ortaya çıkarmak için hem psikanalizmin hem de ilm-i nefsin verileri kullanılmıştır. Ayverdi’nin hususî bir maksatla idealize ettiği söz konusu kahramanlar, okurun dikkatini tasavvuf terbiyesinin insan yetiştirmekteki üstünlüğüne çekmektedir.

Anahtar kelimeler: Samiha Ayverdi, kadın psikolojisi, ilm-i nefis, roman kişisi, psikolojik gerçeklik

**FEMALE PSYCHOLOGY İN SAMİHA AYVERDİ'S
NOVELS**

Selime ÖZTÜRK

**Erzincan University Institute of Social Sciences Department of
Turkish Language and Literature**

Master Thesis, February 2018

Advisor: Assist. Assoc. Dr. Adem CAN

ABSTRACT

It is necessary in the art of novel that the individuals should exist with their real psychology. Otherwise, these individuals can't escape from being inconsistent. The factuality of personality development of heroes impacts the success of a novel. The number of novelist who approach female psychology in a realistic way is not much. This study discusses the subject of female psychology in Samiha Ayverdi's novels. Samiha Ayverdi is a very remarkable writer in the sense of being a female writer and also loading a mission to women in her novels.

It is possible in Ayverdi's novels to interpret the psychology of rib and negative types with psychoanalytic methods, but it is difficult to use psychoanalysis to interpret the psychology of idealized heroines playing a part in the novel with special missions. Instead of this, "knowledge of self" discipline of classical Islam can be utilized. In our study, in order to reveal the psychological truth of these heroines, both psychoanalysis and knowledge of self disciplines are used. The aforementioned heroines that Ayverdi idealized with a personal aim take the reader's attention to the dexterity of Islamic Sufizm on education humanity.

Key words: Samiha Ayverdi, female's psychology, knowledge of self, character of novel, psychological reality.

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	I
TEZ KABUL TUTANAĞI.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
KISALTMALAR.....	VII
ÖNSÖZ.....	VIII
I. GİRİŞ.....	1
A. Kadın Fıtratı.....	1
B. Kadın ve Psikanaliz.....	2
C. İslam Düşüncesinde Kadının Yeri.....	4
II. BÖLÜM.....	8
TÜRK ROMANINDA KADIN PSİKOLOJİSİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	8
A. Tanzimat Romanının Meşhur Kadın Kahramanları.....	8
B. Servet-i Fünûn Romanında Kadın Gerçekliğine Genel Bir Bakış	
15	
C. Millî Edebiyat Romanının Tanınmış Ülkücü Kadınları.....	20
D. Cumhuriyet Dönemi Romanında Ana Hatlarıyla Kadın Kimliği	24
III. BÖLÜM.....	34
SAMİHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA KADIN PSİKOLOJİSİ.....	34
A. Annelik Psikolojisi.....	36
1. Annelik İçgüdüü.....	52
2. Anne Olmayan Kadınlar.....	54
B. Terbiye Durumlarına Göre Kadınlar.....	56
1. Benlik Algısında Terbiyenin Rolü.....	59
2. Fikrî Derinliği Olmayan Kadın.....	67
C. Dindar Kadının Psikolojik Tutumu.....	72
1. Kadın ve Muhafazakârlık.....	76
2. Entelektüel Muhafazakârlar.....	78
D. Maddeci Kadının Hayat Tasavvuru.....	88

1. Zevkperest Kadın Tipi	90
2. Zevkperest Kadının Bencilliği	95
E. Kadınlık ve Kıskançlık Psikolojisi	99
IV. SONUÇ	103
V. KAYNAKLAR	107



KISALTMALAR

bk.: Bakanız

bs.: Baskı

C.: Cilt

çev.: Çeviren

edt.: Editör

haz.: Hazırlayan

s.: Sayfa

S.: Sayı

Sad.: Sadeleştiren

Sn.: Sayın

TDK: Türk Dil Kurumu

ÖNSÖZ

Araştırmanın amacı, edebiyatımızda farklı bir yeri olan Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki kadın kahramanları anlamaya çalışmaktır. Bunun için yazarın basılmış romanları esas alınmıştır. Yazarın basılmamasını istemediği *Aşk Budur* romanı külliyyatına alınmadığı için istisna tutulmuştur.

Kendisi de büyük değişimlerden geçen müellifimizi anlamak, onun toplumda görmek ve topluma göstermek istediği ideal kadını anlamak, bilhassa insanı anlamak açısından çok önemlidir. Çünkü kadın demek, bir noktada toplumun inşası demektir. Doğurganlık vasfı dolayısıyla bir “anne” olan kadın, insanlığın geleceği çocuğun yetişmesinde ilk eğiticidir. Samiha Ayverdi'nin kadınlarını anlamak ve tanımak işte bu nedenlerden ötürü, hayalini kurduğumuz huzurlu toplumu inşa etmede büyük bir önemi haizdir.

Bir toplumu müspet yahut menfi surette değiştirebilmek için önce o toplumdaki kadının ve kadına bakış açısının değiştirilmesi gerekmektedir. Modern psikolojinin doğuşuna, gelişmesine ve bugün geldiği noktaya baktığımızda Batı'nın akıl boyunduruğundaki psikoloji biliminin Doğu medeniyetinin özünü teşkil eden “maneviyat” kavramını neden tam anlamıyla kavrayamadığını anlamak mümkündür.

Bugünkü Türk toplumunun en büyük çıkmazı “arada kalmışlık” duygusudur. Bunun sebebi, geleneğimizin yapı taşı olan manevi âleme sırtını dönen ve “akıl” ile her şeyi halledeceğini zanneden Batı düşüncesine ayak uydurma çabasıdır. Samiha Ayverdi'nin romanlarında asıl itiraz ettiği de budur. Yazar, daha ilk romanında “cüz'î olan akıl küllü idrâk edemez, mâzurdur”¹ diyerek bir bütün olan insanı kavramada aklın yetersiz kaldığını söylemektedir. Yaşadığı dönemde, neredeyse öksüz kalmış, onu koruyup kollayacak ve savunacak bir kalemden mahrum olan Türk-İslam ruhunun sarsılmaz savunucusu Samiha Ayverdi'yi anlamak, kökleri binlerce yıl öncesine uzanan toplumumuzu ve bu toplumun ruhu ile yoğrulmuş insanımızı tanımak ve anlamak için çok önemlidir.

¹Samiha Ayverdi, *Batmayan Gün*, 6. bs., İstanbul 2010, s. 84.

Araştırmamız, Samiha Ayverdi'nin, *Batmayan Gün*, *Ateş Ağacı*, *Yaşayan li*, *İnsan ve Şeytan*, *Son Menzil*, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* ve *Mesihpaşa İmamı* romanlarındaki kadın karakterler ile sınırlandırılmıştır.

Tezin savunmasında değerli katkılar sunan tez jürisine minnettarım.

Selime ÖZTÜRK

İstanbul 2017



I. GİRİŞ

A. Kadın Fıtrata

İslam dininde, önce topraktan erkeğin yaratıldığı, sonra onun bedeninden de kadının yaratıldığı inancı vardır.

Adem Aleyhisselam, Cennet'te oturup konuşacak bir kimse ve kendisi ile sükûnet bulacağı bir zevce bulunmaksızın tek başına gezip dolaştığı sırada Yüce Allah, ona bir uyku verdi. Uyudu. Yüce Allah, ona bir elem duyurmadan, sol eğe kemiklerinden birini alıp yerine et doldurdu. Adem Aleyhisselam daha uykudan uyanmadan, Hz. Havva'yı ondan yarattı.²

Kadının yaratılışına dair bu bilgiden anlaşılacağı üzere kadın, erkeğe sükûnet vermesi ve onda sükûneti bulması için erkeğin bir parçasından yaratılmıştır. Nitekim Hz. Muhammed Aleyhisselam da bir hadis-i şerifinde “Kadın kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Kaburganın en eğri yeri de üst kısmıdır. Onu, doğrultmağa kalkarsan kırarsın! Hali üzere bırakırsan, eğrilikte devam eder. Kadınlar hakkında birbirinize hayır tavsiye ediniz”³ buyurmuştur. Hadis-i şerifle de desteklenen genel görüş kadının yaratılmasından maksadın, erkekle birbirini tamalaması olmalıdır.

Kadının erkekten sonra yaratılmış olması onu daima ikinci insan olarak görmemize sebep olmuştur. Düşünce tarihi kadın fıtratının yetersizliği üzerine söylenen sözlerle doludur. Alfred Adler, “Kadınların aşağı olduğu fikri öyle yaygındır ki her ırkta buna rastlanır.”⁴ derken bu fikri ifade eder. Hatta bu önyargı umumi kabul gören atasöz ve deyimlerimize bile sireyet etmiştir. Mesela kadın için “saçı uzun, akli kısa” deyimini bunlardan yalnızca biridir. Hatta bunların içinde “Kadın erkeğin şeytanıdır.”, “Kadının sofusu şeytanın maskarası” gibi kadını tahkir edenlere de rastlanır. Fakat erkek egemenliğine dayalı tarihî serüvenimizde en meşhur erkek kahramanların bile kadına kayıtsız kalamadıkları, hatta çoğu zaman kadınlar tarafından yönlendirildikleri bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla erkeğin kadına

² M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, 15. bs., Ankara 2011, s. 34.

³ İmâm-ı Buhârî, *Sahîh-i Buhârî Muhtasar*, çev. Halil Aldemir vd., Karınca-Polen Yayınları, İstanbul 2014, s. 115.

⁴ Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, çev. Deniz Başkaya, İzmir 2014, s. 138.

üstünlüğü iddiası fiziki anlamda doğru olsa bile insanlık tarihi için hiçbir anlam ifade etmez. Hakikatte bu iki cins insan ontolojik olarak birbirine muhtaçtır. Bu sebeple birini anlamak için diğerine bakmak şarttır. Kadın ve erkek birbirini dengeleyen, birbirine sığınak olan ve böylece birbirini bütünleyen iki insandır. Bu sebeple insanlık tarihi incelenirken kadının üstlendiği rolün belirlenmesi daha doğru sonuçlara varmamızı sağlayacaktır.

Kadının erkeğe denk olarak hayata iştirak etmesi, erkekle aynı kişiliği taşıdığı anlamına gelmez. Bilakis ondan farklı bir insandır. Hayata bakışı, algıları, duygu ve hayalleri itibariyle erkekten başka bir şahsiyete sahiptir. Zaten insan olarak erkekle aynı olsaydı varlığı anlamsız olurdu. Bu sebeple kadının erkeğe göre farklı bir psikolojik gerçekliği vardır. Ondan söz ederken bu psikoloji dikkate alınmazsa onun aleyhine sonuçlara varılabilir. Belki de yukarıda sözü edilen önyargının asıl sebebi budur.

B. Kadın ve Psikanaliz

Bilinç altının kâşifi ve psikanalizin kurucusu Freud'un düşüncelerine ve kuramlarına damgasını vuran G. T. Fechner, her şeyin başının kaos olduğuna dair bir görüşü savunmaktadır. Freud'un libido ve içgüdü kuramı bu düşüncelere dayandırılmaktadır. "Freud içgüdülerin kökeni olan bedensel durumların yeterince bilinmediği gerekçesiyle önce içgüdülerin bir listesini çıkarmış, sonraları içgüdülerin tümünü iki ana bölümde toplamıştır; yaşam iç güdüsü (eros) ve ölüm iç güdüsü (thanatos)".⁵ Freud'a göre yaşam içgüdüleri açlık, susuzluk, cinsellik gibi bireysel yaşamın ve insan ırkının sürekliliğini sağlayan güdülerdir. Psikanalizin ilk yıllarında bir insanın her yaptığıının cinsel güdü ile açıklanmasının nedenlerinin başında Freud'un en çok ilgisini çeken yaşam güdüsünün cinsellik olması gelmektedir. "Ölüm içgüdülerine dair olarak da 'yaşamın amacı ölümdür' diyen Freud, her insanda bilincinde olmadığı bir ölüm isteğinin var olduğuna inanmıştı."⁶

⁵ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul 2014, s. 29.

⁶ Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 31.

Freud, içgüdü kuramına bağlı olarak ortaya koyduğu gelişim kuramında fallik döneme gelmiş bir kız çocuğunun “penise imrenme, penis kıskançlığı” diye adlandırdığı eksiklik duygularının ve düş kırıklıklarının, başlarda tek sevgi objesi olan annesine karşı kendisini eksik ve yetersiz olarak dünyaya getirdiği için öfke duyduğunu söylemektedir. Bütün bu söylemlere rağmen aslında psikanaliz için kadını anlamak çok da önemli bir olgu değildir. “Kadının ne olduğunu anlatmak-gerçekleştirilemeyecek iş- psikanalize ilişkin değildir. Psikanalizin işi çift cinsiyete eğilimi olan çocuğun nasıl kadın olduğunu araştırmaktır.”⁷ Her ne kadar kadını tanımlamanın mümkün olmadığını savunsa da bu görüşlerin temelinde gelişen psikanaliz, modern psikolojinin etkisine girmiş olan Batı dünyasının hayata, insana ve dolayısıyla bir insan olarak kadına bakışını etkilemiştir. “Psikanaliz her şeyden önce bir yorum sanatı”⁸ olarak kadının hayata bakışını yorumlamıştı. Bu bakış, zamanla dünyaya yayılmış ve “modern çağın özgür, çağdaş ve eksik” kadını bilmeden de olsa bu eksikliği gidermenin türlü yollarını aramıştır. Naif, yaratıcı, bilge ve merhametli kadın, seküler yaşam tarzını benimseyerek bir tür “erkekleşme” yoluna gitmiş, asli özelliklerini bir kenara bırakmak durumunda kalmıştır. Bireysel psikolojinin kurucusu sayılan Alfred Adler de kadının erkekten daha aşağı olduğu iddiasına dair,

Erkek genellikle egemenliğini sadece sahip olduğu konumun doğal oluşunu öne sürerek değil, aynı zamanda egemenliğinin kadınların daha aşağı seviyede olduğunu öne sürerek korur. Kadınların aşağı olduğu fikri öyle yaygındır ki her ırkta buna rastlanır...Latin bir yazar ‘Mulier est hominis confusio’ yani, ‘kadın erkek için bir muammadır’ demiştir. Teolojik platformda kadının bir ruha sahip olmadığı sıkça tartışılmıştır ve kadının gerçekten insan olup olmadığına dair tezler yazılmıştır. Bir yüzyıl boyunca süren cadı avı ve cadı yakma törenleri bu soruyla yakından bağlantılıdır ve hatırlamak istemediğimiz o karanlık döneme ait şüphecilik ve zihinsel karmaşaya dayanan hataları gözler önüne sererler.⁹

demektedir. Modern Batı toplumunda kadının erkekle eşitlik iddiası onu korumasız bırakmış ve küresel kapitalizmin faal tüketicisi durumuna düşürmüştür. Feminizm

⁷ Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine*, çev. İhsan Kırımlı, İstanbul 2012, s. 133.

⁸ Sigmund Freud, *Haz ilkesinin Ötesinde Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu, İstanbul 2001, s. 31.

⁹ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 138.

gibi kadının lehine olduğu düşünölen fikir akımları bütün dünyayı etkilemiştir. Bundan İslam coğrafyası da nasibini almıştır.

C. İslam Düşüncesinde Kadının Yeri

İslamiyet'in kadına hususi bir yer ayırdığına yukarıda değinildi. İslam düşüncesinde kadın koruyup kollanmaya muhtaç olduğu kadar erkeği dengeleyip tamamlayan bir insandır. Bu sebeple kadınla ilgili olarak modern zamanlarda ortaya atılan düşünce akımlarından çok daha fazlasını kadına vermektedir. Hatta bunu kadın haklarına ilgi gösteren günümüz düşünürleri de kabul ederler. Mesela bazı feministler İslamiyet'te kadının durumunu olumlu karşılamışlardır. Ney Bendason, kadın haklarını incelediği eserinde Hz. Muhammed'den sonra kadın haklarındaki iyileşmeden bahsederken şu değerlendirmelerde bulunur:

Muhammed'den önce göçebe ve puta tapar kabilelerin yaşadığı bu çöl topraklarında kadınlar her haktan yoksundu. Yoksul ailelerde yeni doğan kız çocukları toplumun kadınlara reva gördüğü kötü talihten kurtarılmaya ya da bir kızın ileride ailesine getirebileceği zararları önlemek adına diri diri toprağa gömölerek öldürölldü. Yenilikçi Kuran insanların kurban edilmesini yasakladı, kadını tanıdı ve ona mal mülk edinme hakkını verdi.¹⁰

Feminist araştırmacıların çoğunun Bendason gibi düşünmediği gerçeğinin yanı sıra İslam'ın kadına bakış açısına getirdikleri “çok eşlilik, mahkemelerdeki bir erkek şahit yerine iki kadın şahidin gerekliliği, tesettür vb.”¹¹ eleştirilerin sağlam bir temele oturtulamadığı da kadının naif yapısı dikkate alındığında yadsınamaz durumdadır.

İslam dini, skolastik düşüncenin hakimiyetindeki kilisenin aksine, kadını koruma altına almıştır. *Kuran-ı Kerim*'de “Nisa Suresi”nin kadına ayrıldığı bilinmektedir. Bunun dışında, “Bakara”, “Nur”, “Ahzap”, “Vakıa”, “Mümtehine”, “Talak” ve “Tahrim” surelerinde de kadınla ilgili ayetler vardır. Bu bilgiler ışığında, İslam dini, kutsal kitabında kadına birtakım hak ve yetkiler vermiştir. Nitekim Hz. Muhammed (s.a.v) *Veda Hutbesi*'nde kadınlarla ilgili olarak şunları söylemiştir:

¹⁰ Ney Bendason, *Başlangıçtan Günümüze Kadın Hakları*, çev. Şirin Tekeli, İstanbul 2006, s. 28.

¹¹ Ayşe Sevim, *Feminizm*, İstanbul 2005, s. 21.

Ey insanlar! Kadınların haklarını gözetmenizi ve bu hususta Allah'tan korkmanızı tavsiye ederim. Siz kadınları Allah'ın emaneti olarak aldınız ve onların namusunu kendinize Allah'ın emri ile helal kıldınız. Sizin kadınlar üzerinde hakkınız, kadınların da sizin üzerinizde hakkı vardır. Sizin kadınlar üzerindeki hakkınız yatağınızı hiç kimseye çiğnetmemeleri, hoşlanmadığınız kimseleri izniniz olmadıkça evinize almamalarıdır. Eğer gelmesine müsaade etmediğiniz bir kimseyi evinize alırsa Allah size onları yatağında yalnız bırakmaya ve daha olmazsa hafifçe dövüp sakındırmanıza izin vermiştir. Kadınların da sizin üzerinizdeki hakları meşru örf ve adete göre yiyecek ve giyeceklerini temin etmenizdir.¹²

Görülüyor ki İslam dini, kadın-erkek arasındaki ilişkiyi kurallarıyla ortaya koymuştur. Kadının İslam toplumlarında aşağılandığı görüşü ise yersizdir. “Zira İslam, kadın ve erkeği yaratıcı karşısında eşit bireyler olarak tanımakta, her dönem toplumunda az veya çok varlığını sürdüren bu yanlış anlayışı açıkça kınamaktadır.”¹³ Fakat asıl dikkat edilmesi gereken husus, erkeğe nazaran hususi psikolojik bir varlık olduğu gerçeğidir. Hadîs-i şeriften kadının hem korunması ve kollanması hem de gerektiği durumlarda bazı yaptırımlarla kontrol altına alınması tavsiyesi onun bu hususi psikolojisini işaret etmektedir. Nitekim Mevlana bunu şu cümleleriyle dile getirmektedir:

Peygamber dedi ki; ‘kadınlar; akıllı kişilere ehl-i dil olanlara fazlasıyla galib olurlar. Fakat cahiller kadına galebe ederler.’ Çünkü onlar sert ve kaba muameleli olurlar. Onlarda acıma, lütfetme, sevmeye azdır. Çünkü tabiatlarında, yaratılışlarında hayvanlık üstündür. Sevgi ve acıma insanlık vasfıdır; hiddet ve şehvetse hayvanlık vasfıdır. Kadın, Hak nurudur, sevgili değil. Sanki yaratıcıdır, yaratılmış değil!¹⁴

Mevlana'nın ifade ettiği bu düşünceyi yukarıda Adler'e ait cümlelerde ifadesini bulan Orta Çağa Avrupası'nın kadına bakışıyla karşılaştırdığımızda ilkinde kadının aczini istismar ederek üstünlük iddasında bulunan hegamon erkeğe karşılık ikincisinde bu aczi koruma kollama vesilesi kabul eden müşfik bir erkek görürüz. Bu sebeple İslam fikir ve sanatında kadına bakış Batı'dakinden hayli farklı olmuştur.

¹² Vehbi Ünal, *Peygamberimizin Veda Hutbesi*, İstanbul 2006, s. 107.

¹³ Ali Bardakoğlu, “Kadın Sorunlarının Kaynağı Din Değildir”, *Kadın ve Aile Yazıları*, 2. bs., Ankara 2012, s. 121.

¹⁴ Mevlana Celaleddin Rumi, *Mesnevi*, Ankara [yayın yılı yok], s. 78.

Mevlana, Yunus Emre, Muhyiddin Arâbî gibi âlimlerin yolundan giden Sâmîha Ayverdi, Müslüman Türk geleneğine sıkı sıkıya bağlı bir mütefekfire olması hasebiyle, insanın gelenekten kopmasına ve yozlaşmasına karşı çıkmış ve bu karşı çıkışta kadına ayrı bir önem atfetmiştir. O, kadının Kur'an ahlakı ile korunmuş olduğu, "erkekleşme" yoluna gitmediği zamanlardaki mutlu günlerini şöyle anlatmaktadır:

Erkeğin erkek, kadının da kadın olduğunu hissettiği, birbirini tamamlayan her iki cinsin de vazîfe taksîminde yarışa çıkmayı düşünmedikleri o devirlerde, kadın, evinde idi ve mesuttu. Bu hoşnut olarak kabullendiği hayâtının mahsülleri ise, yalnız nakışlar, dikişler, oyalar, tezgâhlar değil, bütün bir âilenin mesûliyeti idi.

Erkek işlerinden uzak duran kadın, âilenin direği, evinin ihtiyarını, gencini, çoluğunu, çocuğunu evirip çeviren, yoluna koyan, ayarlayıcı ve nâzım unsure idi. Evlâtlarına ve etrâfına kahramanlıkları öğreten, yurduna kahramanlar hazırlayan, âdeta, cismi var ismi yok bir sihirli mahlûktu.¹⁵

Belli ki yazar, geleneksel terbiye ile yetişmiş ve evinde güçlü bir iradeye sahip olan kadına büyük bir hasret duymaktadır. Ayverdi'nin kadına bakışında, İslam inancının da bir gereği olarak, cinslerin Allah tarafından farklı vazifelere dair özelliklerde donatıldığı ve bir bütünün iki yarısı oldukları inancını görmekteyiz. Bununla birlikte yazar modern Türkiye'de kadının Batı düşüncesindeki hüviyetine yaklaştırılmak istendiğine şahit olmuştur. Üretilen bu yeni kadın tipinin, ananevi Türk ailesini tehdit ettiği açıktır. Samiha Ayverdi, bir aydın ferasetiyle meseleye el atan nadir yazarlarımızdan biridir. Kadını İslami hüviyetiyle kabul eden yazar, doğrusu yeteri kadar takipçi de bulamamıştır. Dolayısıyla onun eserlerini özel bir dikkatle okumadan ve kadına yüklediği mesuliyeti tayin etmeden bugünkü Türk ailesinin geldiği noktayı hakkıyla anlamak mümkün görünmemektedir. Onun için Ayverdi'nin kadını Batı menşeli psikanalizm bilimiyle tam olarak izah etmek de mümkün değildir. Bundan ötürü Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki kadın psikolojisinin incelendiği bu çalışmada modern psikolojinin verileriyle sınırlı kalmak yeterli olmazdı. Fakat daha da önemlisi yazarın Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine geleneksel terbiye ile yetişmiş, irfanı ve vicdanı hür, karşı kutuptaki hemcinslerine

¹⁵ Samiha Ayverdi, *Bağ Bozumu*, 3. bs., İstanbul 2011, s. 220.

üstünlüğünü her fırsatta ortaya koymuş kâmile bir kadın teklif etmesidir. Yazarın romanlarında ete kemiğe bürünen bu kadınları belli bir metotla ele almak ve psikolojik gerçekliklerini ortaya koymak Cumhuriyet dönemi romancılığı için de özel bir dikkat olacaktır. Ancak bu döneme gelene kadar Türk romanının kadına ve kadın psikolojisine gösterdikleri ilgiyi gözden geçirmek Samiha Ayverdi'nin önemini anlamada faydalı olacaktır.



II. BÖLÜM

TÜRK ROMANINDA KADIN PSİKOLOJİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

A. Tanzimat Romanının Meşhur Kadın Kahramanları

Toplumların yaşayış biçiminin, sosyo-kültürel yapısının, dinî inançlarının, ortaya koydukları edebiyatları ve edebî türleri üzerinde yadsınamaz bir etkisi vardır. Türk tarihine bakıldığında göçebe geçen dönemlerin zorlu bir yaşam mücadelesi gerektirdiği görülür. Bunun sonucunda gelişen edebî tür de elbette bu mücadelenin ürünü olmuştur. “Tabiatla, açıklıkla düşmanla hatta var olduğuna inanılan olağanüstü varlıklarla mücadele, toplumun bütün fertlerinin iştirak edeceği bir duyuş ile düşünüş tarzının gerekliliğini mecbur kılıyordu. Bu bakımdan ilkel edebî metinlerin çoğu destanlardır.”¹⁶ Zira bu devir Türk insanının düşünce ve duygularını en geniş biçimde ihtiva eden bedii ürünler destanlardır.

Türklerin İslamiyetle tanışmalarının ardından, dinî inançlardaki değişiklik elbette gündelik yaşama da yansımıştır. Bunun sonucunda artık ümmet anlayışı hâkim bir yaşam tarzı olarak Türk’ün hayatına dâhil olur. Bu durum edebî türlerin çeşitlenmesine de yol açar, zira milletlerin edebiyatı edebî zevklerinin ürünüdür. Örneğin halk hikâyesi geniş halk kitlelerinin kendi duyuş ve düşünüş tarzını yansıtan bir türdür. Meseleye bu açıdan bakıldığında denilebilir ki edebî türler, toplumdaki belli halk tabakalarının zevkini temin edecek biçimde farklılaşarak var olurlar. Bu durum asırlarca devam eden bedii bir hayat şeklidir. Osmanlı Devleti’nin zayıflaması, halkın refah seviyesinin düşmesi, savaşlar, özellikle Batı’dan kaynaklanan siyasî cereyanlar aydın kesimde fikrî değişikliklere yol açmıştır. Bunun gibi pek çok nedenin bir araya gelmesiyle yaşamın her alanında görülen ciddi bir sosyal değişiklik göze çarpmaktadır. Elbette kaynağı hayatın kendisi olan edebiyat da bu durumdan payını almıştır. Romana kapılarını açan Türk edebiyatı bu zamana kadar aydınların ve halkın kendi estetik zevklerinin ürünü olan türlerle katmanlara

¹⁶ Ali İhsan Kolcu, *Tanzimat Edebiyatı II*, 7. bs., Erzurum 2011, s. 63.

ayrılmıştı. Bu nedenden dolayı olsa gerek “Batı romanının Tanzimat devrindeki ilk tercümeleeri ve ilk Türk romancıları karşılarında böyle çeşit çeşit okuyucular buldular. Bu okuyucuların ayrı bir teknikteki Batılı hikâye ve romana alıştıırılmaları iki ayrı yoldan olmuştur.”¹⁷ Bu yollardan birincisi Ahmed Mithat Efendi’de gördüğümüz gibi geleneksel halk hikâyesi ile roman tarzını uzlaştırma gayreti, diğeri ise uzlaştırma düşüncesinden ziyade Batı romanını Türk edebiyatına kazandırma çabasıdır. Esasen bu sonuncuda tercümenin mühim bir payı vardır. Tercümeleer yoluyla gelen bu ilk örnekleri taklitler devam ettirirken ardından telif ve terkiib aşamasına geçilmiştir.

Tanzimat ile başlayan dönemde aydınların Batı karşısındaki şaşkın hayranlığı, bu ecnebi medeniyete Türk edebiyatının kapılarını ardına kadar açmıştır. Bu temasla tanıdığımız ilk türlerden biri de romandır. Hatta bu türün kısa sayılabilecek bir zaman diliminde geniş kitleler nezdinde hayranlık uyandırdığı da söylenebilir. Ancak aydınların peşinden koştıkları bu sevdanın toplumda bir karşılığında ne kadar söz edilebilir? İşte bu noktada Ahmed Mithat Efendi, Şemseddin Sami, Namık Kemal gibi isimler ilk denemelerle karşımıza çıkar. “Tefrika romanlar ile işe başlayan bu muharrirler, yavaş yavaş etraflarında bir okuyucu seviyesi teşekkül ettiğine inandıkça asıl edebiyata yaklaşır.”¹⁸ Ancak bu ilk dönem yazarlarımızın durumu Tanpınar’ın da deyimiyle “pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışına bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benzer.”¹⁹ Bu yolculuk esnasında ortaya çıkan ilk roman denemelerinin çeşitli konular hakkında bilgi vermesi, halkı eğitme amacı gütmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bu durumu Ahmed Mithat’ta yer yer ansiklopedik bilgiler şeklinde görürken Namık Kemal’de siyasî amaçlarının bir aracı olarak görürüz. Namık Kemal’in devrimci ruhuna karşılık Ahmed Mithat’ın eğitici tavrı dikkat çekmektedir. Yine dönemin önemli isimlerinden Mizancı Murad’ın da yazmaktan amacı kültürlü yöneticiler zümresi oluşturmaktı. “Tanzimat romancılarının görüşlerindeki bu ayrılığa karşın birleştikleri nokta, İslam’ın manevi

¹⁷ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul 1995, s. 68.

¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 9. bs., İstanbul 2001, s. 287.

¹⁹ Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 286.

değerlerinin üstünlüğüne olan inançtır.”²⁰ Bu nedenlerden dolayı ilk romanlarımızda her ne kadar yeni bir türün ilk örneklerini verme çabası gözlenmekteyse de geleneksel bağlarımız eserlerde ciddi anlamda kendisini göstermektedir, diyebiliriz. Öyle ki roman kalıbının içine Türk kültürüne ve halkın yaşayış biçimine uygun konular yerleştirilmek suretiyle ilk denemeler vücut bulmuştur. Bu bilgiler ışığında döneme damgasını vuran eserlerin belli başlılarının kadına nasıl yer verdiğine bakmak gerekir.

Söz konusu eserlerde kadınla ilgili olarak genellikle kadının sosyal yaşamdaki yeri, görücü usulü evlilikler konu edinilmiştir. “Bununla beraber yazarlarımız yapıtlarına kahraman olarak kızları seçiyorlardı, çünkü toplumda asıl aşağılayıcı durumda olan ve fikri sorulmadan evlendirilen onlardı.”²¹ Öyleyse Osmanlı romanındaki kadından bahsetmek, aslında daha çok kız olan kahramanlardan söz etmek demektir. Şüphesiz bunun istisnaları yok değildir, fakat istisnai durumlar hâkim zihniyeti temsil etmekten uzaktır. Kaldı ki bütün eserleri kapsayacak bir inceleme yapmak, bu bölümün sınırlarını zorlayacaktır. Bu yüzden biz bu başlık altında döneme damgasını vuran belli başlı yapıtları inceleyerek kadın konusundaki egemen çizgiyi tespit etmeye çalışacağız.

Bir erkek olarak Türk yazarının yabancı bir kadını tanıması yaşam şartları açısından mümkün görünmemektedir. Bunun saray ve çevresinde haremlik selamlık, halk arasında ise kaç-göç ilişkisinden kaynaklandığı düşünülebilir. Diğer yandan Müslüman Türk toplumunda kadın mahremiyetin sembolüdür. Onun hayatını ifşa etmek sade dine aykırı olduğu için değil, aynı zamanda ahlaksızlık kabul edildiği için de revaç bulmamıştır. Bu nedenle romanlarımızda kadın konusunun Batı kaynaklarından farklı olarak -belki daha başarısız bir biçimde - verilmesi sosyolojik bir gerçekliktir. Batı romanındaki gibi aşk serüvenleri ya da evli kadınların yaşadıkları yasak aşklar toplumda tabanı olmayan durumlar olduğundan olsa gerek

²⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 28. bs, İstanbul 2015, s. 20.

²¹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 42.

ilk eserlerimiz yukarıda da belirtildiği gibi geleneksel halk hikâyesinin roman kalıbına dökülüş biçimidir.

Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ı ilk telif eserlerin başında gelir. Eserin kadın kahramanı Fıtnat kendi psikolojik gerçekliğinden uzak, yazarın iplerini elinde tuttuğu bir kukla gibidir. Romanda Fıtnat için kötü bir kader çizilmiştir ve bunun değişmesine yazar tarafından imkân verilmez. Daha doğuştan babasını kaybedip üvey baba eline düşer. Neredeyse kendi öz babasıyla evlendirilecek kadar zavallı olan Fıtnat etrafındaki erkeklerin hareket imkânı bırakmaması neticesinde intihar eder. Kadın o kadar dar bir çevreye sıkıştırılmıştır ki tek çareyi intiharda bulur. Yazar, kadına başka seçenek bırakmamıştır, çünkü kadın karşısında yazarın kendisi de çaresizdir; âdeta onunla ne yapacağını bilemez. Bu durum yazarın *kadın gerçekliğine* yabancı olmasının doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Fıtnat, klasik edebiyatta karşımıza çıkan güzeller gibidir ve onun ortalıkta salınması toplumun yapısına uygun değildir. Oysa bu kadar narin ve iyi bir kadının bir yabancı erkekle gizli gizli görüşmesi, onu odasına alması Fıtnat'ın psikolojik gerçekliğine ne kadar uygundur? Buradaki tezat da yine kadının, yazarın zihninden ayrılıp başlı başına bir karakter olarak karşımıza çıkamayışından kaynaklanır. Bununla beraber;

Tanzimat dönemi romancılarımız, yapıtlarını, imparatorluğun geri kalmışlığının nedenlerini ortadan kaldırmak ve böylece uygarlaşmayı sağlamak yolunda bir araç olarak kullandıkları için, uygar olmayan görücü usulüyle evlenmenin neden olduğu mutsuzluklara dikkati çekmek isterken kurban tipi diyebileceğimiz bir roman tipi yarattılar.²²

Kurban tipi; söz dinleyen, erdemli, ahlaklı, masum, doğuştan iyi ve bu iyiliği ölene kadar devam ettiren, ast üst ilişkisinin dışına çıkmayan ve isyan etmeyen, sonunda ise ölümü tercih eden tiptir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ta, eserin kadın kahramanının *kurban tipinde* olduğu görülmektedir.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki Dilber de *kurban tipidir*. Bir cariyeye olan Dilber, evin beyiyle aşk yaşamaya başlayınca Celal'in ailesi tarafından türlü oyunlarla konaktan uzaklaştırılır. Birbirlerini seven bu masumların anne babalarının

²² Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 40.

kurbanı olarak sonunda ölüme gitmeleri geleneksel halk hikâyelerinde gördüğümüz aşk motifinin roman türüne intikali sayılabilir.

Ahmed Mithat'ın *Yeniçeri*'sinde Ayşe, kocasının iftirası yüzünden evladından ayrılmış bir zavallıdır. Erkeğin egemenliği altında ezilen, ilk kocası tarafından haksız yere ihanetle suçlanan ve hakkında ölüm fermanı verilen kadın, bu kötü talihten kurtulamaz. Onu öldürmekle görevlendirilen erkek, çocuğunu terk etmesi karşılığında onun hayatını bağışlar ve onu kendisine eş olarak seçer. Kadın yine erkeklerin kendisine biçtiği rolleri oynamak durumundadır. O, düşünen ve yaşayan bir varlık olarak söz hakkına sahip değildir. Erkeğe o kadar teslim olmuş durumdadır ki çocuğundan bir anda vazgeçebilir. Bu noktada yazarlarımızın yabancı bir kadını tanımamakla beraber kendi eşlerini, annelerini, kız kardeşlerini hülasası kendi kadınlarını tanımadıkları da bir gerçektir. Anne olarak bir kadını tanıyabilme imkânı bulmuş bir yazarın, bir erkeğin arzusuyla çocuğundan acı duymadan ve hiçbir tepki göstermeden vazgeçebilmesinin gerçek hayatta genellikle mümkün olamayacağının farkında olması beklenir. Bu kadınların psikolojik bir varlık olarak romanlarımızda yer alamaması, yazarlarımızın ya kadın konusunda bilgisizliği ya da kadına karşı ilgisizliğiyle açıklanabilir. Fakat bu romanlarımızdaki sevimsiz kadın tipini dikkate alacak olursak bütün bütün ilgisizlikten de söz edemeyiz. Bununla birlikte bu tipin de *kurban tipini* temize çıkarmak için bir araç olarak görüldüğünü belirtmek gerekir.

İlk denemelerde karşımıza çıkan *kurban tipinin* yanı sıra onun rakibi olan *ölümcül kadın tipi* de önemlidir. *Kurban tipi* aşkına ihanet etmektense ölmeyi tercih ederken “ölümcül kadın ise, cinsel tutkunun egemen olduğu ve genç bir adamın bir kadın tarafından mahvedilişini anlatan başka bir grup romanın kahramanı olarak görülür.”²³

Bu iki tipin bir arada olduğu en karakteristik romanımız *İntibah*'tır. Namık Kemal'in *İntibah* romanında Mahpeyker, Dilaşub ve Fatma Hanım kadın kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Eserdeki kadınlar zıt kutuplar gibi birbirinden farklıdır. Mahpeyker o kadar kötüdür ki daha çocukluğunda kötülüğün zirvesini yaşamıştır. Eserde kadına biçilen kötülük daha doğuşundan başlar. O kötü bir evde doğar, onun değişmesi ve başka şartlarda yetişmesi mümkün değildir. Zira onun

²³ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 40.

neden bu yolu seçtiğine dair verdiği bilgileri de yazar, yalancılığının bir göstergesi olarak sunar. Zaman zaman Mahpeyker'in kurtulmak için çabaladığını hissetsek de Namık Kemal buna izin vermez. Ali Bey, Mahpeyker'in bütün kötülüklerini öğrenmesine rağmen ona olan aşkıdan vazgeçemez ve bu yolda annesi Fatma Hanım'ı bile terk eder. Bu noktada okurda Mahpeyker'in artık güzel bir hayat yaşayacağına, evinin kadını olacağına, kötü kaderinin değişeceğine dair bir düşünce belirse de yazar bunu hemen ortadan kaldırır. Mahpeyker'in iyi olması gibi bir durum söz konusu olamaz. Bütün kötü geçmişi görmezden gelen Ali Bey, bir gece onu evde bulamaz ve Mahpeyker için işler yeniden bozulur. Dilaşub ise Ali Bey için Fatma Hanım tarafından satın alınan bir cariye'dir. Mahpeyker ne kadar kötü ve acımasız ise Dilaşub o kadar temiz ve merhametlidir. Romancının bu iyi kadını bir şekilde erkeğe sevdirmesi gerekir ki bu hiçbir psikolojik gerçekliği olmayan tarzda aniden gerçekleşir. Mahpeyker tarafından aldatıldığını düşünen Ali Bey Dilaşub'la evlenmeye karar verir ve onu sever. Mahpeyker ise Ali Bey'in kendisine döneceğinden neredeyse emindir. Ancak zamanla bunun gerçekleşmeyeceğini anlayınca kıskançlıktan çılgına döner ve *kurban tip* olan Dilaşub'a tuzak kurar. Zavallı Dilaşub, kötü kadının iftirası yüzünden ailesinden ve mutlu yuvasından olur. Mahpeyker'in kötü emellerinin kurbanı olan Dilaşub, yazarının merhameti sayesinde temiz kalır; eline erkek eli değmez. Bu zorlama kurgu, şüphesiz romanın realitesine hanel getirmektedir. Zira kadın kahramanlar yazarın belirlediği yerde durur ve belirlediği vazifeyi ifa ederler. Dolayısıyla Mahpeyker ne kadar iyi olmaya çalışırsa çalışsın yazarın muhayyilesi buna izin vermez, Dilaşub için de durum bundan farklı değildir. Romancının kafasındaki iyi kadın geneleve düşmüş dahi olsa temiz kalmaya mecburdur. Aynı romandaki Fatma Hanım'a biçilen rol de fedakâr, vefakâr anne rolüdür. Oğlunun bütün yaptıklarına karşılık kızmaz, oğluna sırtını dönmez. Görüldüğü üzere Mahpeyker, *ölümcül kadının* Türk romanındaki prototipidir. Dilaşub *kurban* olurken Mahpeyker şeytanı simgeler. Bahsi geçen eserlerdeki kadınlar, Türk toplumunun içinden, bizden olmakla beraber; "Namık Kemal'de kadın zihnî bir icattır. Bir sembol gibi ya iyi, ya fena olur. İyileri muharririn kadın kıyafetine girmiş iyi niyetleridir. Fenaları ise bizzat fenalığın kendisidir.... Dilaşub

ve Mahpeyker de böyledir. Birisi sahneneye çıkınca öbürünü de gölgesi gibi behemehâl peşinden taşıyacaktır.”²⁴

Nabızade Nazım’ın *Zehra’sı*, Ahmed Mithat’ın *Yeryüzünde Bir Melek* eserindeki Arife’si *femme fatale* olarak değerlendirilebilecek kıskanç ve öldürücü tipler olarak karşımıza çıkan diğer kadın kahramanlardır.

Roman türünün ilk örnekleri sayılan eserlerdeki kadınlara bakıldığında psikolojik gerçeklikleriyle romanda yer almadıkları söylenebilir. Hatta bu kahramanların geleneksel Türk hikâyesindeki kadın tiplerin romana yansımaları olduğu görülür. Bir tür olarak romana sadık kalan yazarlarımızın kalıbın içini kendi sosyolojik gerçekliğimizle doldurmaları beklenirdi. Böylece roman belki daha çabuk yerlileşecekti. Muhtemeldir ki bu sosyolojik gerçeklik içinde kadının sorunları da geniş bir yer tutacaktı. Elbette bu sorunların başında esaretin gelmesi kaçınılmazdır. Zira devletin yaşadığı sorunlar nedeniyle zaten hissedilmekte olan hürriyet kaygısı, yazarları hemen göz önünde beliren bir gerçekliğe itmiştir. Tanpınar’ın dediği gibi;

Esirlik, o zamanki hayatımızın bu cinsten romanesk gelişmelere belli başlı en müsait müessesesiydi. Çok küçük yaşından köy ve kabilesinden zorla koparılıp pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir talie teslim edilen zavallıların macerasında ibtidai bir romanın bütün unsurları kendiliğinden vardı.²⁵

Romanlarımızdaki cariyelere bakıldığında onların kaderini hep başkalarının tayin ettiğini görürüz. Yazarlarımız bu meseleyi sadece hissî yönüyle ele almış, fikrî bir derinlik kazandırmamışlardır. Romantizm akımının da etkisiyle olsa gerek, gerçek hayattaki karşılığı eserlere yansımamıştır. Meseleye sadece kadının mağduriyeti üzerinden değil de cariyelik kurumu üzerinden bakacak olursak esirliğin aslında sarayda yükselme vesilesi olduğu görülecektir. Ancak romanlarımızda bu gerçekliğe dair bir ipucu dahi göremeyiz.

Hakikatte erkek, kadın birçok insan için esaret, eski rejimde hatta yetmiş seksen sene evveline kadar bir nevi ikbal yolu idi. Osmanlı sarayında vezir, damat bir yığın köle vardır. –Abdülmeccid devri ricâlinin birçoğu Hüsrev Paşa

²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 11. bs., İstanbul 2016, s. 64.

²⁵ Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 291.

yetiştirmeleridir-. Kadın esirlere gelince en iyi izdivacı çok defa onlar yapardı. Ta Abdülmecid devrine kadar cariyelerinin güzelliği, okuryazarlığı ile meşhur konaklar vardı.²⁶

Dönemin sosyal gerçeğliği bahsedildiği gibi, romanlarımızdaki cariyelerin evin yönetimini ele geçirmek adına hiçbir adımda bulunmamalarının gerçeğliğe ne kadar uygun olduğu tartışmalıdır. Bu esirlerin yükselmek uğruna giriştikleri sinsi mücadeleler, içinden geçtikleri zorlu yaşam şartları, bütün bu zorluklar karşısında yaşadıkları psikolojik değişim ve dönüşümler, yabancı olduğumuz bir türün ilk örnekleri olması dolayısıyla olsa gerek romanımızda yer alamamıştır. Yazarlarımız belirtildiği gibi romantizmin etkisinde durumun sadece dramatik yanıyla ilgilenmişlerdir, denilebilir. Zikredilen bütün bu sebeplerin yanı sıra romancımızın asıl gayesi kadını gerçek bir psikolojik varlık olarak vermek değildir. Bu dönemin hemen bütün eserlerinde farklı düşüncelere yönelik olarak da olsa gaye halkı eğitmektir. Bu yolla bir roman okuyucusu oluşturma arzusu, eserlerin bu arzuya ulaştıracak araçlar olması sonucu doğmuştur. Roman yazmak amaç değil başka hedeflerin bir aracıdır, denilebilir. Servet-i Fünun'a kadar da bunun böyle devam ettiği görölmektedir.

B. Servet-i Fünûn Romanında Kadın Gerçeğliğine Genel Bir Bakış

Tanzimat Dönemi eserlerini Türk romanının başlangıcı olarak kabul ettiğimizde -otoritelerin de kabul ettiği üzere- diyebiliriz ki Batılı anlamda roman türünün ilk örneklerini Servet-i Fünun topluluğunun üyelerinde görürüz. Öyle ki Tanpınar "Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman veya hikâye yazmaya hevesli insanlardır"²⁷ derken Okay "Şuurlu olarak roman tekniğine dikkat etmek, edebî bir dil aramak, vakadan çok ruh tahlillerine önem vermek de özellikle Halid Ziya ve Mehmed Rauf'un romanlarıyla başlamıştır."²⁸ demektedir. Tanzimat Dönemi yazarlarındaki asıl gayenin *roman* olmadığını, onların daha çok bir okuyucu kitlesi oluşturma peşinde olduklarını

²⁶ Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 292.

²⁷ Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 289.

²⁸ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 3. bs. İstanbul 2011, s. 141.

belirtmiştik. Servet-i Fünun yazarları ise artık ahlakî ve didaktik kaygılar beslemeden roman yazma amacındadır, diyebiliriz. Bu dönemde Ahmed Mithad'ın ve Namık Kemal'in de tesiriyle romantizm akımının etkisi devam etmekle beraber artık Fransız yazarları tanıyan Türk romancılar birdenbire olmamakla beraber realizm etkisine girmiştir. Özellikle Flaubert, Stendhal, Balzac artık Türk romancısının mektebi hâline gelmiştir. Söz konusu yazarların realist etkisinin zamanla eserlere daha kuvvetli yansıdığını görürüz. Geleneksel Türk hikâyesinin olay örgütleyici yapısından sıyrılan roman, artık yazarlarımızın gittikçe güçlenen karakter sentezlerine yer vermektedir. Kişiler arası ilişkilerin dar mekânlarda derinlemesine verildiği eserlerde kişilerin kendi iç çatışmaları da karakterlerin psikolojik gerçekliklerine uygun olarak başarılı bir şekilde verilmeye başlanmıştır.

Dönemin en güçlü kalemlerinden olan Halid Ziya'nın eserlerine baktığımızda kadın kahramanların egemenliğinde eserlerin şekillendiği görülür. Özellikle kadınların fiziksel özellikleri ile psikolojik özellikleri arasındaki bağ dikkat çekicidir. Sarışın ve esmer olmak üzere fiziksel özelliklerini belirleyebildiğimiz kadınlardan sarışın olanların daha naif kişilikte oldukları, esmerlerin ise hayat karşısında daha kuvvetli durdukları gözlenebilir. Ayrıca determinist bir anlayışla yazdığı eserlerde fizikî çevre ile karakterlerin ruhsal durumları arasında da bir ilişkiden söz edilebilir. Yazarın en önemli eserlerinden *Aşk-ı Memnu*'yu değerlendirecek olursak, Adnan Bey yalısına sahip olma arzusunun Bihter'in maddeci özelliklerini göstermesi bakımından önemi göze çarpmaktadır. Mekânlar ve karakterlerin iç çatışmaları arasındaki kurguyu oldukça başarılı bir şekilde veren yazarın bu başarısında dönemin siyasi etkisinin olduğu iddia edilmiştir. Buna bağlı olarak herhangi bir sosyal davaya yer veremeyecek durumda olan yazarların “tahlili yalnız kahramanlarının iç hayatına yönelterek, sosyal hayatı sadece tasvir etmekle yetindikleri”²⁹ söylenebilir. Bu durumda ortaya güçlü karakterler ve sağlam psikolojik tahliller çıktı, denilebilir. Öyle ki “karakterleri her hâli ile canlandırmakta, onları –çevrelerinden ve şartlarından koparmadan– bütün psikolojik muhtevaları ile vermekte büyük bir güç

²⁹ Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 112.

gösteren Halid Ziya, tamamıyla gözleme dayanan psikolojik tahlillerini büyük parçalar hâlinde yapmaktansa –tasvirlerinde olduğu gibi– olaylar arasında eriterek ve gerektiği ölçüde yapmayı uygun görür.”³⁰ Ancak Halid Ziya’nın eserlerinde karakterler ahlakî çizginin dışına çıkmazlar, çıkanlar ise –Bihter gibi– trajik bir sona mahkûm edilir. *Aşk-ı Memnu*, Berna Moran’ın da belirttiği gibi “topluma değil, bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük romanlardandır.”³¹ O nedenle olsa gerek bireylerin ilişkileri geometrik bir yapıyla birbirine yaklaşır veya uzaklaşır. Bu durumda kişilerin psikolojik varlıkları da ilişkilerden doğar ve doğal olarak kendi var oluşunu sürdürür. Bu var oluşta elbette kalıtımın etkisi de büyüktür. “Uşaklıgil bazı doğalcıların yaptığı gibi içgüdü ve kalıtıma ağırlık verir. Bihter’in düşüşüne yol açan neden, toplumsal koşullar değil, annesinden kalıtım yoluyla kendisine geçen bir mizaç benzerliğidir.”³²

Esere Bihter’in romanı olarak baktığımızda trajik bir vakayla karşılaşırız. Daha önce Türk romanında görülmeyen bir biçimde bireyin psikolojik değişimini zamanın etkisine göre veren Halid Ziya, Bihter’i üç aşamadan geçirir: Annesi Firdevs Hanım’a benzemek istemeyen, temiz ruhlu ancak zenginlik için Adnan Bey ile evlenen Bihter; zaman içinde parayla mutlu olmayı başaramayan ve yasak bir aşkta mutluluğu arayan Bihter; son olarak da kıskançlığın ve terk edilmenin verdiği acıyla intikam peşine düşen Bihter. Bu süreçte Bihter’in temiz kalmak ve annesine benzememek için verdiği çabayı, yaşadığı iç çatışmayı başarılı bir şekilde vermeyi başaran Halid Ziya’nın, karakterleri ve olayları bir matematikçi edasıyla kurgulamış olduğu düşünülebilir. Ancak burada dikkat çeken bir durum daha vardır ki Bihter’in sonunun Anna Karanina ve Madam Bovary’nin sonundan farklı olmadığıdır. Bu durum, Fransız yazarların ve karakterlerinin etkisinin Servet-i Fünun’a etkisini göstermesi açısından da önemli bir gerçektir. Fakat şu farkla ki Bovary’nin de Anna’nın da bir ayakları sokaktadır. İlki taşra kasabasının hemen her sokağını gezerken ikincisi sosyete salonlarında boy gösterir. Emma’yı uyanık kasaba esnafı

³⁰ Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 116.

³¹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 90.

³² Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 102.

borçlandırmıştır. Anna'yı ise kıskanç sosyete kadınları harcamıştır. Dolayısıyla her ikisi de içlerinde yaşadıkları toplumun faal birer üyesidirler. Hâlbuki Bihter evlilik öncesi aile şöhreti bir kenara bırakılırsa İstanbul hayatından habersizdir. Bu yüzden şuh bir kadın olarak üzerinde sokağın tahrikini ve baskısını hiç hissetmemiştir. Bu onun psikolojik gerçekliğini akim bırakır.

Eserde Bihter kadar önemli olan bir diğer kadın Nihal'dir. Nihal açısından esere baktığımızda, onun da eserin zamansal boyutu içinde değişik aşamalardan geçtiğini görmekteyiz. Yalısında, sevgi içinde yaşayan mutlu Nihal, üvey anne Bihter'in eve gelişiyle yavaş yavaş bütün sevdiklerini ve mutluluğunu yitiren Nihal ve sonunda Bihter'in ölümüyle yeniden sevdiklerine kavuşan Nihal. Eserde genç kız her ne kadar acı olaylar yaşamış olsa da eserin bitişi Nihal için olumludur denilebilir. Karakterlerin arasındaki gerginliğe bakıldığında yazarın amacının "Nihal ile Bihter'in arasındaki kötü ilişkinin de psikolojik nedenlerden ötürü yine kaçınılmaz olduğunu göstermek"³³ olduğunu görürüz. Gerçek hayatta da üvey anne ile kız arasındaki olumsuz ilişki bir gerçeklik olarak vardır. Böylece sosyal vakalar yerine kişiler arası psikolojik mekanizmaya dayalı, neden-sonuç yasalarına göre gelişen aşk ilişkileri ile teknik anlamda sağlam yapı bir eser ortaya çıkmıştır denilebilir.

Mehmed Rauf her ne kadar realist bir roman anlayışına sahip olsa da yaratılışından gelen ateşli mizacının etkisiyle eserleri romantik aşklarla doludur. Kendi hayatı da çalkantılı aşklarla dolu olan yazarın sosyal meseleler dışında kalıp aşk temasına yoğunlaşması yadırganmamaktadır. Pek çok eserinde aşkın her hâlimden bahseden yazarın hayatından ve aşklarından esintilere bu eserlerde rastlamak da mümkündür. "O sebeptendir ki Mehmed Rauf 'psikolojik tarz' denilen ve kaynağı insan ruhunun derinlikleri olan fırtınaları, sükûnetleri, girdapları bir kitap gibi ortaya seren bir roman anlayışının temsilcisidir."³⁴

Hayranı olduğu Halid Ziya gibi o da eserlerindeki mekânları dar tutmuştur. Bunda psikolojik tahlillere oldukça geniş yer vermesinin de etkisi vardır. Şiir hariç

³³ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 101.

³⁴ M. Özbacı, *Mehmet Rauf*, Parlatur İ, (edt.), Servet-i Fünun Edebiyatı (309-486), Ankara 2006.

pek çok türde eser veren Rauf'un romancılığının edebiyatımızda önemli bir yeri vardır. Yazarın en önemli eseri olan *Eylül*'ü incelemeden evvel edebiyatımızın ilk psikolojik romanı kabul edildiğini belirtmek gerekir. Hazin bir aşk hikâyesi olan *Eylül*, Suat-Süreyya ve Necip arasındaki ilişkiyi konu alır.

Bu romanda aşk Suat ile Necip'in içinde bulunduğu şartların gereği olarak kendiliğinden ortaya çıkmış ve sadece ikisi arasında yaşanmıştır. Burada sergilenen aşkla Mehmed Rauf, hem temiz bir aşkın safhalarını adım adım takip etmemize hem de aşkın insan psikolojisi üzerinde giderek büyüyen ve derinleşen tesirlerini görmemize imkân vermektedir.³⁵

Eylül psikolojik bir eser olmasının yanı sıra başkahramanının kadın olması açısından da konumuz için önemlidir. Suat, kültürlü, estetik zevki gelişmiş, ahlaklı, sadık, romantik bir kadın olarak okura sunulmaktadır. Bu durumda onun idealize edilmiş bir tip olduğunu söylemek de mümkündür. Belki de Mehmed Rauf'un kafasındaki ideal Türk kadınının temsilcisidir. Hissettiği derin aşka rağmen kocasını fiziksel olarak aldatmaması, eserin sonunda kendisini alevlere atması kurduğu yasak ilişkinin sonucu olarak cezalandırması olarak düşünülebilir. Bu noktada Suat'ın psikolojik bir gerçekliğe ne kadar bağlı kaldığı tartışmalıdır.

Rauf'un genellikle romantik bir mizaç taşıyan kahramanları arasında, kadınların bazen sağlam iradeli, nefislerine hâkim bir karakter gösterilmeleri onları tabîlikten ayırır ve oldukları gibi görünemeyerek, yazarın kendilerinde görmek istediği psikolojik vasıflarla görünürler.³⁶

Suat, *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter karakteri gibi kocasını aldatmamış, ızdırabını içinde yaşamış ancak onun da sonu Bihter gibi trajik olmuştur. Zaten sürekli bir mutsuzluğun ve umutsuzluğun pençesinde olan Suat'ın anne olamamasının bunda büyük bir etkisi vardır. Araştırmamız içerisinde bahsedildiği üzere kadın, yaratılışı itibarıyla annelik vasıflarıyla donatılmıştır ve anne olma arzusu onun psikolojik bir gerçeğidir. Suat'ın bundan dolayı yaşadığı mutsuzluk ve tedirginlik eserde başarılı bir tahlille verilmiştir. Ancak konusu itibarıyla basit kurgulu bir eser olan *Eylül*'de

³⁵ Özbacı, "Mehmet Rauf", s. 410.

³⁶ Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 119.

mekânların dar, kişilerin sınırlı olması onların ruhsal durumlarını en ince ayrıntısına kadar incelenmesine zemin hazırlamıştır. Ayrıca eserin adı olan *Eylül*'ün yazın neşesinin ardından gelen sonbaharla birlikte manzaranın sararması ile kişinin yaşadığı mutsuzluğu sembolize ettiği görülmektedir. Bütün bu bilgiler ışığında Servet-i Fünun döneminin temsilcisi olan iki romana bakıldığında başarılı karakter tasvirlerinin ilk örneklerinin aslında Batı'da var olduklarını ve Türk romanına bir izdüşüm olarak geçtiklerini görmekteyiz. Bihter'le Madam Bovary ve Anna Karanina'nın karakter olarak benzerlikleri yadsınamayacak kadar belirgindir.

C. Millî Edebiyat Romanının Tanınmış Ülkücü Kadınları

Tanzimat Dönemi romanındaki kadınların, genellikle geleneksel Türk hikâyelerinden izler taşıdığını ve bu kadınların gerçekçi bir anlayışla eserlerde yer alamadığını gördük. Bu dönemin en güçlü karakterlerinden Mahpeyker'in bile romancıya başkaldırıcısına var olma çabasının sonuçsuz kaldığını biliyoruz. Nihayet Servet-i Fünun ile birlikte kahramanların birer birey olarak eserlerde kendilerini gösterebildiğine değindik. Gerek Halid Ziya'nın eserlerinde gerekse Mehmed Rauf'un *Eylül*'ünde eserlere kadın kahramanların damga vurduğu bir gerçektir. Realist akımın etkisiyle olsa gerek bu kahramanların, gerçek hayattaki bireylerin izdüşümleri olduğu görülür. Ancak belirtmek gerekir ki Servet-i Fünun romanındaki kadın kahramanlar, Anna Karanina ve Madam Bovary gibi hayatın içinde var olan kişilikler değildirler.

Milletimizin ölüm kalım mücadelesi verdiği yıllara denk gelen Millî Edebiyat Dönemi'nde ise “daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelen, yapma dil ve üslubu bir yana bırakarak konuşma dil ve üslubunu hâkim kılmağa çalışan yeni bir hikâyeye ve roman tarzının da hızla yer almağa başladığı görülür.”³⁷ Bitmek bilmeyen savaşlar silsilesinin içinde kurtuluş arayan halkın sorunlarına eğilen yazarlarımız Türkçülük akımını eserlerinde işlemeye başlamışlardır. Bunun doğal bir sonucu olarak romana damgasını “ülkücü kahramanlar” vurmuştur. Ülkücü kadın tipinin ilk örneklerinden birini Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* romanında görürüz.

³⁷ Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 179.

Gönül Hanım, Türkçü düşünceye sahip yazarın fikirlerini roman sahasında gerçekleştirdiği eseridir. Turancılık ülküsünü savunan tezli bir roman olarak Gönül Hanım, Türk coğrafyasının farklı taraflarında yaşayan kahramanlarını bir araya getirerek onları Orhun Abidelerini bulmak, Türk dünyasına tanıtmak için uzun bir seyahate çıkarır. Kendisini romanın kahramanlarından Mehmet Tolun'la özdeşleştiren yazar, Türkiye'nin Batı medeniyeti seviyesine yükselmesi için neler yapılması gerektiğini de onun aracılığıyla anlatır.³⁸

Eserin kadın kahramanı Gönül Hanım yazar tarafından idealize edilmiş bir karakterdir. Onun bilinçli ve iyi eğitilmiş olması, Mehmet Tolun Bey'le Türk dünyası üzerine uzun sohbetler edebilmesi, ayrıca kız okulu açmak gibi bir idealinin olması ve nihayetinde bu idealine kavuşarak kız okulunu açması, ideolojik bir varlık olmasıyla ilgilidir. Dönemin şartları içinde düşünüldüğünde böyle bir kadın kahramanın psikolojik gerçekliği ise tartışmalıdır.

Müfide Ferit Tek'in Türkçü-Turancı fikrinin –Halide Edip'in *Yeni Turan*'ından sonra– ikinci örneğini verdiği *Aydemir*, ülküleri uğruna aşklarını ve hayatlarını feda eden Hazin Hanım ile Demir Bey'in romanıdır. Bir paşa kızı olan Hazin Hanım'a âşık Aydemir'in beşerî gördüğü aşkını bırakıp ulvî saydığı Turan ülküsü için Türkistan'a gitmesini konu alan eserin sonunda bir çocuğun gözyaşlarını dindirmek için kendi canından geçtiği görülür.

Millî Edebiyat Dönemi içerisinde değerlendireceğimiz Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip “asıl tesirlerini Cumhuriyet yıllarında yaptıkları için Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı yazarlarından sayılırlar. Fakat onların sonraki yıllarda bağlı olacakları sanat görüşleri, millî edebiyatın devam ettiği yıllarda, bizzat içinde buldukları ve çoğu zaman etkili bir şekilde yönlendirdikleri fikir ve sanat hareketleri sayesinde olgunlaşmıştır.”³⁹

1882-1964 yılları arasında yaşayan Halide Edip, 82 yıllık yaşamı boyunca Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışından Cumhuriyet Dönemine kadar pek çok badireye tanık olmuş bir yazardır. Bu yaşantının ve tecrübenin eserlerinde kendisini

³⁸ H. Argunşah, “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Ramazan Korkmaz, Ankara 2011, s. 223.

³⁹ Argunşah, “Millî Edebiyat”, s. 226.

farklı farklı aşamalarla gösterdiği anlaşılmaktadır. Fakat konumuz itibariyle Millî Mücadele Dönemi eserlerindeki ölkücü kadınları inceleyeceğimiz için *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* eserlerini baz almaktayız. “Halide Edip’e göre yegâne şerefli dava, ulusal dava için çalışmak ve ulusu yüceltmeye çalışmaktı. Bu davadan kadın ve erkek ulusal hizmet konusunda birbirlerinden ayırt edilemezdi.”⁴⁰ İşte bu davanın peşinde yazılan *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* eserlerinde aslında kadınların “kadınsılık” özelliklerini kaybettiğini görürüz. Bu noktada Halide Edip için feminen düşünceden ziyade yukarıda bahsedildiği gibi dava söz konusu olduğunda cinsler arası ayrımı ortadan kaldırdığını söyleyebiliriz. Mezkûr eserlerde kadın cinsel obje olmanın dışında, vatan uğruna erkekle dost, arkadaş, sırdaş, ana, bacı, hasta bakıcı gibi rollerle, erkek için herhangi bir tehlike unsuru taşımayan, erkeğin karşısında değil yanında yer alan bir roldedir. Her ne kadar eserlerin yazıldığı dönemde kadın hakları açısından ateşli söylemler olsa da eserlerdeki kadın kahramanların gerektiğinde aşklarından ve hayatlarından vazgeçmeleri ataerkil düşünceye uygun görülmektedir.

Eserlerdeki kadınları kısaca tanıyacak olursak, *Yeni Turan*’ın kadın kahramanı Kaya, romanda her şey olup kadın olamayan kadınların temsilcisidir. Sarsılmaz gücü ile gerçekten de bir kaya gibi sert olan kahramanımız, halkının ilerlemesi için çabalayan cinsiyetsiz bir varlık gibidir. *Ateşten Gömlek*’te Kaya’nın biraz dişilik kazanarak karşımıza çıkmış bir versiyonu olan Ayşe’yi görmekteyiz. Kaya’da hiç görünmeyen kadınlık özellikleri Ayşe’de biraz kendini göstermektedir. Peyami’nin Ayşe için Anadolu müdafaasına katılması, İhsan’ın içten içe ona büyük bir aşkla bağlı olması Ayşe’nin eserde biraz da kadın olarak var kalma çabasıdır. Ancak bu çaba yersiz ve gereksizdir, çünkü zaman “kadın” olma zamanı değil “vatanperver” olma zamanıdır. Esere yön veren ideoloji çevresinde, Ayşe evladını kaybetmesine rağmen dimdik ayakta duran, mücadele eden güçlü Türk kadınının temsilcisidir. Bu kadının aslında romanın sonunda kurtarılması gereken vatanın sembolü olduğunu görürüz. Romanın başından itibaren sürekli yüceltilen Ayşe, zaten

⁴⁰ Beyhan Uygun Aytemiz, *Halide Edip-Adıvar ve Feminist Yazın*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001, s. 6.

yüce olan vatanın kendisidir. Eserdeki bir diğer kadın olan Kezban istenmeyen kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. İhsan tarafından aşkı reddedilen Kezban aslında millî şuurun reddettiği bir temsilcidir. Ayşe vatan aşkının, Kezban ise dünyevî aşkın simgesidir.

Vurun Kahpeye, gericiliğe karşı savaşıyan bir köy öğretmenin, Aliye'nin romanıdır. İzmir'in işgalini konu alan eserde, Aliye öğrencilerine millî şuuru aşılamaaya çalışan Kuvây-ı Millîye yanlısı bir öğretmendir. Aynı zamanda ayrımcılığa karşı olan tutumuyla cezalandırdığı bir öğrenci yüzünden kasabanın ileri gelenlerinden Kantarcılar'ın düşmanlığını kazanmıştır. Bunun yanı sıra Hacı Fettah Efendi de ona bir düşmanlık beslemektedir çünkü Aliye, normların dışında ve Kuvây-ı Millîye yanlısıdır. Aliye güzel ve çekici bir kadındır. Pek çok talibi de çıkmıştır ancak o Yunan işgalini engellemek üzere kasabaya gelen Tosun Bey'e gönlünü kaptırır. Hatta zaman zaman yaşadıklarına dayanamayarak Tosun Bey'e kendisini götürmesini söyler. Ancak aldığı cevap, vatan aşkının önüne kendi aşklarını koyamayacakları olur. Bu noktada Aliye'nin Ayşe ve Kaya'ya göre psikolojik gerçeklik açısından daha olumlu bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kadın daha önce de bahsedildiği üzere duygusal açıdan yer yer zayıflık gösterebilen bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında Aliye'nin Tosun Bey'den istedikleri bir acziyeti değil aslında kadının kendisi olduğunu gösterir. Arada tökezlese bile o vatanperver bir kadın olmanın ve bir askerın yarenliğini yapmanın verdiği görevle ülkücü kadın tipinin bir örneğidir. Ancak türlü dalavereler sonucu savaştığı yobazlığın kurbanı olmuştur. Böylece Anadolu'daki dinî taassubun ortaya çıkmasına vesile olan kadın yazarın kendisine yüklediği vazifeyi yerine getirmiş olur.

Bu ideolojik romanlarda kadın, kendi kişiliğini yaşayan psikolojik bir varlık değil, okurun hayranlık duyması beklenen ideolojik bir figürdür. Dolayısıyla bu kadın kahramanların gerçekçi bir psikolojiye sahip oldukları söylenemez. Bu konuda Halide Edip'in Handan'ı müstesnadır. Yazarından izler taşıyan Handan, idealize edilmiş olmakla birlikte zamanına göre psikolojik bir derinliğe sahiptir. Hatta roman, Handan'ın psikolojik hayatını konu almakla modern romancılığa bile yaklaşmıştır.

Ancak psikolojik varlığı daha güçlü kadın kahramanlar için Cumhuriyet Dönemini beklemek gerekecektir.

D. Cumhuriyet Dönemi Romanında Ana Hatlarıyla Kadın Kimliği

Oldukça karmaşık bir sürecin sonunda nihayet Cumhuriyet'in ilanı siyasi hayatı olduğu kadar sosyo-kültürel hayatı da etkilemiştir. Millî Edebiyat Dönemi ile kesişen ilk yıllarda özellikle 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi toplumda derin yaralar açmış olan hadiselerin yansıdığı roman, temalarını genişletmeye başlamıştır. Bu dönemin romanlarına ait temlerinin başında Osmanlı-Cumhuriyet karşılaştırması gelir. Oluşturulmaya çalışılan yeni devlet düzeninin ve toplum yapısının inşası için eskiyi kötileyen ve tamamen yok sayan, yeniyi öven eserler dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra yapılan inkılâplar ve yapılacak olan yenilikler roman konusu olarak edebiyatımıza girmiştir. Son dönemlerde başlayan İstanbul dışına çıkma, köy hayatına yönelme ise artarak devam etmiştir. Bütün bu bilgiler ışığında Cumhuriyet Dönemi roman temalarını değerlendirecek olursak;

1920'lerden 1938'e kadar Meşrutiyet yılları ve Kurtuluş Savaşı ağırlıktayken 1938 ile 1950 yılları arasında bu konular, biricik tema olma özelliklerini kaybetmiştir. 1938'den 1950'ye kadarki romanlara da yakın ve uzak tarih, büyük ölçüde ilham kaynağı olmuştur; ancak, bireysel duygulanmalar, felsefî düşünceler, yakınmalar, aşk ve Doğu-Batı çatışmaları temaları daha ağır basmıştır. Ayrıca popüler romancılık da bu yıllar arasında ön plana çıkmıştır. 1946-1950 arasındaki romanlarda geniş ölçüde yaşanmışlık duygusu hâkimdir. Çoğu romancı, gözlemlerinden ve hatıralarından geniş ölçüde yararlanarak içinden geldikleri ve çok iyi tanıdıkları yöreler ile oraların insanlarını eserlerine yansıtmaya çalışmıştır.⁴¹

Okur'un bu değerlendirmesi de gösteriyor ki Millî Mücadele ile başlayan ve Cumhuriyet'in ilanı ile devam eden süreçte romanın toplumsal bir mahiyet taşıdığı söylenebilir. Özellikle "Cumhuriyet'in ilanının ardından 'yeni bir insan tipi' yaratma çabası içine girilmesi romanı da bu hedefe hizmet eden bir araç hâline getirmeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından 1950'ye kadar geçen süreçte edebiyat ve

⁴¹ Enver Okur, "Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), sayı 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 77.

roman, Cumhuriyet ideolojisi ve kurumlarının halk nezdinde itibar kazanması ve yerleşmesi için vazifeli kılınmıştır.”⁴²

Genişleyen roman teması, genişleyen mekânları da beraberinde getirmiştir. Romanların geçtiği mekânlara baktığımızda yine İstanbul merkezli olmakla beraber Anadolu’ya geçişlerin var olduğunu görmekteyiz. Özellikle Ankara’nın başkent olması dolayısıyla bu dönem eserlerinde mekân olarak seçildiği görülmektedir. Millî Mücadele’de Anadolu’nun yüklendiği büyük misyon elbette romana da yansımıştır. Anadolu’nun mekân olarak romana girmesi bölge insanının da roman karakteri olarak eserlere yansımaya vesile olmuştur. Bu karakterlerin iki zıt kutup olarak işlenmesi dikkat çekicidir. Bu zıt kutuplar; Millî Mücadele yanlısı olan vatanseverler ve Millî Mücadele’ye karşı olan hainlerdir. Bu hainlerin din adamları tarafından kışkırtılmaları ise dönem ideolojisinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Özellikle erken dönem eserlerinde savaşın ve zaferin etkisi daha güçlü hissedildiği için romanlar da bu yönde kurgulanmıştır. Atatürk’ün fikirlerinin vurgulandığı laiklik eksenli erken dönem eserlerinin dinî açıdan subjektif olduğu görülür. Din adamlarının Millî Mücadele’ye karşı olmasının, halkı sürekli isyana teşvik etmesinin tarihsel gerçekliğe ne kadar uygun olduğu şüphelidir.

1930’lu yıllarda artık roman temasında dikkati çeken bir değişiklik göze çarpar. İlk dönem eserlerindeki nefretle anılan mazi ile artık barışılmış ve hatıralar daha olumlu olarak eserlere yansımıştır. Millî Mücadele Döneminde ilk eserlerinden bahsettiğimiz Halide Edip *Kalp Ağrısı* ile yeniden ferde dönüş yapmış gibidir. Yazarın ilk eserlerinde kadınların vatan için yaradılış özelliklerinden feragat ettiğini, bunun da psikolojik gerçekliğe çok uygun olmadığını belirtmiştik. Kadınların “kadınsılık” özellikleriyle verildiği *Kalp Ağrısı*, aşkı için büyük acılar çeken Zeyno’nun romanıdır. Devamında gelen *Zeyno’nun Oğlu*, romanda yeni bir temayı işaret eder. Daha önce belirtildiği gibi Millî Mücadele’nin sona ermesinin peşine halkın oluşturulmak istenen yeni düzene ayak uydurması gerekliliğini doğurmuştur. Bu noktada Anadolu’ya geçen aydınların eleştirilmesi de romana yeni bir tem olarak

⁴² R.Gülendam, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Gür A., Engin E.(edt.), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (423-592), Ankara 2015, s. 425.

girmiştir. Nitekim *Zeyno'nun Oğlu* da böyle bir eserdir. Bunun bir diğer örneği ise Yakup Kadri'nin *Yaban*'ında görülür.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında acıların da taze olmasından kaynaklı olarak yüksek bir coşkuyla geleneğe saldıran eserlerin yerini “geleneğe özlem” teması almaya başlamıştır. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı zamanda yolculuğa çıkmış ve Abdülhamid dönemini işlemiştir. Halide Edip'in muhafazakâr sesi olan kadın, Rabia'dır artık. Millî Edebiyat Dönemi içerisinde açıkladığımız Halide Edip romanlarındaki kadınlar ile *Kalp Ağrısı*'ndaki Zeyno'nun farklılığı aslında toplumun sosyo-psikolojik durumunun esere yansımadır. *Kalp Ağrısı*'ndan yaklaşık on yıl sonra yazılan *Sinekli Bakkal*'da karşımıza çıkan Rabia, yıllarca yerilen, âdeta savaş açılan Osmanlı Dönemi'ne artık daha müsâmahakâr bakıldığının bir göstergesidir. Dönemin sosyal yapısından izler taşıyan eser için Mustafa Özel “Allah'ı gücendirmeden Şeytan'a hakkını teslim etmeye çalışan Sinekli Bakkal'da projektör mahalle, sokak ve bilhassa çeşmebaşına tutulmuştur”⁴³ der. Yazar ayrıca eserde Peregrini ve Vehbi Dede'nin Rabia üzerindeki düşünceleri vasıtasıyla Doğu-Batı karşılaştırması da yapar. *Sinekli Bakkal*'a kadar gelen kadın karakterler içinde dini yönelimleri olan kadınların idealize edildiği aslında romanımızda pek görülen bir durum değildir. Ancak Rabia'nın hafız olması ile onu yücelten yazar kadına bir de sanatçı yön ilave ederek onu daha da ideal bir hâle sokar. Yazar, başarılı bir Doğu-Batı sentezi hâlinde kurguladığı Rabia'yı modern Türkiye'nin önüne model kadın tipi olarak çıkarır. Yazarın 1939 yılında yazdığı *Tatarcık* ise “Cumhuriyet Dönemi'nin gençlerini tanıtır. İnsanoğlunun farklılığına ve bu farklılığın dünyayı anlamlı kıldığına inanan yazar, artık birbirinin benzeri şahısları ve onların karşıtlarını canlandırmaz. Bu dünyada herkesin birlikte yaşayabileceğini savunur. Birbirinden farklı yedi genç ve onların seçtikleri eşler, yeni Türkiye'yi inşa edecek olan insanlardır.”⁴⁴

⁴³ Mustafa Özel, “Soytarının Hafız Kızı”, *Dergâh*, C. XXVIII, S. 325, Mart 2017, s. 10.

⁴⁴ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 11. bs., İstanbul 2010, s. 270.

Cumhuriyet Dönemi'nin bir diğeri önemli yazarı olan Yakup Kadri 1889 Kahire doğumludur. Küçük yaşta geldiği Manisa, ona Anadolu'nun kapılarını açmıştır. İlk dönemlerinde “sanat sanat içindir” görüşünde olan Yakup Kadri, savaş yıllarında her ne kadar tedavisi için yurt dışındaysa da gönlü mücadeleden yanaydı. Elbette millî düşüncelerin etkisiyle, yurda döndükten sonra bu görüşünden uzaklaşmıştır. Millî Mücadele'ye fiilen tanıklık etmese de Yakup Kadri'de hâkim olan kötümser bir inanış dikkat çeker. Romanlarına bu kötümser havanın hâkim olduğunu görürüz. Öyle ki romanlarında yozlaşmış ve bozulmuş insanlar, çöken aileler, devlet kurumları ve nihayetinde çöken Osmanlı Devleti tema olarak varlığını sürdürür. Yazarın belli başlı birkaç eserini inceleyecek olursak; *Kiralık Konak* (1920), Batılılaşmayla birlikte başlayan hayat tarzı ve kültürel değişimi konu alır. Naim Efendi, konağın sahibi, yufka yürekli, İstanbul beyefendisi bir dededir. Damadı Servet Bey ve kızı Sekine Hanım'la, torunları Seniha ve Cemil ile yaşamaktadır. Cemil, arkadaşı Faik Bey'in yönlendirmesi yüzünden kumara bulaşmış, ahlaki değerleri olmayan bir kişidir. Seniha ise son çıkan modayı takip edebilme telaşından başka hayat kaygısı olmayan, millî hiçbir değeri önemsemeyen şımarık ve değişken ruh hâline sahip bir kızdır. Hakkı Celis'in büyük aşkına rağmen o, daldan dala konan, Avrupa'ya gidip orada rahatça yaşama arzusunda olan bir kızdır. Hakkı Celis ise vatan aşkıyla Seniha'ya duyduğu aşkın arasında kalmış bir şairdir. Sonunda ise vatan müdafaasında ölür. Konak maddi manevi çöker. Anlaşıldığı üzere esere yanlış Batılılaşma teması damgasını vurmuştur. Ancak karakterler belirlenirken Batılılaşma karşıtı olan bireyler, zayıf, çekingen ve etkisiz sunulmuş, yozlaşan kişiler daha cevval çizilmiştir. Her ne kadar bu karakterler daha güçlü gibi görünseler de sonuçta onlar da bir başarı elde edememiş bu arada kalmışlık hissi bir sonuca ulaşamamıştır.

Tekke ve dergâhların yozlaşmasını ve bozulmasını *Nur Baba*'da, siyaset ve basın bozulmasını *Hüküm Gecesi*'nde, İstanbul'un işgalini *Sodom ve Gomore*'de, köy hayatındaki bozulmayı *Yaban*'da ve devrin eleştirisini *Ankara*'da kaleme alan yazarın hayata bakışı trajiktir. Ailedeki bozulmayı özellikle kadının değişmesine ve bozulmasına bağlaması konumuz açısından önemlidir. Denilebilir ki kadın toplumun temel taşı, onu ayakta tutan bir varlıktır. Onun bozulması toplumun bozulması

anlamına gelir. Bu noktada Samiha Ayverdi'nin görüşleri ile Yakup Kadri'ninkilerin aynı eksende olduğu görülmektedir.

Dönemin önemli yazarlarından Reşat Nuri'nin de kadına bu açıdan önem verdiğini söylemek mümkündür. “Ahlaksızlığın önlenmesinde olduğu gibi yaygınlaşmasında da kadının rolüne Reşat Nuri önem verir.”⁴⁵ Yazarın en önemli eserlerinden birisi olan *Çalığışu*'nda Millî Mücadele'ye destek veren Feride'nin bir eğitimci olarak roman kahramanı olması önemlidir. Kadının, insanın inşası üzerindeki etkisi Feride ile karşımıza çıkmaktadır. Bir eğitimci olan Feride, gerektiğinde bir hastabakıcı olarak askerlerimize destek vermiştir. Eser bu yönüyle toplumsal bir vakaya parmak basarken Feride'nin özel hayatı, yaşadığı acılar, kendisinden kaçışı bir kadın olarak ona psikolojik gerçekliği olan bir roman kişisi olma özelliği katar. Bu romanın neşredildiği günden beri çok okunması ve sevilmesi az çok Feride'nin psikolojik trajedisiyle ilgilidir. Fakat kahramanın aksiyoner kişiliği psikolojisini gölgede bırakmaktadır.

Yeşil Gece, daha önce Halide Edip'in *Vurun Kahpeye*'sinde bir benzerini gördüğümüz din adamlarının hainliğine işaret eden –muhtemelen ısmarlama– bir eserdir. Her ne kadar eserde dini kendi çıkarları için kullanan kişiler eleştirilse de bütün bir dinin temsilcilerinin bu fazla yanlı tavırla eserlere yansması tarafsızlığa gölge düşürmektedir.

Namuslu insanların fakirlikle ve etrafındaki zararlı insanlarla mücadelesinin anlatıldığı *Yaprak Dökümü*, aile içi dengelerin korunmasında kadınların rolünü göstermesi açısından önemlidir. Hayriye Hanım'ın anne olarak çocukları arasında gidip gelmesi ve eşi Ali Rıza Bey'in uyarılarını kulak ardı etmesi müşfik annelik psikolojisiyle izah edilebilir. Ali Rıza Bey bozulan devlet düzeniyle birlikte yozlaşan kadının toplumsal ahlaka verdiği hasarın müşahhas kurbanıdır. Genel olarak Reşat Nuri'nin eserleri Cumhuriyet ideolojisine sıkı sıkıya bağlı eserlerdir. Özellikle eğitim konusunda dikkatimizi çeken karakterler –*Acımak*'ta Zehra, *Çalığışu*'nda Feride– eğitimdeki aksaklıkları dile getirirken laik eğitim düzenine de vurgu yapmaktadır.

⁴⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 279.

Dönemin önemli yazarlarından Peyami Safa, toplum sorunlarını irdeleyen, bireyin ruh hâline önem veren ve bunu eserlerinde işleyen bir yazardır. Eserlerindeki kahramanların psikolojik özelliklerinin derinlemesine verilmesinde bu kahramanların aslında gerçek hayattan romana intikal etmesinin etkisi vardır. Safa'nın eserlerindeki kahramanlar genel olarak yazarın kendi hayatından ve çevresindeki kişilerden izler taşır. Eşi Nebahat Hanım'ın özelliklerinin, eserlerindeki kadın karakterlere yansıdığını görürüz. Piyano çalan, Fransızca bilen, kültürlü, yarı Batılılaşmış alafranga kadınlar Nebahat Hanım'ın bütün bu özellikleriyle donatılmıştır. Ayrıca eserlerde sağlık sorunları yaşayan kahramanların da yine eşinin geçirdiği bir hastalık neticesinde tekerlekli sandalyeye mahkûm kalmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda ince ayrıntılarını gördüğümüz bu hastalığa yazarın kendi yaşantısından hâkim olduğu anlaşılmaktadır.

Peyami Safa'nın kadın konusundaki düşüncesini incelemeden evvel, eserlerinin erkek merkezli olduğunu belirtmek gerekir. Onun romanlarında kadın kahramanlar yardımcı tipler olarak yer alırlar. Düşünce yazılarıyla ve romanlarıyla yaşam tarzı arasında sıkı bir paralellik olan yazara göre kadın her şeyden önce eş ve annedir. Kadının kendini yetiştirmesi, özellikle bu konularda bireysel yeterliliğini sağlaması gerekmektedir. Bireyle toplum arasında bir denge gözeten Peyami Safa'ya göre sağlam toplum sağlam ailelerden oluşur. Ailenin temel taşı kadındır. Kadın kültürel anlamda yeterli olmalıdır ki aileyi güçlü kılabilsin. Ancak içinden geçilen süreç dolayısıyla kadın da toplum gibi bir buhran içindedir. Hatta toplumun yaşadığı sıkıntıyı kadın daha da içselleştirerek yaşamaktadır. “Asırlardan beri evinde kafeste çuval içinde yaşayan kadın birdenbire bütün bağları çözülünce ne yapacağını şaşırır mışa benziyor. Evle sokak arasında kıvranmaya başlamıştır. Asırlardan beri evinin içinde geçirdiği zindan hayatı onda aileye karşı derin bir tiksinti uyandırmış görünüyor.”⁴⁶ diyen yazara göre aileyi önemsememek mutsuzluk sebebidir. *Bir Akşam* romanında aile değeri bilmeyen, eş ile metres arasında bir ayrım gözetmeyen Kâmil'in peşine takılıp gelen Meliha, sonunda kendi felaketini kendisi

⁴⁶ Peyami Safa, *Kadın Aşk Aile*, İstanbul 1990, s. 168.

hazırlamıştır. Kamil'den intikam alma hevesiyle farklı adamlarla görüşen Meliha, bu düşüşten ziyade bu yolu kendisi seçtiği için eleştirilmektedir. Sonunda Kamil şehit düşer, Meliha ise annesiyle baba ocağına geri döner. *Cânân*'da ise Meliha'ya karşılık Bedia'yı görmekteyiz. Eşi Lami tarafından aldatılan Bedia eşinin bütün yaptıklarına rağmen ona sadık kalmış, namus ve iffetini korumuştur. Canan'a gönlünü kaptırıp Bedia'yı terk eden Lami, Canan'ın kendisini aldatması üzerine Bedia'ya geri dönmüştür.

Yazarın genel olarak romanlarında anne tipleri, müşfik, fedakâr, çocuklarına düşkün, sevgi dolu tiplerdir. Kız kardeşler de anneler gibi erkek kardeşleri tarafından sevilen, korunan kollanan kadınlardır. *Biz İnsanlar* romanında Bahri'nin kız kardeşine olan düşkünlüğü, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in kardeşi Nilüfer'i çok sevmesi, *Yalnızız*'da Ferhat'ın Meral'i korumak için bazen hırpalaması bunlara örnektir. Ayrıca eserlerde kendilerine âşık olunan kadınlar, yazarın kafasındaki ideal kadının sembolüdür.

Peyami Safa'ya göre toplum Doğu-Batı arasında ciddi bir ikilem yaşamaktadır. Bu ikilem toplumu içinden çıkılamayacak bir buhrana sürüklemektedir. Kadın, yaratılışı itibarıyla hassas bir varlık olduğundan olsa gerek bu buhran onu erkekten çok daha fazla etkilemektedir. Romanlarındaki ahlaki çöküşe uğramış kadınlar işte bu buhranın doğal bir sonucu olarak yoldan çıkarlar. Bu yoldan çıkış eleştirilirken vurgulanan ise bunun bireyin kendi seçimi olduğudur. "Peyami Safa medeniyet değiştirmeyi toplum ve fert hayatında derinlemesine ele alan bir yazar olarak, bir anlamda aydın romanının da örneklerini vermiştir ki huzursuz ve kendini suçlayan aydın tipleri, onu bir yandan Yakup Kadri'ye bir yandan Ahmet Hamdi Tanpınar'a bağlar."⁴⁷

Cumhuriyet Dönemi'nin en güçlü kalemlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, düşünce yapısı, edebî kişiliği ve siyasî hayatı açısından bakıldığında çok yönlü bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda kendisine kadar olan dönemde kadını işleyiş tarzı bakımından da ayrı bir önemi ve değeri vardır. Pek çok türde eser veren

⁴⁷ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 286.

yazarın şiir-musiki-roman arasında kurduğu güçlü bağ, onda gördüğümüz sanatsal üslubun kaynağıdır.

Tanpınar'ın romanlarında düşünsel zemin önemli bir yer tutar. Eserlerde gördüğümüz kimlik arayışı konusu, hem bireyin hem de toplumun yaşadığı kimlik kargaşasının izahıdır. Zaman temasına olan ilgisini ise Bergson felsefesinden almıştır. Tanpınar'ın kahramanları yazarın kendisinden izler taşır. Onlar da yazar gibi çok yönlü, kültürlü, derinliği olan, estetik zevki gelişmiş bireylerdir. Bu kişilerin sosyo-psikolojik boyutlarının sanatsal bir üslupla verilmesindeki başarının membaı budur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre kadın yüce bir mahlûktur. Eserlerde son derece idealize edilmiş olmalarının altında yazarın bu inancı etkili olmalıdır. Romanlardaki kadınların estetik birer obje olarak tasvir edilmeleri ve dış görüntülerinin de etkileyici olması, Tanpınar'ın güzelliğe ve estetiğe olan ilgisinin bir sonucudur. Eserlerde gördüğümüz kadın kahramanlar birden fazla erkek tarafından sevilen ancak kendileri sevmedikleri adamlarla evlenen kadınlardır. Romanlarda kavuşan âşık yoktur çünkü Tanpınar'ın kadınlarına erişilemez. Erkek kahraman büyük bir aşkla bağlı olduğu kadın tarafından farklı sebeplerle de olsa terk edilir. Yarı yolda taparcasına sevdiği kadından kopar ve bu kopuşun verdiği ızdırap roman sanatı olarak ortaya çıkar. Merkezdeki kadınlar, erkeğin yazmak için yaratıcılığı ortaya çıkarmakta birer araç gibidirler. Yazarın romanlarına kısaca değinecek olursak:

Mahur Beste; Behçet Bey'in anlattığı bir hikâyenin yazar tarafından kaleme alınışı şeklinde kurgulanmıştır. Abdülaziz dönemine ait sosyolojik bir tablo da çizen romanda Behçet Bey'in psikolojik bir tip olarak çizilmesi Tanpınar'ın başarısının bir göstergesidir. Eserin kadın kahramanı Atiye, diğer romanlardaki kadınlardan ayrı olarak bir aşk kadını değildir. Fedakârdır. O da diğer kadınlar gibi sevdiği erkeğe kavuşamamış ancak onların aksine evlendiği erkeği sevmek için çabalamıştır. Kabullenici tavrı ile de diğer roman kadınlarından ayrılır.

Genel olarak bakıldığında yazarın romanlarında kurgu olaya dayanmaz. Karakter yaratmak ve insanın iç dünyasının inceliklerini hem de bu insanın sosyal bir varlık olarak toplumdaki yerini ayrıntılarıyla işlemek Tanpınar romancılığının özünü

oluşturur. Romanlardaki olaylar kişilerin psikolojik değişikliklerine neden olmak için gerçekleşir. Yani olay başlı başına değil, neden olduğu ruhsal değişimle anlamlıdır. Örneğin *Huzur*'da Suat'ın intiharı, Nuran'ın Mümtaz'ı terk etmesi, Mümtaz'ın yaşadığı ruhsal değişim için önemlidir. Nuran, tüm Tanpınar romanları içindeki en ideal kadın tipidir. Hiçbir kadın onun kadar mükemmel vasıflarla donatılmamıştır. Geniş omuzları, güzel boynu, bir bakışta etkileyen anlamlı bakışları ile fiziksel olarak asil bir varlığın sembolüdür. Aynı zamanda müziğe olan ilgisi, duygusal olarak kendisine hâkim, güçlü ve iradeli bir kadın olması, yazarın kafasındaki ideal kadın tipini simgeler.

Aynadaki Kadın, yazarın ölümünün ardından derlenen bir eserdir. Eserin kahramanı Leyla, Selim tarafından sevilen merkezdeki kadındır. Nuran'a göre şuh ve pervasız olan Leyla duygularıyla değil aklıyla hareket etmesi açısından Nuran'la benzerlik gösterir. Ancak içten içe yaşadığı kararsızlık onu Nuran'dan ayırır. *Huzur*'da Nuran, Mümtaz'ı terk eder ancak ruhsal bir karmaşa yaşamaz. *Aynadaki Kadın*'da Leyla, aşkı değil parayı seçerek Selim'le değil Refik'le evlenmiştir. Ancak akli sürekli Selim'le meşgûldür. Leyla'da her daim görülen beğenilmek ve onaylanmak arzusu, onu zaman zaman Selim'in gözünde acze düşürür. Bu noktada da Nuran'dan ayrılır. Nuran her hâliyle mükemmel, Mümtaz tarafından delicesine sevilen asil bir silüettir. Tanpınar'ın romanlarındaki kadınlara psikanalitik açıdan baktığımızda, yazarın erken yaşta kaybettiği annesine ulaşmak isteyip de ulaşamamasının bir yansıması olarak erişilemez kadın karakterleri görürüz.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, bütün kadınların eleştirildiği bir eserdir. Romandaki kadınlar, Amerikan filmlerine düşkünlüğü açısından ironik bir şekilde işlenir. Öyle ki romanın kahramanı Pakize, Hollywood filmleri içinde, hatta Hollywood için yaşayan bir kadındır. Buradaki kadınlar soysuzlaşmış tipler olarak hiçbir kadınlık değeri taşımazlar, dünyaları sığdır.

Erken dönem yazarlarından ve eserlerinden bazılarını incelediğimiz Cumhuriyet Dönemi'nin birkaç ismini daha zikretmek gerekirse bunlar; Mithat Cemal Kuntay, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Aka Gündüz, Ercüment Ekrem Talu, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Faik Baysal, Şükufe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna,

Muazzez Tahsin Berkand, Suat Derviş, Kerime Nadir, Safiye Erol, Samiha Ayverdi, Nezihe Araz, Peride Celal, Adalet Ağaoğlu gibi isimlerdir.

Genel olarak roman türünün edebiyatımızdaki gelişimine ve kadın temasının işlenişine baktığımızda, görülen o ki Tanzimat ile başlayan süreçte sosyolojik yapı ve dönemin şartları kadın temasının işlenmesini güçleştirmiştir. Kadının adının var olduğu bir sahnede psikolojik bir varlık olarak kendisinin değil de ipleri yazarın elinde tutulan bir kuklasının seyredildiği görülmektedir. Bu hem roman türünde acemi olmanın hem de kadını tanıyamamanın sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Servet-i Fünun yazarlarının hem roman üslubu hem de kadın temasının işleniş açısından bir başarı yakaladıkları muhakkaktır. Ancak bu noktada dünyadaki klasik eserlere baktığımızda bu başarının dünyadaki benzer karakterlerden geldiğini görürüz. Milli Edebiyat, olağanüstü hâllerin yaşandığı bir dönem olması hasebiyle romandan ve romandaki kadından beklenti cinsiyetler üstü bir durumdur. Nihayet Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde artık bitmiş olan savaşlar silsilesi, kurulan yeni devlet ve aşılarmaya çalışılan yeni politika erken dönem eserlerine yön vermiş olsa da bu dönemden itibaren artık kadın konusunun daha realist bir gözle işlendiğine şahit oluruz. Servet-i Fünun ile başlayan kendi romanımızı yazabilme isteği tarihsel olağan dışı durumların ortadan kalkmasıyla gelişmeye başlamıştır. Millî olma zaruretinin ortadan kalkmasıyla Halide Edip'te gördüğümüz Rabialar gelişerek romanımızda yerini almaya başlamıştır. Tanpınar gibi estetik yönü oldukça gelişmiş yazarlarımız kadına başka bir gözle bakmış ve öyle de işlemişlerdir. Kadın yazarların sayısının da arttığı bir sürece gelindiğinde dil ve üslubu ile oldukça etkileyici bir yazar olan Samiha Ayverdi karşımıza çıkmaktadır. Hâkim olan siyasi düşünceye ve değişmekte olan sosyal yapıya da muhalif olan yazarın karakterleri bu bilinçle oluşturulmuş karakterlerdir.

III. BÖLÜM

SAMIHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA KADIN PSİKOLOJİSİ

Samiha Ayverdi, 25 Kasım 1905 tarihinde İstanbul’da Şehzadebaşı’nda dünyaya gelmiştir. Babası Piyade Kaymakamı İsmail Hakkı Bey, annesi ise Fatma Meliha Hanım’dır. Annesinin “sarı saçlı, yeşil gözlü hârikulâde dilber bir çocuk”⁴⁸ olduğunu, büyüüp genç kız olduğunda da herkesin ilgisini ve sevgisini üzerinde taşıdığını anlatan Ayverdi, onun manevî dünyasını ise şu sözlerle açıklamaktadır:

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

Evet, ezel hamuru yoğrulurken ona, riyâ, yalan, gıybet ve dünya hırsı gibi çirkinliklerden bir nebze olsun katılmamıştı.⁴⁹

Bu güzel huylarının yanında, annesinin büyükleri tarafından çok nazlı büyütüldüğünü, büyüklerin vefatının ardından bu görevin kendilerine ve emektar çalışanlarına aktarıldığını Ayverdi “öyle ki dayanıp yaslandığı büyükleri birer birer hayattan çekildikten sonra da aynı ilâhî takdir aynı vazîfeleri evlatlarına, emektarlarına devredecek ve gene de annemiz îtibar, saltanat ve naz tahtında kalmak suretiyle ömrünü tamamlayacaktı.”⁵⁰ diyerek açıklamaktadır. Annesinin daima almaya alıştırmış yapısı nedeniyle babasıyla aralarında bir uçurum olduğunu kabul eden Ayverdi bir tarafı haklı bulmaz, zira bu uçurumu yetişme tarzlarının, duygu ve düşünce dünyalarının farklı olmasına bağlamaktadır. Bu tespitlerini ise şöyle dile getirmektedir:

Babama gelince dürüst insandı. Namuslu ve etrafına hayırhâhtı. Bilhassa ne kendi haram lokma yer ne de bize yedirirdi. Ama annemin ağır saltanatlı içyapısıyla kıyaslanınca ortaya birbiriyle ölçülemeyecek iki ayrı tablo çıkardı. Zira babam kalender, zevk ehli, nüktedan ve hayatı hafifinden alarak gününü gün etmeyi, ciddi meselelerden uzak durmayı seven insandı. Ekseri

⁴⁸ Samiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı*, 2. bs., İstanbul 2008, s. 53.

⁴⁹ Ayverdi, *Rahmet Kapısı*, s. 54.

⁵⁰ Samiha Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, 4. bs., İstanbul 2012, s. 56.

akşamlar eve işretli gelir, fakat çoluğunun çocuğunun yanında asla eline kadeh almaz, anneme saygı gösterir hatta kendi ölçülerine göre severdi de. Fakat yan yana çizilmiş iki ayrı hat gibi pek az noktalarda birleşerek hep mesafeli hep birbirlerine uzak giderlerdi.⁵¹

Nasıl bir ebeveyn ilişkisi içinde büyüdüğünü bu cümlelerinden anladığımız Ayverdi, ceddini ise şu sözlerle ifade eder:

“Ramazanoğulları’ndanız. Bir ceddim yeniçeri, bir ceddim Macar ellerinde yatan Gül Baba, büyük babam şehit, babam gâzi. Ecdâdımız ölüm dirim mâcerâsını bu topraklarda yaşamış hayat ve bekâ oyununu bu topraklarda oynamış. Bir Orta Asya damgasını taşıyan bize ne düşer, artık onu siz hesap edin.”⁵²

Görüldüğü gibi Samiha Ayverdi, köklü bir geleneğin bilincine varmış ve bu bilinçle kültürlenmiş bir ailenin manevî mirasını taşıyan önemli temsilcilerinden birisidir. İçinde bulunduğu ve kimliğini şekillendirdiği şartları hemen bütün eserlerinde hissettiren Ayverdi’nin hayatında abisi Ekrem Ayverdi’nin de yeri ve önemi büyüktür.

Ayverdi’de en keskin hattı çizen ise Ümmi Kenan Dergâhı şeyhi Kenan Rifai’dir. Yazarın eserlerinde en ince ayrıntısına kadar etkisini gördüğümüz Rifai’yi ve onun tasavvuf anlayışını ifade ederken Ayverdi şunları söylemektedir:

Kenan Rifai’nin tasavvuf şuûrundaki dikkate değer hususiyet, muayyen ve mahdut bir metafizik sisteme bağlanıp kalmamış olmasıdır. O ne Gazali gibi tasavvufu sırf bir ahlak hizbi olarak kabul etmiş, ne Muhiddin-i Arabi gibi dilini yalnız vahdet-i vücud tesbihine bağlamış, ne de Mevlana gibi estetik bir temaşa vecdi içinde dünyayı da ahreti de atlayıp geçmiştir. Onun tasavvuf anlayışı içinde hem ahlakçıların, hem vahdet-i vücudçuların hem de ilâhî temâşâcılarının kudretli terkîbi kaynaşarak şahsiyeti hamurunu böyle müşterek bir maya ile kabartıp kıvamlandırmıştır.⁵³

Evlilik hayatına bakacak olursak Ayverdi 1921 yılında, daha 16 yaşında iken bir kaymakamla evlenmiş ve bu evlilikten Nadide adını verdikleri bir çocuk sahibi

⁵¹ Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, s. 56.

⁵² Sâmîha Ayverdi, *Millî Kültür Mes’eleleri ve Maârif Dâvâmız*, Kubbealtı Neşriyat, 3. bs., İstanbul 2006, s. 385

⁵³ Samiha Ayverdi, *Ken’an Rifai ve 20.yy ışığında Müslümanlık*, 7. bs., İstanbul 2012, s. 220.

olmuştur. Ancak fikren ve ruhen uyuşmadığı eşinden evliliğinin daha beşinci yılında boşanmış ve bir daha da evlenmemiştir.

Ayverdi'nin sosyal hayatta faal oluşunun bir göstergesi olan dernekler, vakıflar ve cemiyetlere olan ilgisi onun bir diğer özelliğidir. Kubbealtı Akademi Vakfı'nın ve Türk Kadınları Kültür Derneği İstanbul Şubesi'nin kurucu üyesi olan Ayverdi İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü ve Yahya Kemal Enstitüsü'nün faal üyelerinden olup yazılarıyla ve çalışmalarıyla bu kuruluşları sürekli desteklemiştir.

1980'li yıllara gelindiğinde birtakım rahatsızlıklar geçiren Ayverdi'nin hareket kabiliyeti zayıflarsa da yazmak hususunda daha da güçlendiği görülmektedir. Külliyyatını oluşturan kırk üç değerli eserinde tasavvuf anlayışını ve Türk-İslam kültürünü işleyen Ayverdi 22 Mayıs 1993'te Hakk'ın rahmetine kavuşmuştur.

Türk edebiyatının en önemli romancılarından olan Samiha Ayverdi, eserlerinde kadına hususi bir yer vermiştir. Onun kadın kahramanları farklı yönlerden incelenebilir. Yazarın mütefekkiye bir kadın olması hasebiyle Türk romanına hususi bir kadın görüşü getirdiği düşünülmektedir. Ayverdi'nin bu yönünü aydınlatmak hem Türk romanındaki kadın gerçekliğini anlamak hem de tipoloji çalışmalarında psikolojik gerçeğin önemini ortaya koymak bakımından faydalı olacaktır.

A. Anelik Psikolojisi

Samiha Ayverdi, geleneğin ve maneviyatın bir toplumu ayakta tutan en önemli iki unsur olduğunu her eserinde göstermeyi amaçlamıştır. Ona göre toplum, bir araya gelmesini sağlayan gelenekleri ile güçlü bir manevi hayatı birleştirmeli ve çağın gereklerine uygun olarak kendisini yeniden modernize etmelidir. Ayverdi'ye göre sağlam bir toplum, gelenek, maneviyat ve modernite üzerine kurulmalıdır. Ancak burada söz konusu edilen modernite, dönemle ilgili ideolojilerin topluma dayattığı yeni ve Avrupalı yaşam tarzı değil, 20. yüzyılın İslami yorumunun toplum tarafından özümsemesidir.

Ayverdi'ye göre bir sistemdeki bozulma oradaki maneviyatın noksanlığından ileri gelmektedir. İnsan da Allah'ın yarattığı en mükemmel sistem olduğuna göre

onun bozulması yine maneviyatının noksanlığından, ruhunun manevi olarak doyurulamamasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada Ayverdi toplumu ayakta tutan yapı taşları olarak gördüğü geleneği aktarma ve maneviyatı doyurma görevini kadına, dolayısıyla anneye yüklemektedir. Anne, geleneksel Türk kültürünü evladına aktarırken bir yandan da İslam ve Doğu medeniyetinin manevi şahsını onda oluşturmalıdır. Yazara göre “anne” medeniyetin yeniden inşa edilmesinde çok önemli bir yere sahiptir.

Kendisinin fikir ve inanç dünyasında çok mühim olan Kenan Rifai, Ayverdi’ye göre ideal insandır. Bu ideal insanı yetiştiren anne ise mükemmel annedir. Bu bağlamda, Ayverdi’nin eserlerinde karşımıza çıkan iki anne tipinden birisi olan mükemmel anne, Kenan Rifai’nin annesinden izler taşımaktadır. Romanlarındaki ideal annelerin, çocukları üzerinde çok güçlü bir etkiye sahip olduğunu görürüz. Ayverdi’nin ideal annesi, güneş gibi evladını aydınlatan, onun parlamasını sağlayan bir insandır; ziyasını gördüğümüz bu güneş aşkla evladını yoğuran annedir. Ayverdi *ideal anne* tipinin aksine annelik vasıflarına sahip olmamasına rağmen anne olmuş kadınlarını açıkça göz önüne serer; ancak bu kadınlar, ideal anneliğin temsilcisi olan kadınlar kadar okura etki etmezler. *Batmayan Gün*’de olduğu gibi, okuru kendisinden uzaklaştıran bir kişilik yapısı ortaya koyarlar.

Samih Ayverdi eserlerinde anne olmayan kadın karakterlerin genel özelliklerine baktığımızda ise maddi-manevi çatışmasının yaşandığını görmekteyiz. Anne kadınlar gibi anne olmayan kadınlar da zıt karakterler olarak kurgulanmıştır. Bu iki tipin çatışmasında manevi değerlere sahip çıkan kadınların daima üstün taraf olduğu görülür. Buradaki üstünlük annelik erdemine yaklaşma ve liyakat biçiminde tezahür eder.

Ayverdi’nin romanlarındaki anne kadınları daha iyi anlayabilmek için kadının annelik sürecinde geçirdiği bedensel değişim ve dönüşümün psikolojisine nasıl tesir ettiğini bilmek gerekir. Her ne kadar romanlarımızdaki kadın kahramanların bu süreçleri yazar tarafından verilmemişse de bu biyolojik ve psikolojik değişimin tip üzerindeki etkisini değerlendirmek zor değildir.

“Annelik kavramı, kadının anneliği benimseyebileceği ‘duygusal olgunluk’ ve ‘ebeveynlik bilincine’ ulaşmış olmak şeklinde açıklanabilir.”⁵⁴ Buradan hareketle “annelik” kavramının sadece fiziksel süreçlerden geçilerek meydana gelen bir durumu yansıtmadığı, aksine kadının anne olma sürecinde ruhsal açıdan da ciddi bir şekilde etkilendiği bugün bilimsel olarak kanıtlanmış bir gerçektir.

Gebelik döllenme ile başlayan doğum ile sona eren ve 280 günlük bir süreyi kapsayan bir kadınlık fonksiyonudur. Bu fonksiyon gerçekleştirilirken kadında bedensel ve ruhsal bir dizi değişim meydana gelerek onu kadınlıktan anneliğe taşır. Kadının anne hâline dönüşmesi biyolojik, ruhsal ve toplumsal bakımdan bir evrim basamağından daha yüksek bir evrim basamağına çıkıştır. Bu yükseliş kadınlık fonksiyonları ve cinsel içgüdü ile başlar, annelik içgüdü ve ona bağlı olarak gelişen annelik fonksiyonları ile devam eder.⁵⁵

Anne olma düşüncesi ışığında kadının psikolojik durumu, döllenmenin başlangıcıyla birlikte bebeği etkisi altına almakta olduğu düşünülmektedir. Anne olma hazır bulunuşluğuna sahip kadın, olumlu psikolojik değişim sergileyerek kendisini hayatında meydana gelmiş ve gelecek olan büyük değişikliklere adapte etmekte ve bu değişiklikleri kabullenmekte daha başarılı olmaktadır.

Ruhsal doyuma ulaşmış bir annenin bebeğine sağlayabildiği “kucaklayıcı ortam” bebeğin ileride bütünleşmiş bir şekilde kendisini algılaması ve kendilik duygusu geliştirebilmesi için önemli bir gerekliliktir. Toplum tarafından “kadın” olarak tanımlanan ve bu tanım doğrultusunda belirli bir statüye sahip bireyin, doğum ile birlikte artık “anne” olarak tanımlanması toplum gözünde kadının statüsünün değişmesinin ve ona daha yüksek bir değer atfedilmesinin başlangıcıdır. Sâmiha Ayverdi de *Ateş Ağacı*’nda bunu, “onca, bir kadın çocuk doğurunca kıymeti birden bire yükseliveriyor”⁵⁶ diyerek dile getirmektedir.

Toplumsal statüde değişiklik, salgılanan hormonlar, gerçekleştirilen doğum olayı, yeni bir canlıyı dünyaya getirme, sosyal hayatın ciddi bir biçimde sekteye uğraması, uyku düzeninde değişiklik ve buna benzer pek çok durum anne olan kadında

⁵⁴ Haluk Yavuzer, *Anne Olmak*, 3. bs., İstanbul 2012, s. 15.

⁵⁵ Muammer Bilge, *Fizyolojide Hormonlar Bilgisi*, İstanbul 1979, s. 363.

⁵⁶ Samiha Ayverdi, *Ateş Ağacı*, 6. bs., İstanbul 2011, s. 83.

ciddi bir psikolojik değişime yol açmaktadır. Bu değişime olumlu olarak cevap veren kadın için yeni bir canlının dünyaya gelişinde aracı olmak, kadına verilmiş bir lütuftur ve bu lütuftan dolayı “anne” kendisine bunu bahşeden yaratıcıya teşekkür borçlu olduğunu düşünür. Bu durumdaki anneler “olumlu anne tutumları”na sahip annelerdir. Olumlu anne tutumlarını, *duyarlı-ulaşılabilir-kabuleden anne* ile *destekleyen-demokrat-işbirlikçi anne* olarak gruplandırabiliriz. Birinci kategorideki anneler çocuğun hareketlerini yanıtlayan, kendisine bağımlı olduğu süreçte çocuğunu tehdit eden kaygılardan koruyan ve ikili ilişkide “benim dediğim olacak” tavrından uzak durarak mutlak itaat beklemeyen, karşılaştığı olumsuz durumları soğukkanlı bir biçimde karşılayarak çözümler üreten annelerdir. İkinci kategorideki anneler ise çocuklarını desteklerken ona sınırlar koymayı da ihmal etmeyen, çocuğun hareketlerini kontrol altında tutan annelerdir. Bu anneler çocuklarıyla birebir ilişkide ilgili ve aktiftir ve bu tutum çocuğa başarılı bir sosyal gelişim için gerekli ortamı hazırlamaktadır. Ancak duruma ayak uyduramayan ve çevresinden de destek görmeyen kadının olumsuz anne tutumlarına sahip olarak gerek kendi ruh sağlığını ve gerekse bebeğin bütüncül gelişimini olumsuz yönde etkilediği görülmektedir. Bu anneler ise; *ilgisiz, reddeden-ihmal eden, baskıcı-otoriter, mükemmeliyetçi anneler ve aşırı koruyucu anneler* olarak beşe ayrılmıştır.⁵⁷

İlgisiz annelerin kendi arzuları ön plandadır. Bu anneler çocuk sahibi oldukları hâlde henüz ebeveyn olma ve çocuk yetiştirme olgunluğuna erişememiş kişilerdir. Bu tip annelerin ilişkilerine anlak ruh hâlleri yön vermektedir. Çocuğuna karşı ilgisiz ve kayıtsız bir tutum içerisinde olan anne, onunla herhangi bir faaliyette bulunmaya yanaşmaz.

Reddeden-ihmal eden anne, kabul eden anne tavrının aksine, çocuğuna karşı sevgi ve şefkat göstermekte yetersiz kalan, genel bir davranış kalıbı olarak çocuğuna öfke duyan ve onu baskı ile yönetmeye çalışan annedir. Çocuğuyla tensel temas kurmaktan kaçınan, genellikle de çocuğunu başkalarına bırakarak kendi yaşantısını sürdüren annedir.

⁵⁷ Haluk Yavuzer, *Anne Olmak*, Remzi Kitabevi, 3. bs., İstanbul 2012, s. 66.

Baskıcı-otoriter anneler, çocuğun istek ve arzuları ile gelişim özelliklerini dikkate almadan kendi düşüncelerini ve yaşayışını ona zorla kabul ettirmeye çalışan, kurallarını hemen hemen hiç esnetmeyen, mutlak ölçütlere göre denetleyen ve yarğılayan annelerdir.

Mükemmeliyetçi anneler, özellikle geçmişte kendi gerçekleştiremediği arzu ve istekleri doğrultusunda yüksek beklentiler oluşturmuş olup, çocuğunu olduğu gibi kabul etmekten uzak olarak kendi mükemmellik ölçütlerine göre onu yetiştirmeye çabalayan annelerdir.

Aşırı koruyucu anneler, başka alanlardaki doyumsuzluklarını telafi etmek amacıyla yahut kendi nevrotik kişilik yapıları nedeniyle çocuklarının etrafına duvar örerler. Ördükleri bu aşırı koruyuculuk duvarı, çocuğun kendi kendini yönetmesini, bir birey olarak özerkliğini kazanabilmesinin önünde büyük bir engel teşkil etmektedir.

Batmayan Gün romanında Samiha Ayverdi, olumsuz anne tutumlarından, *ilgisiz-reddedici annen*in en güzel örneklerinden birisini, Fikriye Hanım karakteri ile vermiştir. Kendi arzuları her şeyin üstünde olan Fikriye Hanım, manevi dünyasında bir dönüşüm geçirmekte olan kızı Aliye'yle gösterişe dayalı ortak faaliyetlerin dışında hemen hemen hiç ilgilenmemektedir. İlgisiz olduğu kadar reddedici anne tutumlarına da sahip olan Fikriye Hanım, şefkat göstermekten uzak bir anne olduğu gibi, Aliye'ye ve onun tefekkür hâlinde olmasına, gösterişten uzak kalmasına şiddetle öfke duymaktadır. Ayverdi, Fikriye Hanım'ı "bu kız, babasının basit ve dümdüz ruhunu, anasının sahte ve boş hislerini atlayarak, büyük babasının mizâcının, duygu ve kâbiliyetlerinin mirasçısı olmuştu."⁵⁸ şeklinde ifade ederek onun his dünyasını göstermiştir. Ayrıca Fikriye Hanım'ın sosyete hayatına düşkünlüğü, kendi kaprislerinin haricinde başka bir şeyle alakası olmaması onun, annelikle birlikte olumlu bir psikolojik değişim yaşamadığını göstermektedir. Carl Gustav Jung anne arketipini;

⁵⁸Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 11.

Anne arketipinin özellikleri, “annelik” ile ilgilidir: Dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.⁵⁹

şeklinde tanımlanmaktadır. Samiha Ayverdi'nin okura ideal olarak sunduğu “anne” Jung'un sıraladığı duyarlı ve olumlu özelliklere sahip annedir. Toplumu yıkıma götüren, kişisel fikirleri doğrultusunda görmek istemediği “anne” ise, tam da Jung'un dediği gibi, karanlık ve baştan çıkarıcı, bir çocukla başlayarak toplumu zehirleyen annedir.

Jung, her çocuğun olumlu bir gelişim göstermeye eğilimli olduğuna inanmaktadır ve çocukta görülen herhangi bir olumsuzluğun arkasında annenin aranması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu görüşler bağlamında, Aliye'nin annesine karşı geliştirdiği duyguların kökeninde Fikriye Hanım'ın olumsuz kişilik yapısının olduğunu söyleyebiliriz. Ayverdi, *Batmayan Gün*'de, Fikriye Hanım'daki ilgisizliğin ve şefkatsizliğin boyutunu gerek kocası Sezai Bey'in dilinden gerekse Aliye'nin kendi anlatımından okura şu örneklerle sunmaktadır:

Sezâi Bey, her fırsatta kızını üzüp hırpalamaktan âdeta zevk alan karısına, için için kızmakla berâber Aliye'ye bir şey belli etmedi.⁶⁰

Yeni tanıştığı komşuları işe çabuk teklifsiz olmaya karar vermiş olan Fikriye Hanım için, kızının arkadaşlığını zarûrî kılan bu muâşeret kâidesi hayli tatsızdı. Zîra Aliye'nin yanında biri on yaparak konuşamayacak, binâenaleyh gene sıkılacak, bunalacaktı.⁶¹

Sezâi Bey, bugün ne kadar tesellîye muhtaçtı. Karısının, evlatlarına karşı olan şefkatsizlik halkasına kendisi de dahildi.⁶²

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, Fikriye Hanım, anne olma sorumluluklarını yerine getirmekten uzak bir karakterdir.

⁵⁹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, 4. bs., İstanbul 2013, s. 22.

⁶⁰ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 13.

⁶¹ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 66.

⁶² Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 93.

Freud'un *yapısal kişilik kuramına*⁶³ göre değerlendirdiğimizde ise Fikriye Hanım'ın, *idin* haz ilkesine göre hareket eden bir kişi olduğunu söyleyebiliriz. Freud'a göre her insan psikolojik bütünlüğünü sürdürebilmek ve kendi benlik değerini koruyabilmek için savunma mekanizmalarına⁶⁴ başvurur. Neden bulma, bir insanın var oluşunun sorumluluğunu üstlenmekten kaçınması şeklinde tezahür eden bir mekanizmadır. Bu durumda, Fikriye Hanım, bu sorumlulukları üstlenmemekte ve kendi arzu ve isteklerine göre yaşamını biçimlendirmekte olduğundan neden bulma mekanizmasını kullanıyor diyebiliriz. "Freud saygınlık çabalarını narsistik eğilimlerin bir parçası, güç ve varlık kazanma hırsına eşlik eden düşmanca duyguları ise ölüm içgüdüsünün bir belirtisi olarak görmüştür."⁶⁵ Bu açıklamadan hareketle, Fikriye Hanım'daki sosyete de kendisine saygın bir yer edinme çabasını, onun narsistik eğilimlerinin bir göstergesi olduğu şeklinde yorumlayabiliriz.

Batmayan Gün'de Fikriye Hanım, etrafındaki insanlara sinirlendiğinde, eşi Sezâi Bey'e bütün öfkesini yöneltmektedir. *Yön değiştirme*, bireyin tepkisini açığa vuramadığı durumlarda bu tepkiyi başka bir objeye yöneltmesi veya tepkisini gizleyerek bakışa bir tepkiye dönüştürmesidir. Bu durumda sosyete den arkadaşlarına ve kızına olan öfkesinin eşine yönelmesi, Fikriye Hanım'ın bu mekanizmayı kullandığını gösterir. Ayrıca, içten içe "terbiyesizler, alçaklar!"⁶⁶ diyerek öfkelenildiği sosyete den arkadaşlarına karşı sevgi gösterilerinde bulunması da karşıt tepki oluşturma olarak nitelendirilebilir. Nitekim karşıt tepki oluşturmada düşmanca duygula-

⁶³ Freud'un Yapısal Kişilik Kuramı'na göre kişilik üç ana bölümden oluşmaktadır. İd, kişiliğin temel sistemi olup ruhsal enerji kaynağıdır. İd, kalıtsal olarak gelen bütün içgüdüleri kapsar ve temel haz ilkesi ile çalışır. İdden ayrımlaşarak kişiliğin ikinci bölümünü oluşturan ego ise, kişinin ruhsal dünyası ile gerçek dünya arasında ayırt edici göreve sahiptir. Kişiliğin üçüncü bölümü olan süperego, ahlakî ve vicdanî yönü temsil eder. Kusursuzluk ilkesi ile hareket eder. Freud'a göre, sağlıklı bir kişilik gelişimi için, bu üç öge egonun yönetimi altında bir ekip olarak çalışır.

⁶⁴ Bu savunma mekanizmalarının Freud tarafından belirlenen başlıcaları şunlardır: Baskı, yadsıma-düşleme, neden bulma, yansıtma, ödünleme, yüceltme, özdeşleşme, yön değiştirme, duygudaşlık-boyun eğme, duygusal soyutlanma, yapma-bozma, karşıt tepki oluşturma-dönüşme- somatizasyon. (Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası)

⁶⁵ Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 87.

⁶⁶ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 49.

rın sevgi gösterisine dönüşmesi, saldırganlık hislerinin sevecenlik olarak yansıtılması söz konusudur.

Eserin sonralarında Aliye'nin hastalanması herkesi derinden üzmesine rağmen annesi Fikriye Hanım, bunu Kerim Bey ailesine yaklaşma fırsatı olarak görmektedir. Kızının ciddi hastalığı bile onun annelik duygularını harekete geçirememiş, ancak üzgün rolünü oynayarak sosyetedeki önemli dostlarının karşısına acılı anne maskesiyle çıkmıştır. “Jung bu maske için, bir zamanlar Antikçağ aktörlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adı olan ‘persona’ sözcüğünü kullanmaktadır.”⁶⁷ Jung’a göre, toplum herkesin kendisine düşen rolü mümkün olduğunca kusursuz oynamasını bekler ancak bir rolü oynarken bireyin tutarlı olması gerekmektedir. Fikriye Hanım’ın bu mevzudaki abartısını ve tutarsızlığını ise şu cümlelerden anlayabiliriz:

Fazla olarak hasta kızını merak eden anne rolünü oynayan Fikriye Hanım’la Kerim Bey ve zevcesi, bu grubun yekûnunu hem kemiyet hem de keyfiyet îtibâriyle çok başkalaştırmışlardı. Fikriye Hanım’ın vapur yanaşmadan mendil sallayışları, dikkati celbedecek kadar mübalağalı idi. Aliye, babasının arkasından vapurdan rıhtıma inince, boynuna ilk sarılan gene Fikriye Hanım oldu.⁶⁸

Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere Fikriye Hanım’ın takınmaya çalıştığı maske, *personada* olması gereken tutarlılık ve inandırıcılıktan yoksundur. Aslında bencil, gösterişe düşkün, samimiyetsiz bir kişiliğe sahip olan Fikriye Hanım, kızının hastalığını istismar ederek müşfik anneyi oynarken yapmacığa ve abartıya düşmesi psikolojik gerçekliğe uygundur. Zira asıl kişilik, iğreti rolü kaçınılmaz olarak akim bırakmaktadır. Samiha Ayverdi bu durumu ima etmekle de kalmaz tasvirlerle doğrudan ifade eder.

Ateş Ağacı’nda; Cemil Canoğlu ölmüş olan annesini, bir güneş gibi ışık saçan, bilgi ve irfan numûnesi olarak tanımlamıştır:

Teyzemle annem, belki de dünyada benzemeyen iki kardeştir. Biri ne kadar, derin, baş döndürücü ise, öteki o kadar mahdut, silik, dümdüzdür....

⁶⁷ Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçınmer, 8. bs., İstanbul 2011, s. 62.

⁶⁸ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 245.

Annem hiçbir ifâde kudretiyle vasfedilemeyecek olan bu büyük kadın... Ona bir çocuk gibi, bir kardeş, bir arkadaş, bir dost, bir haldaş, bir sırdaş gibi her köşemden bağlıyım.⁶⁹

diyen Cemil'in annesine karşı olumlu duygular geliştirdiğini görmekteyiz. O hâlde Cemil Canoğlu'nun annesi, "olumlu anne tutumuna" sahip *duyarlı, kabul eden, işbirlikçi* bir annedir. Cemil'in annesi dışında romanda anne olan kişiler Cemil'in teyzesi ve eşi Kadriye'dir. Ancak yazar, bu kişilerin anne olduklarını ve çocuklarına iyi baktıklarını belirtmenin dışında, annelik psikolojilerine dâir bilgi vermemektedir. *Ateş Ağacı*, mâhiyeti itibarı ile kişi kurgusu diğer romanlara nazaran daha basit olan bir romandır. Yazarın bu romanda kişi ve olay örgüsü yerine, doğu-batı meselesine dâir görüşlerini sunduğu tezini ön planda tutması, karakterlerin çeşitliliğine ve derinlemesine analizlere yer vermemesine sebep olmuş gibidir. Bu nedenlerden dolayı, eserdeki annelerin psikolojik boyutunu derinlemesine değerlendirememekteyiz.

İnsan ve Şeytan'da anne olma vasıflarıyla da ön planda olan ve her şeyde başarılı olduğu gibi annelikte de ideali temsil eden İsmet, kızı Güzin'in manevi dünyasını da doyuran bir insandır. Kızı ile ilgiye ve sevgiye dayalı bir ilişkisi olan İsmet, olumlu anne tutumlarından, *duyarlı, ulaşılabilir, kabul eden ve destekleyen anne* tutumlarına sahiptir. Ayverdi, eserde anne kızın birbirine olan sevgisini Şevket'in "kızını çok sevdiği için İsmet'e, anasını çok sevdiği için Güzin'e bile içimde müsâmahakâr bir genişlik var"⁷⁰ cümleleriyle ifade etmektedir. Güzin'nin maneviyatı annesinin bir yansıması, inatçılığı ve fevri davranışları ise babasından geçmiş genetik özellikler olarak aktarılmaktadır.

İnsan ve Şeytan'da anne olan bir diğer kişi Malike, İsmet'in kardeşinin bataktaneden çıkartıp kendisine eş yaptığı bir kadındır. Malike, İsmet'in aksine kızına, insanlık namına hiçbir şey katmadığı gibi, kızının da kendisi gibi şehvet ve ihtiras düşkünü olmasına zemin hazırlamıştır. Ayverdi, eserde Malike ve kızı Lale'nin bedensel güzellikleri ve şehvete düşkünlüklerinin karşısında, İsmet ve kızı Güzin'in

⁶⁹ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 33, 34.

⁷⁰ Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, 6. bs., İstanbul 2011, s. 111.

manevi şahsiyetlerini koyarak zıtlıklardan hareketle İsmet ve Güzin'deki mükemmellik vasıflarını okura sunmuştur. Jung'ın fikirleri doğrultusunda düşünürsek Lale'nin olumsuz özelliklerinin arkasında annesi Malike'nin olduğunu belirtmek gerekir.

İnsan ve Şeytan romanının ideal kadın kahramanı İsmet'tir. İsmiyle müsemma olan bu kişinin psikolojisini Freud ve Jung'un ortaya koydukları psikoloji ilmi ile izah etmek mümkün görünmemektedir. Zira Samiha Ayverdi İsmet'i beşerî terbiyesini tamamlamış yarı veli bir insan olarak kurgulamıştır. Bu sebeple belki onun kişiliğini ve davranışını içinden geldiği zihniyetin ilmiyle izah etmek gerekir. Klasik İslam düşüncesinde bu ilme *ilm-i nefis* denilir. “İlm-i nefis, ruhun mahiyetini, dış ve iç duyguları, hayal ve akıl gibi melekeleri inceleyen ilim dalı, psikoloji”dir.⁷¹ İlm-i nefsi müstakil bir bilim disiplini olarak temellendiren İbn Sînâ olmuştur.⁷² Eş-Şifâ, Antik Yunan filozoflarından mülhem olmakla birlikte ruh ve psikoloji konusunda ileri bir çalışmadır. Daha sonra ortaya çıkan işrakî düşüncede ise nefis terbiyesi öne çıkarılır. İbn Tufeyl'in Hay bin Yakzan'ı, insanın vahiy olmadan da nefisini terbiye ederek kemale ereceğini anlatan sembolik bir hikâyedir. Tasavvuf düşüncesinde nefis terbiyesi seyr ü sülukün esası kabul edilmiştir. Her tarikat bu konuda kendine has bir usul geliştirmiş ve müntesiplerini bu usule göre yetiştirmiştir. İşte ilm-i nefis klasik bir psikoloji bilgisi olmakla birlikte asıl, kişinin nefisini terbiye ederek kemale erme yolunda varacağı makamları ifade eden sufi bir öğretilerdir. Bu makamları karşılayan kavramların kaynağı ise Kur'an ve hadislerdir. “Kur'an'da dört tür nefisten söz edilmektedir: Emmâre, levvâme, mutmainne, râdıye-merıyye”⁷³ İlm-i nefis bu temel kavramlar üzerine bina edilmiş ve tasavvufî düşüncede yorumlanıp genişletilmiştir.

Tasavvufta nefis: Kuşeyrî'ye göre nefis, kulun sıfatlarının, huylarının, davranışlarının kötülüklerine verilen isimdir. Nefis, tasavvufta bütünüyle yok

⁷¹ İlhan Kutluer, “İlmü'n-Nefs”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (148-151), C. 22, İstanbul 2000, s. 148.

⁷² Kutluer, “İlmü'n-Nefs”, s. 149.

⁷³ Ahmet Kalkan, *Ansiklopedik Kur'an Kavramları ve Güncel Yansımaları*, C. 8, İstanbul 2011, s. 165.

edilemsi gereken bir şeydir. Nefis, tümüyle olumsuzdur ve öldürülmelidir. Tasavvufta nefsin ölümü ve iğretiden ölümsüze doğru yükselişi şeklinde yorumlanan yedi aşama vardır. Nefsin mertebelerini mutasavvıflar şöyle sıralarlar: 1- Emmâre: Yabancılarla dolu karanlıklar mekânı, 2- Levvâme: Nurlar makamı, 3- Mülhime: Sırlara mazhariyet makamı, 4- Mutmainne: Kemal, olgunluk makamı, 5- Râdiye: Visal, Mevlâ'ya ulaşma makamı, 6- Mardıyye: Mevlâ'nın fiillerinin tecellî makamı, 7- Kâmile: Mevlâ'nın makam, isim ve sıfatlarının tecellî makamı.⁷⁴

Klasik İslam düşüncesinde birey psikolojisi ilm-i nefis kavramları üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Batı'da geliştirilen moden psikoloji dini kabul etmediği gibi onun kavramlarına da yabancıdır. İslam memleketlerinde moden psikolojinin kabulü neredeyse bir oldubittiye getirilmiş ve bu yeni bilim yeteri kadar eleştirilmemiştir. Bu konuda bazı münferit gayretlere rağmen bir sentez de yapılamamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanında bunun çok çarpıcı bir ironisine yer verir. Türkiye'de modern psikolojinin gelişmesinde Babanzâde Ahmed Naim, Mehmet Ali Ayni, Mehmet Emin Erişgil, Mustafa Rahmi Balaban ve Mustafa Şekip Tunç gibi ilim ve fikir adamlarının önemli katkıları vardır. Nefis terbiyesine ve bunu gerçekleştiren bireyin psikolojisine ise Samiha Ayverdi gibi romancılar dikkat çekeceklerdir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, tamamen fedakâr, kadirşinas, iyiliksever olan ve kıskançlık, öfke, ihtiras, kin, nefret gibi bütün menfî duygulardan arınmış bulunan İsmet'in, *ilm-i nefis* kaynaklarının işaret ettiği öğretiye göre en az *nefs-i levvâme* seviyesinin üzerinde olduğu söylenebilir. Muhammed Sâdık Erzincânî nefis-i mülhime için şunları kaydeder:

O şehrin ahalisi oldukça edepli, zarif, çelebi, yumuşak huylu, ikramı seven, cömert, fakirleri ve zayıfları kollayan, meclisleri güzel ve temiz, sohbetleri tatlı, incelikli ve zarif, aralarında şamata-tartışma görülmeyen, fitne-fesat, büyülenme, öfke, düşmanlık, cimrilik, tamah, çekememezlik, hasislik, ayrılıkçılık gibi huylardan arınmış kimselerdir.⁷⁵

Öyleyse İsmet'in kişiliği Freud'un işaret ettiği içgüdüsel komplekslerle değil *ilm-i nefste* ifadesini bulan terbiye ile açıklanabilir.

⁷⁴ Ahmet Kalkan, *Ansiklopedik Kur'an Kavramları ve Güncel Yansımaları*, C. 8, s. 167.

⁷⁵ Muhammed Sâdık, *Risâle-i Mahbub Nefsin Şehirleri*, İstanbul 2013, s. 83.

Böyle bir olgunluğa erişen İsmet'in aynı zamanda anne olması romancının toplumsal hayatta kadına verdiği değeri göstermesi bakımından önemlidir. Yazara göre faziletli bir toplumu ancak böyle kâmile bir kadın yetiştirecektir. Aslında bu kadın tipi, yazar nezdinde gerçek karşılığını Kenan Rifai'nin annesinde bulmaktadır. Kenan Rifai'nin annesine dair şu sözlerine kulak verecek olursak Ayverdi'nin anne vasfına ermiş kadından ne beklediğini de anlamış oluruz:

Hatice Cenân Hanım kimdi?

Bu suale türlü türlü cevap verilebilir. Bizce mühim olan onun hasebi, nesebi değildir. Ve bu taraf bizim meselemizin esâsı ile çok az alâkadardır. Asıl mühim olan şu ki bu büyük kadın oğlunun yoluna ışık tutan, ona kendi kendini ve insanlık idealini, vazifesini bir kelimeyle, şu dünya yüzüne gelmiş olmasının hikmetini bildiren, onu kendi kendisinin şuûruna vardırarak ilk insan ve belki de o zaman bunu yapabilecek tek insandı.⁷⁶

Son Menzil'de gördüğümüz Cemile, maddeci bir kadın olup hiçbir iyi meziyeti haiz olmadığı gibi annelik vasfına da sahip olamamıştır. Zira küçük bir çocuğu olmasına rağmen eşini aldatmış, çocuğunu da bırakıp ressam Haşim'le evlenmiştir. Bir süre sonra, çocuk hastalanarak vefat etmiştir. Ressam Haşim bu olayın vicdanî yükünü hep taşımıştır, ancak anne Cemile için böyle bir durum söz konusu değildir. Küçük bir çocuğun ölümünü önemsememesi onun, annelik vasfının yanında merhamete ve sevgiye de sahip olmadığını göstermektedir. Cemile'deki *narsizm* o derecededir ki kendisi dışında hiçbir şeye ciddi bir ilgi ve alaka duymamaktadır. Bu durum Samiha Ayverdi eserlerinde gördüğümüz maddeci kadınların hiçbir iyi özelliği olmamasının örneklerinden birisidir. *Psikanalizm* açısından değerlendirdiğimizde Cemile, *idin* haz ilkesine bağlı bir kişiliğe sahiptir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun, Ayverdi'nin en hacimli romanı olup, yazarın içinde bulunduğu döneme ve sosyal konulara yer vermesi açısından da ayrıca önem taşımaktadır. Buna ilaveten eserde, yazarın şeyhi Kenan Rifai'nin gençlik döneminin temsilcisi olan Sinan ve olgunluk döneminin temsilcisi olan Cem Bey'in yanında mükemmel anne örneği olarak yazarın düşüncelerinde yer etmiş olan Rifai'nin annesi de Sinan'ın annesi karakteriyle yer almıştır.

⁷⁶ Ayverdi, *Ken'an Rifâi*, s. 16.

Eser, Adli'nin çocukluk yıllarından başlayarak yaşadığı buhranlara ve geçirdiği dönüşümlere olduğu kadar yanlış Batılılaşma sonucu çöken aile hayatına da dikkat çekmektedir. Ayverdi'nin toplumun inşasında kadına ve dolayısıyla “anne”ye verdiği önemi daha önce belirtmiştik. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da okura sunulan anneler, yazarın bu düşüncesinin bir tezahürü gibi durmaktadır. Nitekim ailenin ve toplumun çöküşüne zemin hazırlayan etmenlerin başında, maddeci annelerin annelik görevlerini yerine getirmemeleri gelmektedir. Çünkü madde özü itibarı ile sürekli değişim göstermektedir, dolayısıyla dünyayı yalnızca maddi boyutuyla ele alan anne kadınlar, sağlam bir manevi duyuş gerektiren annelik vasfına sahip olamamakla beraber ruhî ve fikrî dünyalarını da bir temele oturtamamaktadır. Maddeci annelerin karşısında konumlanmış olan anneler ise gerek çocuklarına duydukları sevgi gerekse onları yetiştirme tarzları itibarıyla Ayverdi'nin anneye yüklediği bütün görevleri başarıyla yerine getiren kişilerdir. Birinci grupta değerlendirilebilecek olan Adli'nin annesi Nemide, bütün dünyası piyanosundan ve müzik zevkinden ibaret olan, ailesinin ve evinin gidişatı ile hiçbir ilgisi bulunmayan bir kadındır. Nemide, kızı Jale ve oğlu Rıdvan ile de ilgilenmemekle beraber yine de bu iki çocuğuna karşı sevgi ve merhamet beslemektedir. Oysa onun sevgisine şiddetle muhtaç olan üçüncü çocuğu Adli'yi neredeyse hiç görmemektedir. *İlgisiz ve reddedici anne* duruşunu Adli'ye karşı ciddi bir biçimde taşıırken, *aşırı koruyucu anne* özelliklerinin bazılarını büyük çocuklarına yönelik olarak göstermekte olan Nemide, eserde olumsuz tutumlara sahip bir anne olarak okura sunulmaktadır.

“Halbuki, beni benimsemeyen anamı da evimi de ne kadar, hem de ne kadar seviyordum.”⁷⁷ ve “sonra en küçük yaştan beri köpüren bir deniz gibi anneme doğru koşan, fakat onun sert, bigâne sâhilinde kırılan muhabbet dalgaları...”⁷⁸ sözleriyle annesinin *ilgisiz ve reddedici* tutumunu ifade eden Adli, bu durumun ruhunda açtığı yaraları ise “en büyük acım annemdi, evet hâlâ o idi. Annem beni sevmiyordu.”⁷⁹ diyerek dile getirmektedir. Nemide Hanım, kendi arzuları ile bireysel mutluluğunu

⁷⁷ Samiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, 4. bs., İstanbul 2009, s. 35.

⁷⁸ Ayverdi, *Yolcu*, s. 132.

⁷⁹ Ayverdi, *Yolcu*, s. 138.

her şeyin önünde tutması ve özellikle Adli'ye karşı sevgi ve şefkat yerine öfkeyle dolu olması nedeniyle ebeveyn olgunluğuna ulaşamamış bir annedir. Adli ise, Cem Bey vasıtasıyla sevmeye ve sevilme ihtiyacını ilahî boyuta taşıırken annesinin çocuk yetiştirme konusundaki eksikliğini şu sözlerle dile getirmektedir:

Zavallı annem kendisini batının havasına terkettiği gibi, çocuklarını da, aynı rüzgâr istediği tarafa sürüp götürüyordu. Bilmem daha ne zamâna kadar bu çocukların disiplinsiz, paradokslu zekâları çorak ve dikenli boşluklara, korkunç uçurumların tehlikesine doğru alabildiğine gidecekti? Pedagojik zarûretler karşısında vazîfeleri sahnesinden çekilen ana, daha ne zamâna kadar yerini, yabancı bir kültüre terketmeye râzı olacaktı?⁸⁰

Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere, yazar Türk gelenek ve göreneklerine uygun olmayan Batı terbiyesine karşıdır. O, kadının en asli hasleti olan annelik mesuliyetini yozlaşmış tiplerin yerine getiremeyeceği kanaatinde. Yazarın millî bilinçle yoğrulmuş anne arzusu şu cümlelerle esere yansımaktadır:

Keşki benim anam tamâmiyle câhil bir kadın olsaydı; zîra bilgisiz, fakat görgülerine ve şifâhî kültürüne sâdik anaların evlâtları bâzı noktalarda eksik kalsalar bile, Türk olarak yetişiyorlardı. Garba hasret çekip özenecek kadar münevverleşmiş olanları ise yaldızlı, süslü, fakat esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak ürüyordu.⁸¹

Bu noktada, yazarın çocuk yetiştirmedeki önceliğinin pedagojik akımlar yerine *millî bilinç* olduğu görülmektedir. Nemide Hanım ise ne Batı'nın pedagojik görevlerini yerine getirme konusunda ne de millî bilince sahip olma hususunda başarılı olabilmıştır. Onun için önem arz eden yagane şey musikidir. "Annem bütün inceliğini mûsîkide gösterir"⁸² diyen Adli'ye göre ev yönetiminin başkalarının irade ve arzusuna göre şekillenmesinin sebebi Nemide'nin bu tavrıdır. Her türlü olumsuz tavrına rağmen Adli, annesini merhametli ve iyi yürekli bir kadın olarak değerlendirmekte ve ölçüsüz bir fedakârlıkla annesini sevmektedir. Ancak ciddi bir sevilme ihtiyacıyla taşan coşkusu, onun bu ihtiyacını Mecbure'yi aşırı sevmesine, içe kapanık olmasına ve komplekse kapılmasına sebep olmaktadır. Bu bağlamda Adli'yi

⁸⁰ Ayverdi, *Yolcu*, s. 65.

⁸¹ Ayverdi, *Yolcu*, s. 65.

⁸² Ayverdi, *Yolcu*, s. 293.

*istenmeyen çocuk*⁸³ olarak nitelendirebiliriz. Anne ve babasının alakasını göremeyen Adli'nin sığındığı bir liman olan büyük annesi, oğluyla beraber yaşamasına rağmen, ev idare etmekteki beceriksizliği ve ilgisizliğini yer yer eleştirdiği kızının ve evinin sorumluluğunu da üstlenmiştir.

Eserde büyük annenin, geleneksel Türk kültürünün yeni nesle aktarılmasında bir taşıyıcı görevi üstlenmesi onun entelektüel muhafazakâr yanını, çocuklarını her daim gözeten, koruyan ve kollayan yanı ise *olumlu tutumlara sahip anne* yanını göstermektedir. Samiha Ayverdi'nin “oldukça yaşlanmış bulunmasına rağmen, eserlerinde muvaffak olmuş sayılabilir”⁸⁴ sözünden, büyük annenin aynı zamanda Erikson'un psikososyal gelişim kuramına göre benlik bütünlüğüne sahip bir kadın olduğu sonucuna ulaşılabılır. Ayrıca onun, çocuklarını yaşam tarzları konusunda serbest bırakması, düşüncelerine saygı duyması, oğlu dönemin çalkantıları nedeniyle ülke dışına kaçarken metanetli durması, onun çocuklarının özgürlüklerinin sınırlarını çiğnemediğinin göstergesidir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da olumsuz anne tutumlarına sahip olarak nitelendirebileceğimiz Yekta ve Şahende Hanım, Ayverdi'nin toplumun bağrında çıkmış çıbanlar olarak gördüğü kimselerdir. Annelikleri de kişilikleri ölçüsünde marazlı olan bu kadınların çocukları vatan toprağına ekilmiş zehirli tohumlar gibidir. Yekta'nın oğlu Rami, kadın ve kumar düşkünlüğünün yanında zor zamanlarında ailesini terk edip giden merhametsiz bir kişidir. Şahende Hanım'ın oğlu Asım ise dönemin siyasi cereyanlarına göre kılık değiştiren, dedikodu ve hırsızlıkta had bilmeyen, kul hakkı gözetmeyen, son derece olumsuz bir tiptir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde söz konusu kadınlardaki millî ve manevi şuursuzluk çocuklarına da sirayet etmiştir diyebiliriz. Ayrıca eserdeki *olumsuz tutuma sahip anne* kadınlar, anne olmanın doğal bir getirisi olan duygusal ve sosyal sınırları

⁸³ İlgisizlik: Nefret, ceza, red, ilgisizlik, vb. koşullarda yetişen çocuk için Adler, *istenmeyen çocuk* terimini kullanır. Böyle bir çocuğa sürekli olarak istenmediği, kötü, aptal ya da çirkin olduğu söylenir. Bu koşullarda yetişen çocuğun durumundan etkilenmemesi ve eksiklik duygularına kapılmaması beklenemez. Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 133.

⁸⁴ Ayverdi, *Yolcu*, s. 109.

çizememiş, özgürlüklerinden feragat edememiş olmakla anneliğin doğasına aykırı tavırlar sergilemektedirler.

Adli'nin sütanesi, küçük yaşta çocuklarını kaybetmiş olmanın verdiği acıyla ve merhamet hissiyle olsa gerek Adli'yi kendi evladı gibi benimsemiş ve sevmiştir. Ayrıca sütanne, geleneksel Türk kadınının teorik bilgiden yoksun olmasına rağmen el sanatlarındaki gelişmiş estetik zevkinin de bir temsilcisidir. Ev işlerinden arta kalan zamanlarında gergef işleyen sütannenin ortaya koyduğu eserleri anlatırken Adli “câhil bir kadının zevki ve kâbiliyeti süzgecinden geçmiş bu renk ve şekil terkiplerini hayranlıkla seyredirdim.”⁸⁵ demektedir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da, Ayverdi'nin manevi hayatına yön veren kişilerin temsilcileri, yazarın ideal insan tipine sahip mükemmel şahıslardır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Sinan'ın annesi, Hatice Cenân Hanım'ın eserde ifadesini bulmuş hâlidir demek uygun olacaktır. Kenan Rifai'nin annesi Hatice Cenân Hanım'ı anlatırken Ayverdi, “bütün bir hayat prensibini bir cümle ile hulâsa etmeye çalışırsak, görürüz ki onda insanlık ideali, beşerin yüzünü güzele, doğruya, iyiye çevirmek üzere ifadesini bulmuştur.”⁸⁶ der. Ayrıca Ayverdi Kenan Rifai'deki manevi özün annesi tarafından onun vücudu toprağına ekildiğini düşünmekte ve annesini Rifai'nin ilk mürşidi olarak görmektedir. Anne-oğulun arasındaki bağı; “O annesini her şeyin üstünde bir aşk ve hürmetle seviyordu. Bu sevgi her evladın anasına göstermesi tabî olan vefâ, minnet ve muhabbet gibi duyguların hiçbirisi ile kıyaslanamayacak kadar derin, köklü, mânâlı ve şuurlu idi”⁸⁷ ifadeleriyle anlatırken, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Sinan ile annesinin ilişkisini, “Sevmek kelimesi onların karşılıklı muhabbetlerini ifâde etmek için çok sönük ve yavandır.”⁸⁸ şeklinde anlatmaktadır. Bu ilişkiye ve Sinan'ın annesine psikolojik yönden baktığımızda, bu anne olumlu bütün vasıfları bünyesinde toplamıştır diyebiliriz. Sinan'ın annesi *duyarlı-ulaşılabilir-kabul eden, destekleyen, demokrat-işbirlikçi anne* tutumlarından her

⁸⁵ Ayverdi, *Yolcu*, s. 267.

⁸⁶ Ayverdi, *Ken'an Rifâi*, s. 17.

⁸⁷ Ayverdi, *Ken'an Rifâi*, s. 15-16.

⁸⁸ Ayverdi, *Yolcu*, s. 100.

birisine sahip olmakla, teorik açıdan da mükemmel annedir. Ancak, bu anne-oğul arasındaki irşat ilişkisinin Batı’da geliştirilen psikoloji ilminde karşılığı yoktur.

Mesihpaşa İmamı’nda Gülsüm’ün annesi Pembe Hanım da *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un büyük annesi gibi kızının yönetmekte aciz kaldığı evini çekip çevirmektedir. Her iki büyük anne de tarihi aktaran bir köprü vazifesi görmektedir. Adli’nin büyük annesi bu köprü vazifesini oluşturduğu mekân ile gerçekleştirirken Pembe Hanım hasta yatağından anlattığı anılar yolu ile ortaya koymaktadır. Her ne kadar eserde yaşlanmış ve bunamış hâli ile yer bulsa da Halis Efendi’nin anıları ile Pembe Hanım’ın gençliğinde oldukça becerikli bir kadın olduğunu anlıyoruz. Ayrıca hasta yatağındayken dahi torunlarının ve kızının üzerinde bir etkisinin olması onun liderlik yeteneğinin ve yeterliliğinin bir göstergesidir. Her ne kadar ilmî bir yönü olmasa da etrafındaki her şeye vakıf olması onu anne olarak da yeterli kılmaktadır. Gülsüm ise çocuklarının her türlü hatasını babalarından gizleyerek annelik içgüdüleriyle hareket eden bir kadın olma özelliğini gösterir. Eserde pek çok defa yumuşak başlı bir kadın olarak tanımlanan kadının kolay yönetilebilen yapısını Ayverdi, “Zaten bu yumuşak kadın kim ne istemiş de yapmamış, kim ne demiş de dinlememiş, kim ne tarafa çekmiş de gitmemiş, kime ne zaman ve ne sûretle baş çevirmiş karşı gelebilmişti?”⁸⁹ diyerek aktarmaktadır. Eserin geneline bakıldığında Gülsüm’ün kocası Halis Efendi tarafından sevilmediği ve beğenilmediği anlaşılmaktadır. Bir eğitim hayatı da geçirmemiş olan Gülsüm’e psikolojik bir varlık olarak bakıldığında onun özgüven problemi yaşadığı söylenebilir. “İyi bir kadın dâima erkeğine baş eğer ve susardı. O da susuyordu işte.”⁹⁰ şeklinde iç konuşmalarına şahit olduğumuz Gülsüm, kabullenme ve boyun eğmenin kadın olmaktan kaynaklandığını, bunun iyi bir eş olabilmek için gerekli olduğunu düşünmektedir. Gülsüm, bu yönüyle günlük hayatta karşılığını çokça görebildiğimiz içimizden birisidir. Bu da onun eserdeki psikolojik gerçekliğini güçlendirmektedir.

1. Annelik İçgüdüğü

⁸⁹ Samiha Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*, 4. bs., İstanbul 2010, s. 39.

⁹⁰ Ayverdi, *Mesihpaşa*, s. 68.

İçgüdü yaratılıştan gelen ve düşünceden bağımsız olarak algıladığımız bir kavram olarak düşünülebilir. Bununla beraber güdülenme sonucu davranışa yönlendiren *dahilî güç* olarak da ifade etmek mümkündür.

İçgüdü terimi ilk kez hayvan davranışlarını inceleyen araştırmacılar tarafından, kalıtsal kökenli ve öğrenme sonucu edinilmiş olan tepkilerin ayırımı yapabilmek amacıyla kullanılmıştır. Daha sonraları bu terim, çok çeşitli türdeki davranış örüntülerini içeren bir anlamda kullanılmaya başlanmış, ancak bu kez annelik içgüdü ve korunma içgüdü örneklerinde olduğu gibi fizyolojik bir temelden yoksun kalmış, yalın tepkilerden çok amaca yönelik bazı davranışları tanımlayan bir kavram durumuna gelmiştir.⁹¹

Freud'un içgüdü kavramını ele alış biçimi zaman içinde değişikliğe uğramışsa da en sık kullanılan biçimiyle içgüdü, beden ve zihin arasındaki sınır üzerine yerleştirilebilecek bir kavram olarak tanımlanmıştır. Bu tanıma göre organizmanın içinden kaynaklanan uyarıların oluşturduğu psikolojik etki sonucu zihin, kendisine bağlı bazı organları harekete geçirir. Bir başka deyişle içgüdüler fizyolojik ihtiyaçları içeren içsel uyarıların psikolojik görünümlü temsilcileridir.⁹²

Açıklamadan da anlaşılacağı gibi Freud'un içgüdü terimi psikolojik ve fizyolojik öğeleri birlikte içermekte, bu da bir karışıklığa neden olmaktadır. Belirtildiği gibi biz bu başlık altında, anneliğin getirdiği hormonal değişikliklerin de etkisi ile söz konusu eserlerdeki anne kadınların şuursuz bir biçimde sadece annelikten gelen sevgisini ve bu sevginin doğru ya da yanlış olup olmadığı düşünülmeden davranışa dökülüş biçimini ele aldık.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da, Nemide Hanım'ın Adli'ye karşı olan olumsuz tutumundan bir önceki bölümde bahsetmiştik. Çocukları arasında ciddi bir ayırım yapan Nemide Hanım'ın ilk iki çocuğu Jale ve Rıdvan'a karşı olan şuursuz tutumunu ise bu bölümde incelemeye çalışacağız. Nemide Hanım, Adli'yi yok sayarken piyanosundan arta kalan bütün insiyatifini Rıdvan ve Jale için kullanır. Çocuklarındaki kötü gidişatın farkında olmayan Nemide, aşırıya kaçan bütün istek ve arzularının yerine getirilmesine ön ayak olmakta, bu duruma kocasını da ortak etmektedir. Ayverdi bu şuursuz tutumu Adli'nin anlatımıyla şöyle ifade eder:

⁹¹ Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 27.

⁹² Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 27.

Fakat bu hâllere annem nasıl susuyor, nasıl tahammül ediyordu? Demek ki oğlunun bütün bunları çocukluktan dolayı yapmakta olduğuna hakikaten inanıyordu. Akılsız bir kadın olmayan anamın iz'anını başından alan, gözlerine perde çeken neydi? Acaba buna, sonu düşünülmeyen bir evlât aşkı demek doğru olur mu?⁹³

Bu cümleler ile “İçgüdüler, belirli bir uyarana karşı kişinin duyarlılığını artırarak davranış üzerinde seçici bir denetim kurarlar.”⁹⁴ ifadesini beraber ele aldığımızda, Rıdvan ve Jale'nin, Nemide'nin duyarlılığını artırdığını ve davranışlarına yön verdiğini söylemek mümkün olacaktır. Kişisel sorumsuzluğunun yanı sıra içgüdüsel uyarıların da etkisiyle çocuklarının hatalarına gözünü yuman Nemide, onların felakete sürüklenmelerini de elbette görememiştir.

Mesihpaşa İmamı'nda ise Gülsüm'ün çocuklarının bütün hatalarına göz yumması ve babasından gizlemesi, annenin koruma içgüdüğü ile ilgilidir. Herhangi bir eğitim görmemiş olan Gülsüm, tamamen fitri olarak çocuklarını koruma yoluna gitmektedir. İçgüdülerıyla hareket eden Gülsüm, hataları olduğunda dahi onlara ses çıkaramamış, bu nedenle de aslında anne otoritesi olarak çocukları tarafından ciddiye alınmamıştır. Genel davranış kalıbı olarak da yumuşak huylu olan kadını çocukları istedikleri gibi yönlendirebilmişlerdir. Aslında Gülsüm, bu durumun zaman zaman farkına varmışsa da bir sıkıntı çıkmaması için susmuştur.

2. Anne Olmayan Kadınlar

Bu başlıkta, annelik vasfı bulunmayan kadınların genel olarak Ayverdi romanlarında hangi özellikler gösterdiğini incelemeye çalıştık. İncelememizi, söz konusu kadınların olgunluk dereceleri, özgürlüklerinin sınırı, anne olmamalarının nedenleri ve bu nedenlerin etkilediği duygusal durumlar ekseninde gerçekleştirmeye çalıştık.

Batmayan Gün'de kendisi bir evlat sahibi olmayan Ulviye Hanım, eşi Kerim Bey'in oğlu Feyzi'ye göre, üvey evladını yok saymaktadır. Buna oldukça içerleyen Feyzi, hislerini “Ulviye ablam için ben âile kadrosunda sayılmam. Benden size onun

⁹³ Ayverdi, *Yolcu*, s. 111.

⁹⁴ Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 28.

için bahsetmemiştir!”⁹⁵ diyerek dile getirmektedir. Sosyetenin temiz kadını olarak nitelendirilen Ulviye Hanım, Feyzi’nin kendisine olan öfkesine karşılık, evinde ona özel bir oda hazırlatarak bu öfkeye aynı şekilde karşılık vermediğini göstermektedir. “Bütün kabahati üvey anne olmaktan ibâret olan bir kadından ne istiyorsun?”⁹⁶ diyen Aliye’nin sözleriyle Ayverdi, Ulviye Hanım’ın temiz bir insan olduğunu göstermektedir.

Yaşayan Ölü’de Leyla, *Ateş Ağacı*’nda Juliette örneklerinde olduğu gibi Ayverdi’nin eserlerindeki bütün kadınlar annelik vasfının üzerinde, entelektüel boyutları ve nefis mertebesinde ulaştıkları dereceye göre ele alınmıştır. Örneğin Fikriye Hanım, anne olmasına rağmen maddeci bir kadındır ve kendi doğurduğu evlatlarına karşı dahi vicdânî yükümlülük hissetmemektedir. *İnsan ve Şeytan*’da İsmet Hanım, manevî hayatı derinlemesine yaşayan bir kadındır ve kendi çocuğu da dâhil etrafındaki herkese karşı sevgi ve şefkat göstermektedir. Buradan hareketle diyebiliriz ki Ayverdi romanlarında kadınların olgunluk derecelerini annelik vasıfları değil, nefis tezkiyesinde gösterdikleri başarı belirlemektedir. Annelik, manevî olgunlukla bir araya geldiğinde İsmet Hanım’da olduğu gibi yazarın ideal kadın tipini yansıtır. Aksi takdirde kendi başına yeterli bir olgu değildir.

Samiha Ayverdi’nin eserlerinde genel olarak toplumun içinden geçtiği süreçte dayatılan yaşam biçimine eleştirel bir bakış da hâkimdir. Yazar, geleneksel kültür ile yoğrulmuş bir toplumda bireylerin daha huzurlu ve mutlu olacağı görüşünü okura sunmak ister. Artık romanımız için klasikleşmiş “yanlış Batılılaşma” teminden ziyade o “Batılılaşma” fikrine karşıdır. Batılılaşma düşüncesinin dayattığı yaşam tarzının toplumumuzu zehirleyeceğine inanmıştır. Nitekim sosyolojik ve psikolojik olarak toplumumuzun geçirdiği sürece dikkatle bakıldığında Ayverdi’nin okura anlatmak istediği bunalımın gerçekleştiğini görürüz:

Yirminci yüzyılın hastalığı olan modernizm, hayat kanunu olarak sadece yaşam kavgasını kabul eder. ‘İnsan egoisttir, ondaki en temel duygu bencilliktir. Varlıkların yaşam mücadelesinde her zaman güçlü olan kazanır.’

⁹⁵ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 127.

⁹⁶ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 220.

düşüncesiyle biyolojideki bazı kurallara olması gerekenden fazla önem verilir.⁹⁷

Vahşi yaşamın parolası sayılabilecek “güçlü olan hayatta kalır” inancı Batılılaşma yoluyla topluma ve böylece aile içine girmiştir. Bencil olmanın gerekliliği, “her verdiğinin karşılığını almalısın” düşüncesi insanımızın yaşama dair bakışında karşılığı olmadığından bir bunalım hâli ortaya çıkarmıştır. Bu bunalımın aile içinde sorunlara yol açtığı su götürmez bir gerçektir. Bir tarafta toplumsal bilinçaltından gelen aile değerleri diğer tarafta seküler yaşam tarzının dayattığı bireysel değerler insanımızı iki zıt kutup arasında sıkıştırmış gibidir. Ayverdi’nin korktuğu durumun gerçekleştiğini Nevzat Tarhan şu cümlelerle dile getirir:

Modernitenin sunduğu bu hastalıklar sonucu boşanmalar arttı, annelik duygusu zarar gördü. Kadınlar annelik duygusunun -içgüdüsel kısmı dışında- öğrenmeyle ilgili kısmını öğrenemediler. Oysaki annelik duygusunun, çocuğu için hastalanma ve yorulma, onun için uykusuz kalma gibi acı ve elem dolu bir bedeli vardır. Kadınlar modernitenin telkiniyle acı ve elemden kaçarak bu bedeli ödemediler.⁹⁸

Sekülerizmin dayattığı bu kaçış, görülen o ki kadını daha büyük bir acı ve elemine kucığına itmiştir: Fıtratı zorlanan kadının içine düştüğü kaçınılmaz buhran... Ayverdi’nin Türkiye modernizminin daha başlarında romanı yoluyla belirtmek istediği düşünce bu olmalıdır.

B. Terbiye Durumlarına Göre Kadınlar

Terbiye, belli bir amaca erişecek şekilde geliştirme, olgunlaştırma, eğitim, öğretim, edeblendirme gibi farklı anlamlara gelen bir kelimedir.⁹⁹ Samiha Ayverdi, geleneksel aristokrat sayılabilecek bir aile ortamında, konak hayatını da görerek, an’anevi tarzda büyütülmüş, ardından tasavvuf terbiyesi almış bir mütefekkiyedir. Bu bakımdan onun tasavvuf anlayışı hakkında muhtasar bir bilgi vermek faydalı olacaktır.

⁹⁷ Nevzat Tarhan, *Kadın Psikolojisi*, Nesil Yayınları, 70. bs., İstanbul 2013, s. 306.

⁹⁸ Nevzat Tarhan, *Kadın Psikolojisi*, s. 307.

⁹⁹ [http://www.luggat.com./terbiye/2/2.\(13/07/2017\)](http://www.luggat.com./terbiye/2/2.(13/07/2017))

“Tasavvuf” kelimesinin nasıl türediği ve nereden geldiği hususunda muhtelif görüşler mevcuttur. Bunlardan birkaçına değinmek yerinde olacaktır. Reşat Öngören, konuyla ilgili tartışmaları şöyle hulasa eder:

Bu konuyu ele alan sufi müelliflerden Ebu Nuaym el-İsfehânî (ö.430-1038) tasavvufun *safâ* ve *vefâ* kelimelerinin birleşiminden geldiğini, bunun yanında zâhidlerin yedikleri çöl bitkisi olan *sufâ* neden, kendisini Kabe hizmetine adanmış kabilenin adı *Sûfe*’den, Hakk’a boyun eğenlerin *Sûfetü’l-Kafâ* (*ense saçı*) terkiibindeki *sûfe* den yahut ucuz bir giyecek sayıldığı için gurura yol açmayan *sûftan* (*yün elbise*) türetilmiş olabileceğini belirtir.¹⁰⁰

Görüldüğü gibi kelimenin kökenine dair pek çok farklı görüş ortaya atılmıştır. Buna ilaveten Ehl-i sünnet âlimlerinin Allah’ı çokça zikretme ve sakınma hâlleri de *tasavvuf* kavramıyla karşılanmıştır. Ancak kelimenin, sufilerin giydikleri yün elbiseden doğduğu kanaati genel kabul görmüş gibidir:

Bir tevazu sembolü olup yün elbise giymeleri sebebiyle âbid ve zâhidlerin *sûfi* diye anılmaya başlandığı ve onların bu hayat tarzını ifade için *sûf* kelimesinden “tasavvefe” (yün giydi) fiilinin türetildiği, tasavvuf tabirinin bu fiilin masdarı olarak kullanıldığı ileri sürülmüş, bu görüş hem anlam hem dilbilgisi açısından uygun bulunduğu için genel kabul görmüştür.¹⁰¹

Tasavvufun temel amacı, özünde Allah’ı sevmek, Allah’tan korkmak ve ibadetleri O’nu görüyormuşçasına bir takva ile yerine getirmektir. Bunun gerçekleştirilmesi ise bir disiplin olarak düzenlenmiş kurallara uyulması ile mümkündür.

Allah’ın kullarını sevmesini sağlayan tövbe, temizlik, sabır, takvâ, ihsan, adalet, tevekkül gibi özellikler tasavvuf ehli tarafından seyr-i sülûk diye ifade edilen bir mürşid-i kâmil rehberliğinde uygulanan eğitim sürecinde özenle gerçekleştirilmeye çalışılır, bunun sonucunda kul ile Allah arasında manevi bir ilişki meydana gelir.¹⁰²

Samihâ Ayverdi’nin romanlarında temel olarak gördüğümüz mürşid-i kâmile bağlanmanın kaynağı anlaşılacağı üzere yukarıda zikredilen tasavvuf esaslarından biridir. Bu disiplinin bir terbiye yöntemi olarak insan yetiştirmeye verdiği önemi

¹⁰⁰ Reşat Öngören, “Tasavvuf”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (119-126), C. 40, İstanbul 1998., s. 119.

¹⁰¹ Öngören, “Tasavvuf”, s. 119.

¹⁰² Öngören, “Tasavvuf”, s. 120.

Ayverdi, *Küplüce'deki Köşk* eserinde, yolundan gittiği Ahmede'r-Rifâî'nin ve Mevlana'nın terbiye anlayışından yola çıkarak şu sözlerle açıklamaktadır:

Büyük veli Ahmede'r-Rifâî: 'İnsanlar iki yoldan terbiye olur, biri şevk-i muhkem, diğeri de sille-i Hudâ' buyurur. Şevk-i muhkem, sağlam ve sarsılmaz bir sevgi, sille-i Hudâ ise insanlara çeşitli yollardan gelen ceza ve sitemler... Mevlana Celaledîn-i Rûmî de 'Aşk, Peygamberimin yoludur. Ben de aşka tâbiyim. Onunla her müşkül hâllolur,' dediğine göre bir ezeli ve ebedi hüküm demek olan bu gerçeğin günlük hayatta nasıl geçerli olduğu her vesile ile kendini göstermektedir.¹⁰³

O hâlde Ayverdi'nin insan yetiştirme anlayışının temelinde "sevgi" önemli bir yer tutmaktadır diyebiliriz. Anlaşıldığı gibi Ayverdi'ye göre terbiye için aşkı, aşkı bulmak içinse tasavvufu tanımak gerekmektedir.

Ayverdi'ye göre "Bir kendi kendini arayış demek olan tasavvuf, insan idrâkinin şahsında merkûz olan ilâhî gerçeğe uzanışı ve ele geçirdiği hakikatle nafakalanıştır."¹⁰⁴ Yani tasavvuf, insanın fitrî kapasitesi ölçüsünde sahip olduğu kabiliyet ve aldığı terbiye ile ilâhî aşkı bulması ve bu aşkla gıdalanmasıdır. İlâhî aşk kavramının literatüre nasıl girdiğine bakacak olursak bu dönemin Râbia el-Adeviyye ile başladığını görürüz.

Tasavvuf tarihinde Râbia el-Adeviyye ile (ö.185/801 İ?) başlayan Allah sevgisine dayalı derunî hayat tarzı Bâyezîd-i Bistâmî, Hallâc-ı Mansûr ve Ebû Bekir eş-Şiblî gibi sûfîler başta olmak üzere sonraki birçok sûfî tarafından benimsenmiştir. İlk sûfîler Allah sevgisini ifade ederken genellikle hub, muhabbet, habîb, mahbûb gibi kelimeleri tercih ettikleri hâlde daha sonrakiler yaygın biçimde aşk, âşık, mâşuk kelimelerini kullanmaya başlayınca İlâhî aşk kavramı doğmuştur.¹⁰⁵

Samihâ Ayverdi, Müslüman-Türk geleneği ile tasavvufun ayrılmaz bir bütün olduğuna inanır. Öyle ki Selçuklu Türklüğü'nden sonra cihana hükmetmiş olan Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşuna da tasavvuf anlayışının tesir ettiğini söyler. Ona göre tasavvuf, dünyanın bencilliği içinde savrulmakta olan toplumu, dengesizlikten ve uyuşukluktan kurtarmak görevini icra etmiştir. "Târihin şehâdetiyle

¹⁰³ Samihâ Ayverdi, *Küplücede'ki Köşk*, İstanbul 2006, s. 226.

¹⁰⁴ Ayverdi, *Bağ Bozumu*, s. 293.

¹⁰⁵ Öngören, "Tasavvuf", s. 122.

sabittir ki tasavvuf, toplumları tevhid sırlarıyla aşılıyarak güçlendirmiş ve güvenilir hâle sokmuştur”¹⁰⁶ sözleriyle tasavvuf anlayışının, toplumu nasıl etkilediğini dile getirmektedir. Ancak dönemin tasavvuf algısına da eleştirilerde bulunan Ayverdi’ye göre dergâhlarda naralar atarak, iktidarın eteğini öperek devlet sığıntısı durumuna düşürülen tasavvuf müessesesini gün ışığına çıkaracak bir kafaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bununla beraber en zayıf devrinde dahi insanların enerjilerini olumlu yönde boşalttıkları mekânlar olması hasebiyle tasavvuf müesseseleri olan tekke ve zaviyelerin kapatılmasına karşıdır. Bu müesseseler, manevi kardeşlik bağıyla bağlanan insanların bir araya gelerek Allah’ı zikrettikleri mekânlar olmasının yanı sıra zaman içinde toplum terbiyesinde önemli bir yer tutmuştur. Ayverdi, özellikle bu mekânların kapatılmasının, gençlerin içinde birikmiş olan enerjilerini disko ve barlarda çılgınca harcamasına zemin hazırladığı görüşündedir ve bu görüşünü şu sözleriyle ifade eder: “Gözleri ve kulakları vahşî ve çılgın bir dehşete iten bu tehlikeye karşı dergâhların mazbut ve disiplinli heyecânı hiç de küçümsenecek bir emniyet unsuru değildi. XX. asırda irfâna boyu yetişmese bile, dergâh terbiyesinin edep, saygı ve itâat vasıflarını yaşattığı inkâr edilemez.”¹⁰⁷

Bu bağlamda, Ayverdi romanlarındaki kadın karakterlerin terbiye durumlarına göre nasıl konumlandırıldığından, tasavvuf terbiyesinin kadınların benlik algılarını nasıl değiştirdiğinden ve bu terbiye disiplinine giremeyen kadının aslında maddî hayattan kopamayaşından aşağıda bahsedilecektir.

1. Benlik Algısında Terbiyenin Rolü

Benlik, bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet¹⁰⁸ anlamlarına gelen bir kelimedir. Bununla birlikte farklı alanlarda anlamın kısmen değiştiği görülür. Samiha Ayverdi’nin içinden geldiği klasik terbiyede benlik algısı tasavvufî bir mana taşır. Tasavvuf terbiyesinin özünde var olan kendini bilme gerekliliğini Hacı Bayram Veli şöyle ifade eder:

¹⁰⁶ Ayverdi, *Bağ Bozumu*, s. 288.

¹⁰⁷ Ayverdi, *Bağ Bozumu*, s. 291.

¹⁰⁸ *Türkçe Sözlük*, TDK, 9. bs., Ankara 1998, s. 267.

*Bilmek istersen seni can içinde ara canı
Geç canından bil onu, sen seni bil, sen seni*¹⁰⁹

Yunus Emre ise insanı insan yapan zihni faaliyetin asıl gayesi olarak *beni* kavramayı gösterir:

*İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendin bilmezsen
Ya nice okumaktır*¹¹⁰

Ancak tasavvufî düşüncede *ben* ilahî bir mahiyet taşır. Bu fikir Yunus Emre'nin aşağıdaki mısralarında açıkça ifade edilmiştir:

*Beni bende demen bende değilim
Bir ben vardır bende benden içeru*¹¹¹

Yukarıda bahsedilen benlik anlayışını benimsemekle birlikte Cumhuriyet Dönemi'nde yaşayan Samiha Ayverdi, kişilerini benlik algısı bakımından zıt kutuplar olarak kurgular. Bu düşüncelerden hareketle Ayverdi romanlarında kadın karakterlerin kendilerini algılama biçimleri madde ve manaya atfettikleri önem derecesinde değişir. Madde ve manayı algılama biçimleri üzerinde elbette tasavvufun merkezi sayılabilecek nefis terbiyesi yer almaktadır. Bu öğretilerde *nefis* merkezî mefhumlardandır. Dolayısıyla meseleyi açıklığı kavuşturmak için ondan kısaca söz etmek gerekir.

Sözlüklerde “ruh, can, hayat, hayatın ilkesi, nefes, varlık, zat, insan, kişi, hevâ ve heves, kan, beden, bedenden kaynaklanan süflî arzular” gibi manalara geldiği söylenen *nefis* kelimesi *Kur'ân*'da hem “ruh” (el-En'am 6/93) hem de “zat ve öz varlık” manasında kullanılmıştır.¹¹²

¹⁰⁹ [\(http://www.wikisource.org/wiki/Bilmek_istersen_seni\)](http://www.wikisource.org/wiki/Bilmek_istersen_seni).(25/05/2017)

¹¹⁰ Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre Divan ve Risâlet'ün-Nushiyye*, 2. bs., İstanbul 2015, s. 216.

¹¹¹ Burhan Toprak, *Yunus Emre Divanı*, 3. bs., İstanbul 2006, s. 160.

¹¹² Ömer Türker, *Nefis*, Komisyon, İslam Ansiklopedisi (526-531), C. 32, İstanbul 2006, s. 526.

Tasavvuf ehli nefis terbiyesinde yedi ana basamaktan bahsetmişlerdir. Bunlar sırasıyla *nefs-i emmâre*, *nefs-i levvâme*, *nefs-i mülhime*, *nefs-i mutmainne*, *nefs-i radiye*, *nefs-i mardiyeye* ve *nefs-i kâmile* basamaklarıdır. Çalışmamız içerisinde değerlendirdiğimiz ilk dört basamağın anlamlarına kısaca değinecek olursak; “*En-nefsü’l-emmâre*, kötülüğü emreden nefis. Kötülükleri yapmayı emreden nefis. Öyle ki doğru olanın bu kötü fiili terk etmek değil, yapmak olduğunu savunur.”¹¹³ Ethem Cebecioğlu da *nefs-i emmâreyi* şöyle tanımlamaktadır:

Nefs-i Emmâre: Emredici nefis anlamına Arapça bir tamlama. Kâşâni, bu nefsin, bedenî tabiata meylettigini, lezzet ve hissî şehvetleri körüklediğini söyler. Yani kalbî, ulvî değil süflî (aşağılık, alçak) şeylere celbeden şeye nefis-i emmâre denir. Yûsuf Sûresi’nin 53. âyet-i kerimesinde bu nefse işaret edilmiştir. “Ben nefsimi temize çıkarmıyorum; zira nefis kötülükle emredicidir...”Nefs-i emmâre, şer yuvası, kötü fiillerin, yerilmiş ahlakın kaynağıdır.¹¹⁴

Nefs-i emmâre, psikanalizm açısından değerlendirildiğinde *idîn* haz ilkesine göre çalışan ruhun, Allah korkusu olmadan ve günah işleme kaygısı duymadan maddi dünyaya sıkı sıkıya bağlandığı basamağa denk düşer. Öyle ki Muhammed Sâdik her bir basamağı bir şehre benzeretek anlattığı sembolik eserinde *nefs-i emmâre* şehrinin insanlarını şöyle açıklamaktadır:

Bu şehrin ahalisinin gönülleri karanlıklar yurdundandır ve yaratılışları köpek gibidir; bir lokma için birbirlerini yırtarlar. Azıcık bir bahaneyle birbirlerine hırlarlar. Şehvet ve öfkelerine yenilmişlerdir. Cehennemlik huyları/kızgın mizaçları baskın olduğu için hemen birbirlerini öldürürler. Zinaya eğilim ve rağbetleri çok olduğundan köpekler gibi bir fâhişe kancık ardına üçü beşi düşerler. Bu sebeple bazen birbirlerini kıskanıp helak ederler. Livata, içki içmek, hırsızlık, büyücülük, haksız itham, iftira, gıybet, haset ve yalan sürekli adetleridir. Hiçbir şekilde Cenab-ı Hak’tan korkmazlar.¹¹⁵

Nefs-i emmâre hâlindeki bireyler nefislerine zebun olduklarından, heva ve hevesleri peşinde koştururlar. Tasavvuf ehline göre *nefs-i emmâre* hilekârdır, ondan kurtulmanın yolu gönül şehrinin temiz tutmaktır. *Nefs-i emmâreden* şikâyet eden

¹¹³ Abdürrezzak Kâşâni, *Tasavvuf Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli, İstanbul 2004, s. 558.

¹¹⁴ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 3.bs., İstanbul 2005, s. 473.

¹¹⁵ Muhammed Sâdik, *Risale-i Mahbub*, s. 75.

Erzincanlı şair Sâlih Baba, aynen Muhammed Sâdık Erzincânî'nin sembolik dilini kullanarak *nefs-i emmâre*den şöyle şikâyet etmektedir:

Söz ile bir kalbe doğmaz ledünnî

Bütün â'zâları dil olmayınca

Nefs-i emmârenin bilinmez fendi

*Gönül şehri bahr-ı Nil olmayınca*¹¹⁶

Bireyin Allah korkusuyla günah işlemekten çekinmeye başlaması ve tasavvuf yoluna girmesiyle *nefs-i levvâme* yolculuğu başlamış olmaktadır. Ancak bu evrede ibadetlerinde takva eksikliği dikkat çekmektedir. *Nefs-i levvâme* şehrinin insanları dünya sevgisi ile kendilerinden geçmiş durumdadırlar. Muhammed Sâdık eserinde bu şehrin insanları için “Gördüm ki cehennem azabı korkusundan af ve bağışlanma ümidiyle ibadet ediyor ve cennet zevklerine erişmek için Allah'ın emirlerine uyuyorlar. Dolayısıyla da ibadette ve emre uymakta bir ruh lezzeti bulamıyorlar. Yani ibadetleri ruhsuzdur.”¹¹⁷ demektedir. Sözlük tanımına bakacak olursak;

Nefs-i Levvâme: Kınayıcı nefis anlamında Arapça bir ifade. Tasavvuff olarak, bir parça kalbin nûru ile nûrlanmış, o nûr ölçüsünde uyanıklık kazanmış olan nefistir. *Levvâme* sıfatını alan nefis, yaptığı kötü işlerin farkındadır, yani gafletten bir parça sıyrılmıştır. Bu yüzden öz eleştiride bulunur, kendisini kınar, günahları yapmak istemez. Ancak yeterince olgunlaşmadığı için onları yapmaya da devam eder. Bununla birlikte, birtakım iyileşmeler mevcuttur. Yüce Allah'a doğru seyreden (ilallâh) nefsin yeri Berzâh âlemidir. Sevgi hâlinde bulunur; Hz. Peygamber (s)'in davranışlarını örnek alır. *Levvâme*'de, nefsin bazı sıfatları aynen bulunur. İyileşme, kötü olan yönün eleştirilmeye başlanmasıdır. Bu durumda Kur'ânî emirlere saygı ve bağlılık artmıştır. Namaz, oruç, sadaka vermek gibi sâlih amellerde artmalar görülür. Amellerini Allah için yapar ancak bunun böyle olduğunu halkın da bilmesini ister. Artık nefis bu vasfıyla tevbekârdır.¹¹⁸

Nefs-i levvâme yolculuğunu tamamlayan sâlik tasavvufa göre bir üst mevki olan *nefs-i mülhime* basamağına geçer.

¹¹⁶ *Sâlih Baba Divânı*, haz. Şeyheddin Yalçınkaya, Semerkand Yayınları, İstanbul 2015, s. 293.

¹¹⁷ Muhammed Sâdık, *Risâle-i Mahbub*, s. 80.

¹¹⁸ Cebecioğlu, *Tasavvuf Sözlüğü*, s. 474.

Nefs-i Mülhime: İlham ve keşfe nail olan nefis. İyiyi kötüden ayıran iradeye nefs-i mülhime denir. Bu nefsin ulaştığı üçüncü makamdır. Bu bir iyileşme derecesidir. Artık nefis sevabını ve günahını Allah'ın yardımı ile bilmektedir; bu sebeple Allah'tan gayrı her şeyden uzaklaşır. Ruhlar âlemine yönelen bu nefis, aşk hâli içindedir. İlmi sever, cömerttir, kanaatkâr ve mütevâzıdır. Sabır ve tahammül gücü artmıştır. Müsamahakârdır, zahmete ve işkenceye katlanır. Kâinatın sırrına hayran kalır, halkı terk edip Hakk'a yaklaşır. Sözü güzel ve hikmetli olur.¹¹⁹

Nefs-i mülhime mertebesinde ahiret ehli ve tarikat ehli farklı özellikler gösterir. Ahiret ehlinden de bu makama erenler Allah katında “‘ebrar/iyiler’ dairesinde bulunurlar.”¹²⁰ Kişi nefs-i levvâmede *akl-ı meâş* ile hareket ederken artık *akl-ı meâd* ile ibadet eder. Her işini Allah'a yaslar ve O'na tevekkül eder. İbadetlerini tam bir içtenlik ve huşu içinde gerçekleştirir.

Fakat ibadetler ve taattan kastı, Vâhid-i Mutlak olan Allah'ın yüce vaadine dayanıp son nefeste âhirete iman ile göçmek, kabir azabından kurtulmak, cehennem ateşinden azat olmak, sırat-ı müstakîmi kolay bir şekilde geçmek, Kevser havuzundan içmek, cennette huri ve gılmanla kucaklaşmak olup bu arzu ile sâlih/güzel ameller işlemektedir. Dua ve senalarında sırf kendi nefsinin safası için, dünya ve ahiret kurtuluşu için bunları yapmaktadır.¹²¹

Tarikat ehlinin *nefs-i mülhimesine* bakıldığında ise sâlih'in bu yolun sonuna vardığında meydana gelen hâlini Muhammed Sâdık şöyle anlatır:

İlim ve amel, fazilet ve olgunluk, mal, çoluk çocuk, akraba ve sevdiklerine duyduğu muhabbeti tamamıyla gönülden çıkarır. Keşif ve keramet, bedenî ve ruhanî zevk ve safa arzusu idrak ve hafıza levhasından silinir, mahvolur. Bütün ilimleri ezberden okutmaya gücü yetebilirken zerre kadar meyletmez ve asla rağbet etmez. Bütün ibadet ve taatler, zikir, fikir, murakabe, teveccüh gibi tüm manevi cihat şekillerini kolaylıkla yapabilecekken, kendisine engel ve sağlam bir perde olduğunu bilerek ameline güvenip dayanmaz. Yapmış olduğu salih amelleri sebebiyle Allah'tan bir karşılık ummaz. Hepsini sırf Allah rızası için yapmak kendisine nasip olur.¹²²

Nefs-i mutmainne basamağındaki kişi iman esaslarına eren, İslam'ın emir ve yasaklarında şüphe ve tereddütü olmayan nefis mertebesidir. Allah'ın dininin

¹¹⁹ Cebecioğlu, *Tasavvuf Sözlüğü*, s. 475.

¹²⁰ Muhammed Sâdık, *Risale-i Ma'rifetü'n-nefs, Nefs Bilgisi*, İstanbul 2014, s. 152.

¹²¹ Muhammed Sâdık, *Nefs Bilgisi*, s. 153.

¹²² Muhammed Sâdık, *Nefs Bilgisi*, s. 182.

yasakladıklarını, yasak olduğu için değil seve seve uzak durur ve kaçınır. Aynı zamanda *nefs-i mutmainne Kur'ân-ı Kerim*'in “Fecr Suresi”nde geçen bir tabirdir.

En-nefsu'l- mutmainne: Tatmin olmuş nefis. İtaatlere devam etmekte tatmin olmuş nefis. Artık ne itaatleri terk ne de günah işlemek için bir meyil duymaz. Nefs-i mutmainne, “Ey mutmain olmuş nefis”(Fecr/26) ayetinde işaret edilmiş nefistir. Nefsin Hakk'a izafe edilen kulların arasına girmesi “Hiçbir şekilde Allah'a isyan etmeyen” (Tahrim/6), Allah'a yaklaşmış, övülmüş ruhlar zümresine katılması demektir. Bunu sağlayan şey ise, mutmain nefsin mukaddes mertebeye ulaşmışların nitelikleriyle nitelenmesi, onların huylarıyla ahlaklanmasıdır. Onların ahlakları, çirkin alışkanlıkları bırakıp kurtarıcı ibadetleri yerine getirdikleri için, değersiz- bedensel şeylerden lezzet almayı terk ve ahlakî aşırılıklardan ve eksikliklerden münezzehliktir.¹²³

Samihâ Ayverdi, romanlarındaki bazı kadın kahramanların kişiliklerini yukarıda bahsedilen *seyr-i sülûk* terbiyesine göre kurgulamıştır. *Batmayan Gün*'de Aliye, kendisini arayan bir seyyahdır ve bu arayışını dedesi İrfan Paşa ve Prof. Kerim Bey yoluyla tamamlamaktadır. Freud'a göre bu durumu değerlendirdiğimizde Aliye'nin kendisini bu kişilerle özdeşleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu öğretiyeye göre *özdeşleşme*; çocukluk döneminde, çocuk; kız ise anneyi, erkek ise babayı taklit etmek suretiyle gerçekleşirken yetişkinlik döneminde, kişinin kendi değerini bilme, anlama, koruma ve bu değeri artırma amacı güden bir süreç olarak tezahür eder. Aliye'nin ruhuna işlemiş olan aşk, onun insanlık derecelerinde mertebe atlamasına ve vahdete ermesine vesile olmuştur ki Freud'un teorisinde bunun bir karşılığı yoktur. Aynı şekilde *Ateş Ağacı*'nda Juliette, *Yaşayan Ölü*'de Ayşe ve Leyla da aşkla nefis tezkiyesini tamamlamış kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Benliklerini aşkla kaybetmiş ve vahdete ermişlerdir. Ayverdi idealize ettiği bu kadınlar yoluyla birliğin sırrına ermiş insanlardaki hazzı göstermektedir.

İnsan ve Şeytan'da yukarıda bahsedilen eserlerin aksine, arayışını tamamlayarak kendini gerçekleştirmiş kadının, karşılaştığı olumsuz durumlarda sergilediği metaneti görmekteyiz. Vakarı, iyi niyeti, kendine olan güveni, hoşgörüsü, tevekkülü ile İsmet, Ayverdi'nin ideal insanıdır. Kızı Güzin ise yer yer fevri çıkışları olmasının yanında mükemmelleşme yolundaki kadını temsil etmektedir.

¹²³ Kâşânî, Tasavvuf Sözlüğü, s. 558.

Son Menzil'de Samiha Ayverdi'nin ideal kadını temsil eden Seniha ve Melek, geleneğe olan bağlılıkları, güçlü iradeleri, her zaman karşılarındaki insanların iyiliklerini düşünmeleri, sabırlı ve güçlü olmalarıyla mutasavvıf kadının özelliklerini ortaya koymaktadırlar.

Ayverdi'nin benliğini bulan kadını, mananın sırrına ermiş olmakla birlikte maddeye dair bilginin de sahibi olan kadındır. Kendilerine olan güvenleri onların Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre *kendini gerçekleştiren* bireyler olduklarının, insanlara olan hoşgörülü yaklaşımları ise Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramına göre *evresel ahlak mertebesine* ulaştıklarının göstergesi olarak okunabilir. Samiha Ayverdi'deki vahdete ermiş insanın, C. G. Jung'un *bireyleşmeyi sağlamış insan* kategorisine karşılık geldiği söylenebilir. "Bireyleşmeyi sağlamış kişi kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve bilindişini kabullenmesiyle, tüm canlılarla, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmiştir."¹²⁴

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da dönüşüm geçiren ve tasavvufla nefsinin terbiye etmeye çalışan, eserin kahramanı Adli'dir. Ancak benlik bütünlüğünü sağlamada, almış olduğu geleneksel terbiyenin yansımalarını gördüğümüz büyük anne, millî benliğinin farkında olan, bu farkındalığı çocuklarına ve torunlarına da aktaran bir köprüdür. Büyük annenin klasik edebiyata hâkim olmasının yanında millî şuurda da sahip oluşunu anlatırken Ayverdi onun, Nedim ve Fuzuli'yi iyi tanıdığını, Battal Gazi destanıyla coşan ruhunu Yunus'un yelpazelediğini belirtir; büyük anneyi, kıvamını ve özünü kaybetmiş bir toplumun gergef tezgâhı önündeki kurtulmuş insanı olarak nitelendirir.

Mesihpaşa İmamı'nda Hediye karakteri, Halis Efendi'yi dönüştürme ve değiştirmede aracı olarak öne çıksa da babasıyla yaptığı sohbetler onun psikolojik bir derinliği olduğunun göstergesidir. O, evli ve çocuklu bir adama âşık olmasına rağmen kendine hâkim olan bir genç kızdır. Hediye entelektüel muhafazakâr olmamakla beraber imamın kendini bulma yolculuğunda varlığıyla ona yön vermiştir. O aşkın simgesidir. İmam ona âşık olarak ilk adımı atar ve daha önce

¹²⁴ Forhdam, *Jung Psikolojisi*, s. 102.

hissetmediği yumuşaklığı kalbinde duyar. Bunu yazarın “hem kendisi bu adamın hayâtında bir inkılâp yapmış, daha gönlüne ilk adımını attığı bu insanı, şu küçücük elleriyle mazisinin boğucu dumanları arasından çekip çıkarmıştı”¹²⁵ ifadelerinden de anlamaktayız. Samiha Ayverdi’nin, kâmile kadın kahramanlarını erkek için bir denge unsuru olarak gördüğü söylenebilir.

Ayverdi romanlarında gördüğümüz bireylerin mekân içindeki konumu ve oradan dünyaya bakış açıları ile tasavvufî dönüşümleri arasında organik bir bağ vardır. Özellikle nefis tezkiyesi yolculuğuna çıkmış kadınların mekânlarla olan bu bağına baktığımızda *Batmayan Gün*’de Aliye’nin dedesinin odası ile başlayan bir dönüşümü görürüz. Aynı şekilde *Yaşayan Ölü*’de Leyla’nın İstanbul’u terk etmesi, nefsinin elinden kurtulup dünya ile bağını koparan insanın romanda simgelenmesidir. Ayrıca Leyla’nın Hattat Çelebi’nin eviyle kurduğu organik bağ -tezhip sanatı örnekleriyle döşenmiş bir mekân- onun nefis yolculuğuna dair işaretler içermektedir.

Ayverdi’nin hemen bütün romanlarında ortak bir tema olarak karşımıza çıkan ateşli hastalıklar yukarıda bahsedilen nefis tezkiyesine dair işaretlerdendir. Bu durumun psikolojik temeline bakacak olursak: Geçirilen bu ateşli hastalıklar karakterlerin iç dünyasındaki bunalımların bedenlerine yansımalarının bir göstergesi olup bu durum egonun kullandığı dönüşme mekanizmasıyla açıklanabilir. Çünkü bu mekanizmada birey, zorlanma yaratan çevresel durumlardan kaçabilmek amacıyla bedensel hastalık belirtileri göstermektedir. *Batmayan Gün*’de Aliye’nin, Kerim Bey’den ayrılacağını düşünmesi, onu ruhsal olarak zorlamış ve ateşli hastalığa yakalanmasına neden olmuştur. Aynı biçimde *Ateş Ağacı*’nda Juliette, Cemil’den ayrılacağı için, *Yaşayan Ölü*’de Leyla da aşkın sırrına erdiği için ateşlenerek kendilerinden geçmiştir. *İnsan ve Şeytan*’da Şevket’in görmeye gittiği bir hasta, saatlerce yüksek ateşle baygın kaldıktan sonra kendisine gelerek manevi dünyaya dair, doktora nutuk çekmiştir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da manevi sırra erişemese de aşkın acısıyla hastalanan Mecbure, günlerce ateşli hastalığa tutulmuştur.

¹²⁵ Ayverdi, *Mesihpaşa İmami*, s. 234.

2. Fikrî Derinliği Olmayan Kadın

Samaha Ayverdi, mensubu bulunduğu ailenin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumunun üst düzey olması itibarı ile iyi şartlarda yetişmiş bir bireydir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini de gördüğünden konak hayatına vâkıf olan yazarın, fikrî derinliği olmayan kadınlarını genellikle konaklardaki halayıklar, küçük kasabalarda mütevâzi şartlarda yetişmiş, ancak fikir dünyaları gelişmemiş, dünyaya ve hayata dair kafa yormamış, *düz kişiler* oluşturur. Bu kişilerin psikolojik gerçekliği çok zayıftır. Ayverdi'nin, kendisinin üst düzey bir zümreye ait olması, kasıtlı yahut kasıtsız bir biçimde, yazarın bu kişilerin ruhuna hâkim olmasının önüne geçmiştir diyebiliriz. Daha önce de bahsedildiği gibi yazar bu durumu bir zorlama olarak görmektedir.

Batmayan Gün'de Selma da arkadaşı Aliye gibi zengin bir aileye mensuptur ve onun da Aliye gibi yüksek bir müzik zevki vardır ancak fikir dünyası ve manevi hayatı Aliye'nin seviyesinin çok altında bir kadındır. Böylece Selma basit ve derinliği olmayan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde “Aliye, tırmanılması hemen hemen imkânsız olan sarp ve yüksek bir zirve, Selma ise yorulmadan zahmet çekmeden dolaşılabilen küçük bir tepe idi... Aliye'nin ağırbaşlı sözleri yanında Selma'nın daldan dala gezen hafif mevzûları, ona câzip ve avunulabilecek bir kıymette görünüyordu.”¹²⁶ şeklinde iki kadını karşılaştıran yazar, Selma'yı basit his dünyasına hapsolmuş bir kadın olarak okura sunarken, Aliye'yi yüceltmektedir. Selma, arkadaşına olan sevgisi ve iyi niyeti ile okura basit olduğu kadar temiz yürekli bir kadın olarak görünür. Ancak eserin sonunda delirerek akıl hastanesine kapatılmıştır. Bu netice psikolojik süreç bakımından metinde derinlemesine ortaya konulmamıştır. Burada gerçekçi bir kadın psikolojisi ile hastalıklı insan psikolojisi birleştirilmiştir. Aynı eserde, Alman hemşire ile İrfan Paşa Yalısı'nın hizmetçisi Şükran da derinliği olmayan kadınlardan olup Ayverdi bu kadınlar hakkında bir bilgiye yer vermemiştir.

¹²⁶ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 61.

Ateş Ağacı'nda köylü bir kadının “ne yırtınıyon be Salüh? Kendüye almıyon ya... İl oğlunun kisesünü goruyacak bir sen mi galdun”¹²⁷ dediğini görmekteyiz. Buradan Kohlberg'in ahlakî gelişim kuramı göz önüne alındığında bu kadının “gelenek öncesi dönem”de kalan bir kişi olduğu söylenebilir.

Cemil Canoğlu'nun teyzesi ve aynı zamanda eşi de olan teyzesinin kızı Kadriye, *Ateş Ağacı*'nda bu başlık altında inceleyebileceğimiz iki kişidirler. Teyzenin psikolojik boyutu verilmemekle birlikte mahdut, silik ve dümdüz olarak tanımlanmaktadır. Kadriye, romanın başında görgüsüz bir taşra çocuğu olarak karşımıza çıkarken sonunda “Karımı başta amcam ve yengem, şimdi herkes beğeniyor. Artık o, görgüsüz bir vilayet kızı değil. İstanbul'un bütün kadınlarına meydan okuyan bir güzel.”¹²⁸ şeklinde yansıtılmaktadır. Avrupa'nın ve İstanbul'un bayağı kadınlarından kaçmak için ani bir kararla Kadriye ile evlenen Cemil, saf ve temiz bir kadın olarak görmekle beraber, mânâ ile kudretlenmemiş, bir bebek gibi şahsiyetsiz bulduğu karısını, romanın genelinde, tefekkür hâlinde yoksun bir tip olarak değerlendirmekte ve eleştirmektedir.

Kadriye o kadınlardandır ki, mevsimin ilk serin rüzgârıyla yaprakları kavrulmuş, kuruyan nebatlara benzerler. Ben ise tabiatın hoş, nahış bütün cilvelerine karşı koyan, her mevsimde hayat dolu bir ağacın gölgesinde yaşamak istiyorum... Şimdi ve şimdiden sonra da niçin senin dümdüz, arızasız tezatsız hüviyetinde avunmayayım?... Ne olurdu Kadriye, bu kadar çabuk elde edilen ve sevgisini ele veren kadın olmasaydın... Sen özenilerek yontulmuş şekillenmiş bir kadehsin, fakat boş, bomboş bir kadeh.¹²⁹

Bu cümlelerde Kadriye'nin psikolojik boyutsuzluğu eşinin dilinden okura sunulmuştur.

Yaşayan Ölü'de Gerçek Hattat Çelebi'nin karısı Şükriye Hanım, taşralı Türk kadınının geleneksel bir temsilcisidir. Ayverdi onu okura tanıtırken “Çelebi'nin karısında bile, yalnız kendi inançları ile mesut olan ve gâyesinin mihverine sâdık kalan

¹²⁷ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 27.

¹²⁸ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 160.

¹²⁹ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 64, 67.

bir doymuşluk, sebat ve dürüstlük vardır.”¹³⁰ demektedir. Bu dürüst kadının, geleneksel Türk insanına özgü misafirperverliğini, komşularına olan ilgisini okura tanıtırken yazar, onun sade ve düz dimağını da Leyla’nın ağzından şöyle anlatmaktadır:

Şu anda onun, dâimî bir çocuk ismeti ile masun olan basit ve dümdüz varlığını olduğu gibi görüyorum. Fakat bu görüşte, maddî varlığımızı en ince teferruâtına kadar zaptettiği hâlde, içimize nüfuz edemeyen bir adese çâresizliği var. İhtiyar dostumun daha söze başlarken nasıl bitireceğini isâbetle tahmin ediyorum, zîra içinde dönüp dolaştığı mevzûları, ezbere bilecek kadar muayyen ve mahduttur.¹³¹

Eserde, fikrî derinliği olmayan kişilerden biri de Leyla’nın dadısıdır. Dadı, yaşadığı konağa hâkim, “havadisçi ve geveze tabiatı”¹³² olan bir kadın olarak okura sunulmaktadır.

İnsan ve Şeytan romanında, dönemin konak hayatının inceliklerini de işleyen Ayverdi, fikrî derinliği olmamasına rağmen, insanların hayatlarında önemli yerlere sahip olan kadınlara yer vermiştir. Eserin kahramanı Şevket’in çocukluk anılarını anlatırken karşımıza çıkan annesi, tipik Anadolu kadınının bir örneğidir. Günün yarısını ev işlerinde, diğer yarısını da tarla işlerinde geçiren bu yorgun kadın, çocuğunun hayalinde toprağın ve güneşin sembolü olarak yer almaktadır. Anılar yoluyla eserde gördüğümüz bir diğer kadın olan Nasib Hanım da dönemin konak hayatının temsilcilerinden birisidir. Konağın kâhya kadını olan Nasib Hanım, merhametli bir hizmetkârdır. “Doğruluğu ve tok sözlülüğüyle kendini efendilerine sevdirmiş olan bu kadın, Halim Paşa konağının içinde herkese bir türlü iyilik ederdi. Gerçi huysuzlukları ve çetin tarafları da yok değildi. Fakat bir zaaf hâlini almış olan merhamet hissi çok şümüllü ve derindi”¹³³ sözlerine baktığımızda, Nasib Hanım’ın yumuşak yürekli bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Konaktaki bir diğer hizmetkâr olan Şekerpâre Kalfa da yine Şevket’in hayatında önemli bir yere sahiptir. Annesiz geçen günlerinin anne

¹³⁰ Samiha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, 6. bs., İstanbul 2012, s. 42.

¹³¹ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 88.

¹³² Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 209.

¹³³ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 53.

şefkatini Şekerpâre Kalfa'da bulan Şevket onun için "Fakat benim için bu kadın, garip zamanlarımın tesellîsi, müşkül ve üzüntülü günlerimin şifâsıydı."¹³⁴ der. Hakikatte Samiha Ayverdi herhangi bir roman kişisini tasvir ederken özellikle de bu tasviri kahramanın psikolojisini yansıtacak biçimde tahlil etmede çok az bir cümleyle çok fazlasını başaran yazarlarımızdandır. Hususi bir üslup biçimini alan tasvir ve tahliller roman kişilerini bir çırpıda bütün gerçeklikleriyle okurun önüne korlar. Söz konusu tahlil cümleleri psikanalizin verilerine göre değerlendirilecek olursak yazarın ifade kabiliyeti daha iyi anlaşılacaktır. Şevket ve İsmet'in kızları Güzin doğduktan sonra, kalfalıktan dadılığa yükselen Şekerpâre Kalfa, ömrünün son günlerinde dahi çalışan bir kadın olarak, Erikson'un gelişim kuramına göre benlik bütünlüğünü sağlamış bir bireydir.

İnsan ve Şeytan'da köylü çalışkanlığının temsilcisi olan Hanife Kadın için Ayverdi şunları söylemektedir:

Fakat bu kadını oğluna hiç benzetemiyorum; ne düşündüğü belli olmayan kapalı yüzünün güldüğüne ve konuştuğuna tesâdüf etmek hemen pek müşkül. Yalnız gösterilen, söylenen şeyleri bir makine sadâkati ile yapışında, farkında olmadan kabul ettiği bir felsefe gizli. Hayat demek belki de onun için yalnız didinmek, yorulmak ve yıpranmaktan ibâret. Bahusus boş gezen, çalışmayanlara şiddetle kızıyor ve o zaman idealinin ateşli bir koruyucusu kesilerek haykırıyor.¹³⁵

Yukarıda görüldüğü gibi Samiha Ayverdi, kahramanlarının bütün bir hayat tecrübesini ve kişiliğini kısa bir paragrafta özetleyebilmektedir. Çoğu zaman bu paragraflar okur muhayyilesine pek fazla bir iş bırakmayacak kadar kuşatıcıdır.

Eserde saf ve masum Anadolu köylüsünün bir başka temsilcisi olan Şakire, kardeşi tarafından hor görülmektedir. Hastalandığı için getirildiği konakta, Güzin tarafından köylü kıyafetlerini üzerinden çıkartan ancak saflığını kaybetmeyen bir kadın olarak Anadolu insanının saf ve temiz tarafını temsil ettiği görülür. Köyüne geri döndüğünde zengin bir adamla evlenen Şakire, kardeşinin ona olan bütün aşâğılayıcı davranışlarına rağmen, ona maddi destek sağlamaktadır. Genel anlamda

¹³⁴ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 59.

¹³⁵ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 194.

eserdeki bu kadınlar kibirden, kinden ve hasetten uzak olup söz konusu kadınların fikir dünyalarının genişliği gündelik işlerin ötesine geçmemektedir. Bu kadınların çoğunun kişiliğiyle ilgili ruhsal analizlere fazla yer verilmemiştir. Ayverdi, öne çıkarmak istediği kadınların etrafına bu kadınları toplayarak onları birer fon olarak kullanmış ve ideal kadınlarını güçlendirmiştir.

Son Menzil'de, Ayverdi'nin diğer romanlarında olduğu gibi, konağı çekip çeviren, bekâr, merhametli ve ev halkını çok seven bir halayık olan Şöhret Dadı örneğini görmekteyiz. Şöhret Dadı, maddi durumu elverişli olmasına rağmen, kendisine emanet edilen Seniha'yı bırakıp evlenmemiş ve hayatını onun yolunda harcamıştır. Ancak Seniha'nın evliliği onun, son senelerinde aksi ve huysuz bir kadın olmasına sebep olmuştur. Zira Şöhret Dadı, Seniye'nin kocası Siret'ten hiç hoşlanmaz. Bu aksiliğine rağmen Şöhret Dadı'da kin ve nefrete yer yoktur, dürüstlük onun en önemli vasfıdır. Kendi ağzından kendisini ve ait olduğu zümreyi "Biz kul cinsleri yalan dolan bilmeyiz ki."¹³⁶ diyerek tanımlar. Şöhret Dadı Erikson'a göre olgunluk döneminde olmasına rağmen ego bütünlüğünü sağlayabilmiş değildir. Yazar Dadı'nın ruhsal durumunu "Tıpkı sonbaharda yapraklarının bir kısmını kaybetmiş, bir kısmına da ölüm damgasını yemiş yarı çıplak bir ağaç gibi, o da ihtiyarlığın bu kısırlık devresi içinde eksik, sakat ve noksan duygularının ortasında şaşkındı."¹³⁷ şeklinde açıklar. Sürekli ölmeyi isteyen ve ölen birisini duyduğunda onun adına mutlu olan Şöhret Dadı, Freud'un ortaya attığı "yaşamın amacı ölümdür" fikrine Anadolu insanının basit dünyası içinde vâkıf olmuş gibidir.

Eserde fikrî derinliği olmayan kadınlar olarak kabul edebileceğimiz Teranedil ve Nermin de yine hizmetkârdır. Teranedil, gençliğinde çok güzel bir kadın olmakla beraber eserde yaşlanmış ve çirkinleşmiş şekilde okura sunulmaktadır. Bu yolla Ayverdi, maddi güzelliğin geçici olduğunu ve insanın fiziksel özelliklerinin er geç zaafa uğrayacağını, asıl olanın ruh güzelliği olduğunu ifade etmek istemektedir. Teranedil de Şöhret Dadı gibi, benlik bütünlüğüne sahip değildir. Nermin ise konağın genç

¹³⁶ Samiha Ayverdi, *Son Menzil*, 3. bs., İstanbul 2007, s. 65.

¹³⁷ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 67.

hizmetçisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Cahil ve görgüsüz olmakla beraber yeri geldiğinde konaktaki işlere yön vermekte olan Nermin'in fikrî dünyasına dair herhangi bir ayrıntı bulunmaz.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da halayık Gülfem, Adli'ye âşıktır ve sonunda aşkına karşılık görememenin ızdırabıyla hastalanıp ölmektedir. Gülfem de yine sadık hizmetkâr olarak Adli'nin bütün işlerine yetişen, dürüst ancak fikrî derinliği olmayan bir kızdır. Adli'nin gereksiz süslenmesini tek zaafı olarak gördüğü Kastamonulu Hoca Hanım, iyi yürekli, hizmetkârlara haksızlık edilmesine asla göz yummayan, dedikodudan hoşlanmayan merhametli bir kadındır. Eserde fikrî derinliği olmayan kadınlar olarak, Ziver Paşa korusuna koyunları kaçan yaşlı nineyi, Yekta Hanım'ın son günlerinde evinde kiracı olan Mehveş Nine'yi ve Sinan'ın evinde hizmetkâr olan Fetanet Kalfa'yı değerlendirebiliriz.

Mesihpaşa İmamı'nda, Ayverdi Zehra ile bir farklılık yapar. Zehra, imamın kızı, eğitim görmemiş herhangi bir düşünce dünyası da yoktur. Ancak buradaki farklılık onun müzik konusundaki yeteneğidir. Babasının inançlarının aksine, o Allah tarafından verilmiş bir kabiliyet neticesinde, annesinin yumuşaklığından faydalanmış ve gizlice ders alıp özgün bir tarza ulaşabilmiştir. Bu noktada eserde dikkati celbeden bir nokta daha vardır ki o da Zehra'nın kalçasından sakat olmasıdır. Bu sakatlık yüzünden babasının dikkatinden uzak kalan kızın müzikteki yeteneğini *ödünleme mekanizması* ile açıklayabiliriz. Bahsedildiği üzere bu mekanizma, bir durumdaki eksikliğin bir başka şekilde yüceltilerek kendisini göstermesidir. Bacağı sakat olan Zehra'nın elleri mükemmeldir.

Yukarıda bahsedilen bu tip kadınlar yazar tarafından düşünce dünyalarına değinilmeyen sıradan kadınlardır. Ortak özellikleri ise saf ve iyi niyetli olmalarıdır.

C. Dindar Kadının Psikolojik Tutumu

Öncelikle dini ve dindarlığı psikolojik açıdan ele alacak olursak “din, Freud'a göre, bir çocukluk deneyiminin yinelenmesidir.”¹³⁸ Yani bir çocuk, yaşadığı korkuyu

¹³⁸ Erich Fromm, *Psikanaliz ve Din*, çev. Elif Erten, 3. bs. İstanbul 2012, s. 22.

babasına sırtını dayayarak nasıl öteliyorsa, Tanrı'yı da öyle görür ve bu geçici bir çocukluk nevrozudur. Freud'un din algısına baktığımızda onun dinin terk edilmesi düşüncesinde olduğunu görürüz.

Freud atesitti ve Tanrı fikrinin, anne babasından ayrılan insanı kendi güvensizliğinden korumak için yaratılmış bir yanılsama olduğunu söyleyerek basitçe orada bir tanrı olduğu fikrini tümüyle reddetti.¹³⁹

Bir Tanrı'yı kabul etmeyen Freud, bu inancın temelinde insanların kendilerini koruyup kollamaları ve gözetmeleri için bir anne baba figürüne ihtiyaç duymaları olduğuna inanır.

Freud, dinin bir *yanılsama* olduğunu kanıtlama çabasının ötesine geçer. O dinin bir tehlike olduğunu çünkü dinin tarih boyunca işbirliği içinde bulunduğu çürümüş insani kurumları kutsama eğiliminde olduğunu söyler; daha da ileri giderek dinin insanlara bir yanılsamaya inanmayı öğrettiği ve eleştirel düşüncüyü yasakladığı için zekânın gerilemesinden de sorumlu olduğunu belirtir.¹⁴⁰

Din bir nevroz durumu ise dindar olarak tanımlanan bireylerin, ömürleri boyunca bıkmadan usanmadan gerçekleştirdikleri dinî ritüeller yani ibadetler nedir? Freud bu noktada da görüşlerini sıralamıştır ve “nevrotiklerdeki saplantılı (obsessive) davranışlarla dinî ibadetler/ritüeller arasında benzerlikler olduğundan hareketle ibadetlerin birer *saplantı nevrozu* olduğunu iddia etmiştir. Böylece Freud evrensel nevroz dediği dinin ferde özel yönünü de bulmuştur.”¹⁴¹

Jung açısından din olgusuna baktığımızda, onun aslında Freud'un tam karşısında bir görüş içinde olduğunu anlarız. Çünkü Freud dine karşı olmakla beraber bu düşüncesini psikanalizm açısından ve felsefi açıdan ele alır. Oysa Jung, dini kendi gözlemediği olgularla sınırlı tutar. Jung'a göre “Dinsel deneyimin özü, kendimizden daha üstün güçlere boyun eğmektir.”¹⁴² Buradan anlaşıldığı üzere dindarlık, Jung için, insanın bir güç tarafından ele geçirilmesidir. “Daha önce de işaret edildiği gibi Jung'a göre en basit tanımıyla ruh, bir gerçekliktir; gerçek ise etkin olandır. Din,

¹³⁹ Ruth Snowden, *Freud Kilit Fikirler*, çev. Melis İnan, İstanbul 2011, s. 153.

¹⁴⁰ Fromm, *Psikanaliz ve Din*, s. 23.

¹⁴¹ Ali Köse, *Freud ve Din*, 3. bs., İstanbul 2011, s. 66.

¹⁴² Fromm, *Psikanaliz ve Din*, s. 27.

tartışmasız olarak insan ruhunun en eski ve en yaygın ifade tarzlarından birisidir.... Karşılıklı ilişki çerçevesinde ruhsal bir süreç olarak din, kişiliğin tamamını kavrar ve etkiler.”¹⁴³ Ayrıca Jung bilinaçtı dindarlığın önemli bir boyutu olarak yorumlamayı gerekli görür. Öyle görünüyor ki Jung için din, bir gücün -Tanrı ya da bilinçaltı-kontrolümüzü aşarak zihnimize zorla girmesidir. Kısaca “Freud ve Jung’un ayrı ayrı görüşlerini toplarsak, Freud’un ahlakbilim -‘dinsel’ olarak adlandırılabilir bir tutum- adına dine karşı çıktığını söyleyebiliriz. Öte yandan Jung, dini psikanalitik bir olguya indirger ve bilinçaltını da dinsel bir olgu olarak ele alarak yüceltir.”¹⁴⁴

Alfred Adler, dindarlığı yanlış anlaşılmaktan muzdarip olan insanların, her zamanki tavırlarının neticesinde dine sığınmaları olarak görmektedir. Ona göre bu insanlar için “Sürekli olarak kendi kendilerine şikâyet edip, dert yanarlar ve acılarını kendisiyle barışık bir Tanrı’ya havale ederler. Tüm faaliyetleri kendi benliklerine yöneliktir.”¹⁴⁵ Bir başka deyişle kendi davranışlarının sorumluluğunu alamayan dindar insan, dine yönelerek aslında bütün eylemlerinin kaynağının Tanrı olduğunu düşünmektedir. En belirgin özellikleri sızlanmak, şikâyet etmek ve kendini kurtarmak olan bu dindar insanlar, şartlarını daha iyi hâle getirmek adına hiçbir eylemde bulunmamaktadır. Bir savunma mekanizması olarak yansıtmaya başvuran bu bireyler kendi yetersizliklerini Tanrı’nın bir takdiri olarak görerek sorumluluğu üstlerinden atmış gibidirler.

Erich Fromm ise dinsel yaşayışın, günümüz toplumunda insanı çelişkiye sürüklediğini düşünmektedir. Kiliseye giden birey, sevgi, merhamet, yardımseverlik, dürüstlük, alçakgönüllülük gibi konularda vaazlar dinlediğini ancak gerçek hayatın içine karıştığında vaazlarda dinlediği ilkelerin gerçekçi olmadığını farkına vardığında ikilem yaşamaktadır. Fromm dini sorgularken “Mesele dinin olup olmaması değil, dinin ne tür olduğudur; din insanın gelişimine katkıda bulunup kesin bir biçimde onun gücünü açığa mı çıkarıyor yoksa bu gücü felce mi uğrattıyor?” diye sor-

¹⁴³ Abdülkerim Bahadır, *Jung ve Din*, 2. bs., İstanbul 2010, s. 106.

¹⁴⁴ Fromm, *Psikanaliz ve Din*, s. 30.

¹⁴⁵ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 279.

maktadır. Bu bilgiler ışığında yazarımıza döndüğümüzde, Samiha Ayverdi'nin din ve inanca dair düşüncelerinin temelini tam bir tefekkür ve teşekkür hâli oluşturur. Onun dindarlık anlayışına baktığımızda her hareketine ve düşüncesine yön veren tasavvufu ve tasavvufun Allah'a ulaşma arzusunu görürüz. Ayverdi'ye göre insan, ruhî olarak Rabb'in bir aynası, günlük hayat içerisinde de hareketlerine Allah'ın yön verdiği bahtiyar bir memurdur. Buradan hareketle meseleyi cinsiyet açısından ele alırsak, Ayverdi'nin dindarlık anlayışı ve kulluk vazifesi yönünden kadın erkek ayrımı gözetmeyen bir değerler sistemine inandığını söyleyebiliriz. Ayverdi toplum düzeni için dinin şart olduğuna inanır.

Ona göre: Allah duygusunu kaybetmiş toplumların fertleri, nerede ve ne şartta olursa olsunlar, birbirlerine sıcak ve yumuşak bir dostlukla bağlanamazlar; belki kanunların, zaruret veya menfaatlerin baskısıyla yaklaşmaya çalışırlar fakat bu, kuru bir ortaklıktan ileri gidemez.¹⁴⁶

Samiha Ayverdi'de din, insanı korkutmaz, zorlamaz ve yormaz. O, İslam'ın özünde sevgi ve muhabbeti görür. Rabbin adaleti karşısında kadın ve erkeğin eşitliğine sonuna kadar inanır ve din anlayışı doğrultusunda kadının baskı altına alınmasını doğru bulmaz. Ayverdi'ye göre gerçekten iman etmiş bir birey toplum nezdinde hareket dairesine çeki düzen verir.

İman, beşer ihtiraslarını kıvama sokar. Kanun ve nizamın durduramadığı hayvanî temâyülleri kontrol eder. İşte bu iman tarih boyunca millî değerlerimizi korumuş, cemiyetin çürük ve sakat taraflarını lehimleyip perçinleyerek mütecanis/uyumlu bir bütün meydana getirmiştir.¹⁴⁷

Bir Müslüman kadın yazar olarak okuruna göstermeyi amaçladığı şeylerin başında, İslam dininin muhabbet dini olduğu, bu dinde insana cinsiyete göre değil takvaya göre derece verildiği, kadının hiçbir zaman günlük hayattan ve ibadetin simgesi olan camiden dışlanamayacağı gelir.

Ayverdi dindarlığına baktığımızda, yazar bu konudaki düşüncelerini *Küplüce'deki Köşk* adlı hatıratında “Hayır imam efendi, İslam bu değil... Ey imam efendi, ya nedir, dersin İslam, sevgi, dostluk, tesanüt, adalet, insaf, hikmet ve irfan

¹⁴⁶ Mehmet Demirci, “Samiha Ayverdide İnsan ve Tasavvuf”, *TKKD Altay Kültür*, Sanat ve Eğitim Vakfı, Panel Tebliğ Metinleri, Ankara 2007, s. 13.

¹⁴⁷ Demirci, s. 13.

demektir. Cemaatini, Hakk'a da halka da ancak ve ancak muhabbet köprüsünden geçirerek inandırabilirsin.”¹⁴⁸ diyerek ifade eder ve kalıp yargılara körü körüne bağlananları eleştirir. Bu satırlara bakarsak Ayverdi'ye göre dindarlığın kadın üzerinde hayattan soyutlanmak gibi bir etkisinin olmadığını görürüz. Görüldüğü gibi taassuptan ziyade tasavvufa yönelmiş bir din anlayışıyla dini kalıplaştırmaktan, kemikleştirmekten uzak kalmayı tercih etmiştir. Onun din anlayışı sevgi ağırlıklı tasavvufi dindir.

Ayverdi'nin dindar kadınlarının psikolojik olarak kendisini erkekten aşağıda ya da yukarıda görmediğini, erkeğin karşısında değil yanında olduğunu söyleyebiliriz. Samiha Ayverdi'nin dindar kadın anlayışını tasavvuf ile yoğrulmuş, edepli, sakin, derin bir hoşgörüyü sahip; ancak en önemlisi düşünen, yorumlayan, hayatla, çevresiyle ve kendisiyle barışık mutlu kadınlar oluşturur. Bu kadınların benlik algısının, Maslow'un *ihtiyaçlar hiyerarşisi* adını verdiği teorisinde kendini gerçekleştirme basamağına denk geldiği düşünülebilir. Psikanalizin dine bakışıyla beraber ele aldığımızda, Ayverdi de insanın eylemlerine Allah'ın yön verdiğini düşünür fakat ona göre bu bilinçli olarak gerçekleşen bir inanıştır. Böylece Ayverdi yukarıda yer verilen psikanalistlerin dindarlığı -genel olmamakla birlikte- bir nevroz durumu olarak görmelerine karşı çıkmaktadır. Aksine Ayverdi, dinin akıllı insanın bir seçimi olduğunu ve bireyin kişilik gelişimini tamamladığını düşünür. Yani yazarımız psikanalistlerin bahsedilen görüşlerine katılmaz. Romancı bireyin ruh sağlığı için dinî inancı zorunlu görmektedir. Buna bağlı olarak Ayverdi'nin dindar kadınlarını psikanalizmin verilerine göre tahlil etmiş olsak bile nihaif hükmü bu verilerden hareketle ortaya koymaya imkân yoktur. Bu sebeple ilm-i nefis epistemolojisine müracaat kaçınılmazdır.

1. Kadın ve Muhafazakârlık

Arapça hıfz kelimesinden türemiş olan *muhafazakâr* günümüzde anlamı itibarı ile tam bir yere oturtulamamış, üzerinde tartışmaların halen devam ettiği bir kelimedir. Sözlükte “tutucu, bir şeyi olduğu gibi, değiştirmeden tutmak isteyen,

¹⁴⁸ Samiha Ayverdi, *Küplücedeki Köşk*, 2. bs., İstanbul 2006, s. 242.

eskiye bağlı”¹⁴⁹ gibi anlamları vardır. İdeolojik kaygılar ile Cumhuriyet Dönemi’nin korkulu kelimelerinin başında gelen *muhafazakârlık* bu süreçte sadece dinî anlamda ele alınmıştır. Son zamanların değişen ideolojisi ile birlikte o sığlaştırılmış simasından soyunmuş, belki de aslına dönerek önyargısız olarak siyasette, sanatta, edebiyatta mimaride, kısacasası her alanda değerlendirilmeye başlanmıştır. Bizim de “*muhafaza eden, koruyan*” anlamına bağlı kalarak inceleyeceğimiz bu başlıkta muhafazakârlıktan kastımız, kültürel ve geleneksel olarak değerlerini korumak ancak bağnaz olmamak, gerektiğinde değişime de açık olmaktır.

Samaha Ayverdi, Türk gelenek ve göreneklere ile Müslümanlığın yüzyıllar evvel birbirine karışmış, birbiri içinde birleşmiş, bütünleşmiş olduğunu idrak etmiş bir yazardır. Gelişmenin ve ilerlemenin yolunun eldeki düzeni yıkmaktan değil, zamana göre yapmaktan geçtiği inancındadır. Ancak yaşadığı dönem itibarı ile yıkımın en acısına şahit olmuştur. Ayverdi’nin eseri esas itibarı ile Müslüman Türk toplumundaki bozulmayı anlatır. Yazara göre bunun temel sebebi geleneklerimizi terk ederek bilmediğimiz iklimlere yelken açmaktır. “Bir milletin sırtında zırh olan örf ve âdetlerin birer koruyucu olduğunu, en küçük yaştan itibaren cemiyetleri bir aşıkudretiyle hariçten gelecek zararlı cereyanlara karşı korumak yolunda o milletin müdafaa silahlarından biri olduğunu ne yazık ki unuttuk.”¹⁵⁰ Bu cümlelerine bakarak yazarı değerlendirmek gerekirse Samaha Ayverdi son derece muhafazakâr bir kadını yazardır. “Samaha Ayverdi ve çevresi ‘kökü mazide olan atı’ düşüncesini savunan Yahya Kemal ekolünün takipçileridir. Bu Tanıl Bora’nın belirttiği gibi, kendini siyasal değil, kültürel düzlemde ‘bir duruş ve duyuş olarak’ ifade eden bir klasik muhafazakârlık olarak tanımlanabilir.”¹⁵¹

Romanlarında kendisinin ideal kadını temsil eden karakterler manevi dünyaları itibarı ile güçlü ve zengin kadınlardır ve bu güçlerini de muhafazakârlıklarından almaktadırlar. Zillere düşürüp, acılar içinde bıraktığı kadınlara

¹⁴⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 2015, s. 775.

¹⁵⁰ Ayverdi, *Küplücedeki Köşk*, s. 39.

¹⁵¹ U.Tuzak, *Samaha Ayverdi*, Bora T., Gültekingil M. (edt.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* (248-260), İstanbul 2009.

ise ananeyi terk eden, dönemin yanlış akımlarına kapılmış yozlaşmış kadın karakterlerdir ve Ayverdi bilinçli bir tercihle bu kadın karakterleri romanlarında silik tutarak toplumdan soyutlamak istemektedir. Böylece ahlaki olarak yozlaşmış kadının dindar ve muhafazakâr kadının karşısında benliğini ve haysiyetini kaybetmeye mahkûm olduğu gerçeğini sanatın diliyle ifade eder.

2. Entelektüel Muhafazakârlar

“Entelektüel, kökeni Yunanca “anlamak” olan, zekâsını ve analitik düşünme yetisini mesleği gereği ya da şahsi amaçlarına erişmekte kullanan kişiyi ifade eden bir kelimedir.”¹⁵² Günümüzde “Bilim teknik ve kültürün değişik dallarında özel öğrenim görmüş kimse, aydın, münevver”¹⁵³ gibi anlamları içermektedir. Bu bağlamda Ayverdi’nin romanlarında entelektüel muhafazakâr olarak konumlandığımız karakterler ilim ve irfan yönünden kendini geliştiren, maneviyatı yüksek, geleneksel değerlerine bağlı kişilerdir.

Samiha Ayverdi’nin neredeyse bütün romanlarında bize sunduğu ideal tip entelektüel muhafazakâr kadındır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, Ayverdi’deki entelektüellik bugünkü anlamıyla üniversitede öğrenim görmekten, belli alanlarda ihtisas yapmaktan ziyade tasavvufa yaklaşmak, bir müridin manevi terbiyesinde yetişmekle kazanılır. Yani Ayverdi, kişinin ruhunun terbiye edilmesini ve manevi dünyasının zenginleştirilmesini istemektedir. Samiha Ayverdi’nin entelektüel kimliği ile mutasavvıf kimliğini birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Ayverdi’ye göre toplumu yönlendirebilecek güce sahip ideal kadın tasavvuf terbiyesi almış kadındır, yazara göre bu kadın zaten entelektüel ve muhafazakârdır.

Batmayan Gün’de Aliye diğer kadın karakterlerden üstündür ve onlar üzerinde hâkimiyet kurmuştur. Dedesi İrfan Paşa’nın mana âlemine yolculuğunu anlattığı not defterlerini okuyarak bir arayışa başlayan, annesinden ve içinde bulunduğu yozlaşmış ortamdaki uzaklaşmak için yurt dışına okumaya giden, burada aradığına vâkıf olan entelektüel kadın olarak okura sunulmaktadır. Mezkûr kadın sürekli bir

¹⁵² www.wikipedia.com (14/02/2013).

¹⁵³ <http://www.tdk.gov.tr/terbiye>.

arayış içerisinde olan, elindekilerle yetinemeyen, bu arayışın bir gereği olarak psikolojik buhranlarla kafası ve gönlü bulanık ve sonunda bir yardımcı eliyle ruhunu arındıran insandır. Ayverdi'nin entelektüel kadını genel anlamda müridini arayan mürid gibidir ve ruhu arındırmak ancak bir müride bağlanmakla mümkündür. Böylece bitmek bilmeyen bir arayış içerisindeki kadın, ilahî aşka ulaşır. Genel anlamda romanlardaki entelektüel muhafazakâr kadınlar, buhran içinde dönüşüm geçirerek olgunlaşan ve nefsi terbiyesinde kemâle ermiş kadınlar olmak üzere ikiye ayrılır. Eserde Ayverdi, dedesinin defterleri vasıtasıyla Aliye'yi bir öğreticiye bağlanmaya yönlendirir. “Benim vasıtaya ihtiyacım yok demek” hatasına düşme, yüzünü görmek için aynaya, içini görmek için röntgen ışınlarına, ilim, musiki ve sanat öğrenmek için birer hocaya ihtiyacı olan aciz bir insan, birlik esrarını görmek, manasını, hakikatini bulmak için neden bir öğreticiye muhtaç olmasın?”¹⁵⁴ sözlerinden kast edilen öğretici mürididir. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin elinden tutan el ise Prof. Kerim Bey'dir. Samiha Ayverdi, kişisel gelişimine ve hayatı yaşayış biçimine yön veren en önemli kişilerden birisi olan Ümm-i Ken'an dergâhı şeyhi Ken'an Rifai'yi temsil eden karakterlerine hemen hemen her romanında yer vermiştir. *Batmayan Gün*'de de Rifai'nin temsilcisi olarak görebileceğimiz iki karakter, Aliye'nin dedesi İrfan Paşa ve Prof. Kerim Bey'dir. Kerim Bey'in, Rifai'nin gençlik yıllarının, İrfan Paşa'nın ise yetişkinlik döneminin çizgilerini belirgin biçimde taşıdığı görülmektedir.

Kendisinden yaşça büyük ve evli olan Kerim Bey'e bağlanarak ilahî aşka ulaşan Aliye'yi ve onun hislerini tasavvuf penceresinden bakmaksızın anlamak zordur. Çünkü Aliye'deki bu değişim onun nefis tezkiyesiyle başlamıştır. “O esrarı akılla bilmeye çalışma, çünkü akıl da mahlûk olduğundan, bilgisi kendi gibi mahlûk olan şeylerin hududunu aşamaz.”¹⁵⁵ diyen Ayverdi bunu açıkça belirtir. Bu bağlamda baktığımızda, Ayverdi'nin Freud'un seksüel manada kullandığı libido kavramına zıt bir çizgi takip ettiğini, yaşamın amacının cinselliğe bağlı kalarak zevk almaktan ibaret olmadığını söyleyebiliriz. Freud'a göre insan çocukluk çağında psikolojik gelişimini tamamlar, bundan sonra yaşadığı nevrozların sebebi çocuklukta

¹⁵⁴ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 191.

¹⁵⁵ Ayverdi, *Batmayan Gün*, s. 191.

olgunlaşmamış psikolojik etmenlerdir. Samiha Ayverdi ise insanın tefekkür ve tekâmül devrinin hiç bitmeyeceğini düşünür. Öyle ki insan öldükten sonra dahi ceset olup çürüyerek toprağa nüfuz ederek tekâmülünü sürdürür.

Ateş Ağacı, Ayverdi'nin diğer eserlerine nazaran kurgusu daha zayıf bir eser olmakla birlikte, mesnevi geleneğinin izleri ile modern roman arasında bağlayıcı bir vazife görmektedir. Eserde Ayverdi, Cemil ve Juliette karakterleri üzerinden Doğu-Batı meselesine dair düşüncelerini dile getirmiştir.

Juliette, *Yaşayan Ölü* 'deki Leyla ve *Batmayan Gün*'deki Aliye karakterleri gibi iç âlemine açılacak olan bir yolculuğa çıkmıştır. Aliye Almanya'ya, Leyla Konya'ya, Juliette ise Bursa'ya gelmiştir. Bursa'da Cemil ile tanışıp ona âşık olan Juliette'i tasvir ederken yazar şunları söylemektedir:

Bu ne geniş fihristli bir kitap... Bu ne muvaffakiyetli ve süratli bir atlayış. Kışla yazı, gece ile gündüzü bu ne maharetli birleştiriş, gülerken ve konuşurken, beyaz, muntazam dişlerini şimşek süratiyle ortaya koyan dudakları, en şuh, en hareketli bir kadına ait. Fakat kaşlarının âmir kudreti altına saklanmış gözleri, derin, esrarlı hatta sert denecek kadar mütehakkim ve koyu bir tefekkür îtiyadıyla de dalgın.¹⁵⁶

Ardından, "Şüphe yok ki plastik güzelliği, sun'îlik ve laubalilikle sakatlanmamış zekâsı, fikirleri ve dirâyeti bir mıknaş kuvveti taşımakta"¹⁵⁷ der. Böylelikle yazar ideal kadında olmasını istediği tefekkür hâlinin Juliette'te olduğunu belirtirken Juliette'e de şunları söyletir:

İnsanlardaki bu bir taraflı çalışma, bu sırf maddîleşme hareketi cemiyetin manevî esaslarını, ahlakını, fazîletini, şuûrunu gün günden silip götürmekte. Ruh ve maddeden mürekkep olan insanın, bir tarafın ziyâde ihmâlinden ve diğer tarafın ziyâde şımartılmasından zarfı mazrûfu mâhiyetini kaybetti. Bizim mazrûfu hırsızın çaldığından haberimiz yok, zarfa her gün biraz daha zînet veriyor, elden ele gezdiriyor yere göğe koyamıyoruz.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 102.

¹⁵⁷ Ayverdi, *Ateş ağacı*, s. 110.

¹⁵⁸ Ayverdi, *Ateş ağacı*, s. 113.

Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere Ayverdi, maddenin mananın üzerinde tutulmasına şiddetle karşıdır. Görüldüğü gibi, onun “ideal insan” vasfı taşıyan karakterleri, yazarın bu düşüncesini okura aktarmak vazifesini üstlenmişlerdir.

Yaşayan Ölü romanı da Ayverdi'nin yine kendisini bulma ümidiyle yollara düşerek İstanbul'u terk edip Konya'ya yerleşme kararı alan Leyla'nın entelektüel muhafazakâr bir kadın olma yolundaki değişimini anlattığı bir romandır. Eserde Leyla arayan kadını, Ayşe ise o mertebeye ulaşmış kadını temsil etmektedir. Romanın başlangıcında Leyla, maddi bir aşkın acısıyla gönlünü kapatmış, arkadaşı Seniye'ye de kocasına âşık olup hiç düşünmeden onunla evlendiği için kızmıştır. Bu evrede Leyla, aklın ve bilimin zincirlerinden kendisini kurtaramayan, ancak bulunduğu ortamın maddeye verdiği değerden de haz almayan bir kişi olarak karşımıza çıkar. İstanbul'un riyakâr ve menfaatperest ortamından kaçıp Konya'ya gelen, ancak burada da insanların ikiyüzlü ve çıkarıcı hâllerini görerek onlara olumsuz bir gözle bakan Leyla, Freud'un aslında insanın doğuştan kötü olduğu düşüncesi ile okura sunuluyor gibi görünmektedir. Eserde Ayverdi, Leyla'nın kendi ağzından, karakterinin psikolojik tahlilini yapar. “Hoca olmamın psikolojik sebepleri arasında, bütün zevki, kesesinin kuvvetine dayanarak, muhitini kasıp kavuran müstebit, mütehakkim bir büyükannenin nüfuzundan kurtulmak da vardı.”¹⁵⁹ cümlelerinden anlaşıldığı kadarıyla Ayverdi, çocukluk döneminde karakterine bazı sıkıntılar yaşatmıştır. Ancak Ayverdi'nin entelektüel muhafazakâr kadınlarına, bu mertebeye ulaşmaları için psikolojik buhranlar yaşatması ve aradıklarını bulduktan sonra da çevrelerindeki pek çok zorlukla mücadele ettirmesi onun karakter oluşturma özelliğinden ileri gelen bir durum gibi görünmektedir. Bunu ideal insan olan kadınlarının manevi güçlerini ortaya çıkarmak amacıyla yaptığı düşünülebilir. Eserin devamında Leyla'nın “Fakat ben ki hesapsız insan kalabalığı arasında olmama rağmen yalnız ve kimsesizdim.”¹⁶⁰ cümlelerini değerlendirdiğimizde Erikson'un geliştirdiği psiko-

¹⁵⁹ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 32.

¹⁶⁰ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 34.

sosyal kuramın genç yetişkinlik döneminin¹⁶¹ gelişim görevlerini gerçekleştiremediğini gözlemlemekteyiz. Kişisel ilişkiler kurmakta zorlanan Leyla, aradığını bulamamaktan dolayı bulanık bir su birikintisi gibidir. Sonrasında en yakın arkadaşı Seniye'nin kocasına âşık olarak manevi aşkın sırrına erecek olan Leyla'nın yardımına koşan ise Gerçek Hattat Çelebi'dir.

Yaşayan Ölü, Leyla'nın entelektüel muhafazakâr insanın değerlerini görme ve bu değerleri hayatına taşıma sürecini işlerken okura bir mükemmel kadın olarak Ayşe karakterini sunmaktadır. Leyla, önündeki ideal kadın örneği olan Ayşe ile nefis tezkiyesini tamamlamaya çalışmaktadır. Eserde Ayşe, insanın nefs-i emmâreden gelen hırslarını yenmiş mükemmel bir kadın olarak okura sunulur. O, ihtiyaçlarının dışında kalan hiçbir kıymetle ilgilenmemektedir. Alçakgönüllü, samimi, irfan sahibi, temiz yürekli bir kadın olan Ayşe, yazarın ifadesiyle “hilkat şâheseri”¹⁶² olarak nitelendirilmektedir.

İnsan ve Şeytan, adından da anlaşılacağı üzere, Ayverdi'nin yine zıtlıklar üzerine kurulu eserlerinden birisidir. Eserin kahramanı Şevket'i babası köyünden ve annesinden zorla ayırarak çalıştığı konağa getirmiştir. Konakta herkes tarafından çok sevilen Şevket, Paşa ve hanımı tarafından da çok sevilir ve özel olarak yetiştirilir. Nitekim Paşa'nın yeğeni İsmet ile de evlendirilir. Eserde İsmet, Ayverdi'nin mükemmel kadını yansıtır ve insanlık vasıfları pek çok yönüyle ele alınır. İsmet, manevi dünyası çok geniş, imanı çok güçlü, tefekkür hâlinde bir kadın olarak karşımıza çıkar. Şevket'in ağzıyla İsmet şöyle anlatılır:

Karım, hayat sâhamın pürüzlerini temkinli ve bilgili elleriyle düzelter, hazırlayan büyük kadın, benim için bu varlık âleminde en kavî, en kutsî mesnettir. Onun asıl dürüst ve ağırbaşlı şuûru, beni en genç yaşımdan îtibâren sevk ve idâre etmiştir. Karım bir yandan temkinli, irâdeli bir zevce ve iyi bir insan vasfı ile bana ve cemiyete karşı vazîfelerini yaparken, mânevî bir temizlik ile de, kendine karşı mükellef olduğu birtakım insanlık borçları bulunduğunu söyler ve hayâtın bin türlü cereyânına, zıt ve muhâlif rüzgârına

¹⁶¹ Erik Erikson, yaşamı sekiz gelişim dönemine ayırır: Oral duyum dönemi, anal kas dönemi, cinsel-devinsel dönem, gizil dönem, erinlik ve ergenlik dönemi, genç yetişkinlik dönemi, yetişkinlik dönemi, olgunluk dönemi. (Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası)

¹⁶² Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 142.

rağmen, etrâfını, bu sığındığı kaleden seyreder ve hiçbir kuvvetle dışarı sürüklenmez.¹⁶³

Görülüyor ki İsmet, birey ve cemiyet arasındaki dengeyi sağlamış, dış dünyaya olduğu kadar iç dünyasına da hâkim, kendine güvenen, kararlı ve kabiliyetli bir kadındır. Eserde annesi Nazife Hanım'ın zıttı bir karakter olan İsmet ile Ayverdi, bireyin benlik oluşumunda, genetik etkilerin yanı sıra, insanın kendini yetiştirme tarzının da etkisini ortaya koymaktadır. Ayverdi'ye göre, tasavvuf kurumları olan dergâhlar birer mekteptir ve fitratı ne olursa olsun bu mektepten geçen birey insan olur.

Eserde İsmet ve Şevket'in kızları Güzin, ideal insan olma yolunda ilerleyen bir genç kızdır. Yine Şevket aracılığıyla Güzin'i tahlil eden Ayverdi, onu bize şöyle tanıtmaktadır:

Fakat teşekkülât ve çehre itibârı ile babasının bir kopyası olan genç kızın içinde anasının ruh tecellileri ve aşırı bir hassâsiyet zembereği vardır. Lâkin bu zembereğin karımda olduğu gibi istediği zaman açılan, istediği zaman kapanan uysal ve hesaplı bir mekanizması yoktur. Evet, onda ne anasının hazımlı ve temkinli sükûnunu ne de dayanıklı âsâbını bulmak kâbildir. Çabuk hiddetlenen, çabuk yatışan, çabuk somurtan ve çabuk neşelenen müşkül mîzacı ile bu kız benden ve karımdan da bambaşka bir insandır.¹⁶⁴

İnsan ve Şeytan'da İsmet, kâmile bir kadın olarak karşımıza çıkarken kızı Güzin insan olma yolunda olan, ancak kendine hâkim olma noktasında sıkıntılar yaşayan birisidir. Yer yer Şevket'in "Fakat onda yalnız anasının değil, benim de kanım var. Sefil, pis ve kirli kanım..."¹⁶⁵ demesiyle Güzin'deki istenmeyen huyların babasından tevarüs ettiğini, buna mukabil İsmet'in mükemmelliğinin bir kez daha vurgulandığını anlamaktayız.

Son Menzil'de Samiha Ayverdi'nin mükemmel kadının temsilcisi olan iki karakteri karşımıza çıkarmaktadır: Melek ve Seniha. Melek, anne ve babasını kaybetmiş bir kız çocuğu iken Cemile'nin vesayeti altına girmiştir. Eserin kötü kadını olan Cemile, Melek'in ailesinden kalan paraya el koymak amacıyla ona sahip çıkmaktadır; ancak gerek ilk eşi Feyyaz, gerekse ikinci eşi Haşim, buna müsaade etmemişlerdir.

¹⁶³ Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 11.

¹⁶⁴ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 26.

¹⁶⁵ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 225.

Cemile'nin bütün kötü niyetlerine rağmen, eniştelere tarafından çok sevilen ve müdafaa edilen Melek, ilk eniştesi ve sonradan eşi olacak Feyyaz sayesinde manevi dünyasını geliştirirken, Cemile'nin ikinci eşi olan Haşim sayesinde güzel sanatların resim dalında kendisini yetiştirmiştir. Melek zor bir çocukluk dönemi geçirmesine rağmen, kişiliği bundan olumsuz olarak etkilenmemiştir. “Çocuk zekî ve vefâkârdı. Bâhusus tenkit ve hüküm hassaları, olgun kimselerin sâhip olabileceği bir idrâke dayanıyordu”¹⁶⁶ ifadelerinden Melek'in daha çocukken dahi olgun bir yapıya sahip olduğunu anlamaktayız. Ayrıca karakterin “histe ve fikirde bir tâkipçi değil bir pişdar”¹⁶⁷ olarak nitelendirilmesi onun herhangi bir fikre körü körüne bağlanmadığını anlatmaktadır. Melek, Türk gelenek ve göreneklerine derinden bağlı bir kişidir. Tarihî mekânları gezerken gördüğü yeni binaların biçimsizliğini “çıban çıkarmış bir yüz”¹⁶⁸ olarak tanımlarken geleneksel Türk mimarisinin savunucusu kimliğiyle karşımıza çıkar. Eser boyunca Melek'i mükemmelleştirerek okura sunan Ayverdi, Haşim'in ağzından onu ifade ederken "Zîra Melek arzularını mantık ve muvâzene ile teftiş ettikten sonra açıklar." demektedir. Eserin sonunda kendisine manevi babalık yapan eniştesi ile kimseye haber vermeden evlenmesinin kişiliği açısından tutarlılığı tartışılır.

Romanın bir diğer entelektüel kadını olan Seniha, genel olarak hüznü ve elemle dolu bir ruh haletine sahiptir. Eser boyunca Seniha'nın bu mahzun duruşu ve kendisine hiç yakışmayan kocası Siret'le neden evlendiği hâlli müşkül bir düğümdür. Sonunda ise bu düğüm çözülür ve Seniha'nın yeğeni Haşim'e olan karşılıksız aşkı açığa çıkar. Ancak Seniha, mükemmel kadın özelliklerine sahip olduğu için, bu aşkı bir sır gibi saklar ve Haşim'in her daim yanında olur. Bu sırla yaşamak zorunda kalan Seniha'nın çok başarılı bir aktör olması *yüceltme mekanizmasıyla* açıklanabilir. Freud'a göre *yüceltme mekanizması* başarılı savunma mekanizmalarındandır. Bu mekanizma “egonun boşalımı engellemeksizin ulaşılmak istenen amacı değiştir-

¹⁶⁶ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 122.

¹⁶⁷ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 73.

¹⁶⁸ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 46.

mesi¹⁶⁹ olarak tanımlanır. O hâlde bu durumu, Seniha'nın duyduğu büyük aşktan gelen enerjinin ego tarafından oyunculukla boşaltılması şeklinde açıklayabiliriz. Güzel, zengin, kültürlü bir kadın olan Seniha aynı zamanda iyi niyetli, anlayışlı, muhafazakârdır. Bu özelliklerine baktığımızda, diğer romanlardaki ideal kadınlar gibi, *Son Menzil*'deki Melek ve Seniha'nın Jung'a göre bireyleşmeyi sağlamış kişiler olduğu, Maslow'un hiyerarşisinde ise kendini gerçekleştirme basamağına çıktıkları görülmektedir.

Son Menzil, Samiha Ayverdi'nin Freud'u aleni biçimde eleştirdiği bir eser olması bakımından ayrıca önem arz etmektedir. Okçu Bahaeddin aracılığıyla Freud'a kızarken şunları söyler:

Budala adam, her canlı mahlûkun mayasına konmuş olan nesil sürükleyici kuvvete aşk diyecek kadar budala! Cinsî temâyüllere aşk demenin, kuruğa üzüm demekten ne farkı var? Sonra da zavallı insanlar en asil duygularına edilen bu iftirâları kabûle savaşırlar. Ne yapsınlar ne yapsınlar, daha doğrusunu, daha berrak daha hâlisini görmemişler ki...¹⁷⁰

Bu cümlelere baktığımızda, Freud'un cinsel üçgüdüyü yaşamın merkezine koymasına şiddetle karşı çıkan Ayverdi, Freud ve takipçilerinin tasavvufun merkezindeki ilahî aşkı bilmediklerini düşünmektedir. Devamında sözü Ali Feyyaz'a verir ve Freud'u eleştirmeye devam eder ancak, Okçu vasıtasıyla Freud'a kızarken Ali Feyyaz vasıtasıyla ona acımaktadır. "Evet bir Freud gelir, evvelce bilinenleri tahrip eder; belki o da nazariyesinde haklıdır; zîra aşk ismini verdiği kuvvet kendi bildiği aşktır. Zavallı adam, zamâna ve mekâna tasarruf eden, daha doğrusu yaratılışın mûcidi olan aşkı ne bilsin?"¹⁷¹ Yazara göre bunun nedeni Freud'un sadece kendi hayatı ve inançları çerçevesinde düşünmesidir. Nitekim Freud'un hayatı incelendiğinde gerçekten de sadece kendisi ve hastalarından yola çıkarak kuramını oluşturduğunu görürüz. Dolayısıyla Freud'un teorisinin başka coğrafyalarda yaşayan insanların psikolojisini izah etmesi ne kadar mümkündür bilinemez. Ancak tasavvuf

¹⁶⁹ *Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası*, s. 88.

¹⁷⁰ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 146.

¹⁷¹ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 147.

terbiyesiyle yetişmiş Müslüman bireyleri ihata edemediği açıktır. Yukarıdaki cümlelerin yazarı Ayverdi'nin belirtmek istediği de budur.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da entelektüel muhafazakâr olan kadınların başında Adli'nin büyük annesi gelmektedir. Daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere, büyük anne klasik Türk kültürüyle yetişmiş bir kadındır. Onu değerlendirirken yazar, oğlu vasıtasıyla “O sizin bildiğinizden çok cesur ve büyük bir kadındır”¹⁷² der. Tasavvufi açıdan nefsânî arzularından sıyrılmış bireyin insan olarak nitelendirildiğini düşünürsek Adli'nin “Şu büyük annem insan kadındır vesselâm.”¹⁷³ demesi, yazarın büyük anneyi nefsinden arınmış bir kadın olarak görmesinin ifadesidir.

Eserde gördüğümüz bir diğer entelektüel kadın Madam Faguet'tir. Kendi millî değerlerinin farkında olmayan ve bu değerleri acziyet olarak gören Nemide'nin yanında Madam Faguet, başka bir milletin geleneğine ilgi duyması ve “Doğru ve esâsından araştırmış.”¹⁷⁴ olması onun entelektüel yanını, bu geleneksel değerlerin korunmasından yana olması ise muhafazakârlığını göstermektedir.

Eserin başında kimsesiz ve cahil bir kız olarak büyük annenin konağına getirilen Mecbure, Adli vasıtasıyla entelektüelleşme sürecine girmiştir. Mecbure'nin “mâsum, basit, işlenmemiş varlığına”¹⁷⁵ ilgi duyan Adli, onun işlenmeye müsait istidadını kullanarak, Mecbure'yi edebiyatla ilgili hâle getirmiştir. Bu durumu Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi ekseninde değerlendirirsek Mecbure'nin *bilme-anlama basamağında* olduğunu söyleyebiliriz, ancak belirtmek gerekir ki onda dönemin münevver kadınlarındaki ilim ihtirası yoktur. Adli'nin anlatımıyla Mecbure'yi tahlil eden yazar, şu tespitleri yapmaktadır:

Bu kıza ne Jale'nin sınıfının tereddîsinden bir leke, ne de Fahrünnisâ'nın kat'î, ölçülü mefkûreciliğinden, erkekleşmiş bir inat sinmişti. Evet o ne Jale gibi memleketin başına bir parazit kesilerek Avrupâî görüşüyle yabancılaşmış, fantazilemiş, ne de Fahrünnisâ gibi, avukat olmak, doktor olmak, çalışmak

¹⁷² Ayverdi, *Yolcu*, s. 327.

¹⁷³ Ayverdi, *Yolcu*, s. 123.

¹⁷⁴ Ayverdi, *Yolcu*, s. 254.

¹⁷⁵ Ayverdi, *Yolcu*, s. 160.

hevesiyle kadınlığından fedâkârlık etmek isteyen sınıftandı. O, sapsâde, fakat cinsinin insiyakları ile etrâfını faydalı, katışıksız ve yapmacıksız bir koldandı. Belki göze görünür seçkin bir vasfı yoktu. Fakat o, meziyet ve fazîlet denen mânevî imtiyazları, istediği, îcap ettiği zaman içinin derinliklerinden bulup istifâde etmesini ve ettirmesini bilenlerdi. Bu kız benim görüşüme göre, işlenmemiş, ayak basmamış, vahşî bir ülke idi ki, dâima yaratıldığı gibi kalacak, kimse tarafından keşfedilemeyecekti.¹⁷⁶

Mecbure, edebî eserlerden belki gerektiği kadar anlayamamaktadır ancak o, bu eserlerden zevk almakta ve onları anlamaya çalışmaktadır. Bu açıdan, onun estetik zevk bilincine sahip olduğunu düşünebiliriz. İlim ihtirasına sahip olmayan Mecbure’yi güzel yapan, yazarın anlatımına göre güzellik ihtirasıdır. Yaratılışından gelen bir doğallık ve sadelik Mecbure’nin “zarif ve selim zevklere sahip”¹⁷⁷ olmasının kaynağıdır. Bu zevkte eksik olan ve Mecbure’yi evrenin sırrına erdirecek olan aşk zuhur eder, Mecbure için için yanan bir aşkla Sinan’a bağlanmıştır. Ancak aşkına karşılık göremeyeceğini düşündüğünden, bunu sır gibi saklar ve kendisine aynı aşkla bağlı olan Adli ile evlenmeyi kabul eder. Mecbure’nin aşkını gizleyip Adli’yi sevmeye çalışmasından, *bastırma* ve *yadsıma* mekanizmalarını kullandığını düşünebiliriz. Çünkü “Bazı insanlar zorlanma sonucu içine düştükleri sıkıntılı durumlarda, her işleri yolunda gidiyormuşçasına davranma eğilimi göstererek kendilerine ve çevrelerine karşı mutsuzluklarını belli etmezler.”¹⁷⁸ Dolayısıyla Mecbure’nin davranışları, psikolojisine uygun kurgulanmıştır.

Mecbure’nin muhafazakârlığı klasik kültüre olan aşinalığı ile tezahür eder. Adli, bu durumu şöyle anlatmaktadır:

Yenilerden pek hoşlanmaz, Hâmid’i beğenir fakat hem ağır hem de biraz yabancı bulur. Şehâbeddin’in bâzı şiirlerinde, natürmort bir tablo seyrederek gibi zevk alırdı. Eskilerden Yûnus’un mâverâ rûzgârı getiren sıcak sesi, Nedîm’in kuvvetli, pervâsız edâsı üstünde sık sık durur, bilhassa Fuzûli, coşkun ve dalga dalga hassâsiyetle onu büyülerdi.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Ayverdi, *Yolcu*, s. 227-228.

¹⁷⁷ Ayverdi, *Yolcu*, s. 293.

¹⁷⁸ Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 77.

¹⁷⁹ Ayverdi, *Yolcu*, s. 408.

Görüldüğü gibi, hırstan uzak bir iştirakla öğrenme ihtiyacını karşılayan Mecbure, fitratından gelen bir tabiilikle estetik bilince ulaşmıştır. Ancak kabiliyeti olsa bile hiçbir eğitim almadan bu seviyede bir sanat zevkine sahip olmak tutarsız görünmektedir.

Ayverdi'nin romanlarındaki bütün ideal kadınlar güzel sanatlardan anlamaktadır. Aliye'nin resme ilgisi vardır ve piyano çalar. Juliette tarihi eserlere ilgilidir, Ayşe tezhip sanatçısı, Melek ressamdır, Seniha tiyatroçudur. Özellikle Mevlevilik olmak üzere bazı tarikatlar klasik sanatları ve onların enstrümanlarını birer terbiye aracı olarak kullanır. Ayverdi'nin müspet kadınları sanata yatkın kişilerdir. Böylece aslında onlar sınırlı beşerî hayatlarına mukabil kendilerine yeni bir dünya açmışlardır. Nispeten içine kapalı bu zarif insanların kendilerine böyle uğraş edinmeleri psikolojik gerçekliklerine de uygundur.

D. Maddeci Kadının Hayat Tasavvuru

Orta Asya Türk gelenek ve göreneklerinde kadın, erkekle eşit sayılmaktaydı. “Yine bazı iddialara göre kağan yeryüzünde güneşin sembolü olurken, katun da ayı temsil etmekteydi”¹⁸⁰ Devlet teşkilatlanmasında kağanlar gibi hatun da hatunluk makamına sahipti ve yönetimde söz sahibi idi. “Türk devletlerinde hârunlar söz (Hârunluk hukuku) sahibi idiler. Aralarında devlet siyasetine yön verenler, devlet reisliği yapanlar ve nâip olarak devleti idare edenler (bk. yk. Sabarlar, Gök-Türkler, Uygurlar, Oğuzlar) vardı.”¹⁸¹ Türk kadını, hayatın her aşamasında erkeğinin yanında idi. Zaman zaman kadının ordulara komutanlık ettiği de görülmekteydi, ancak onun “Başlıca görevi çocuklarını yetiştirme, çadır işçiliği, hayvanlara bakma, yiyecek ve içeceklerin hazırlanmasıydı.”¹⁸² Türk kültüründe kadına verilen değer bir diğer göstergesi de hatunların hükümdarla birlikte elçi kabul etmesi, yine “Fermanların muhakkak surette ‘hakan ile hatun buyurur ki...’ diye başlaması lazımdı.”¹⁸³

¹⁸⁰ Saadettin Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara 2006, s. 59.

¹⁸¹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, 38. bs., İstanbul 2015, s. 259.

¹⁸² Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, s. 73.

¹⁸³ Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, s. 73.

İlk Müslüman Türk devletlerinde ve Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın her ne kadar geri plana itilmiş gibi gösterilmeye çalışılsa da dikkatli ve önyargısız bakıldığında, kadının aslında ne kadar aktif ve önemli olduğu görülmektedir. Kadın, yukarıda zikredildiği gibi Türk kültürünün özünde çok saygın bir yere sahipti. Harem geleneği İslam Öncesi Türklerde olduğu gibi Müslüman Türklerde de devam etmektedir.

Aslı Akkadca "örtmek, gizlemek, başkalarından esirgemek; ayırmak, tecrit etmek" manalarındaki haramu(m) olan harem kelimesi Arapça'da 'korunan, mukaddes ve muhterem olan şey veya yer' anlamına gelir. Ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak şekilde planlanan, kadınların yabancı erkeklerle karşılaşmadan rahatça günlük hayatlarını sürdürdükleri bölümlere harem adı verilir.¹⁸⁴

Harem, Antik Batı'da ve Roma'da da başka isimler altında var olmuştur. Kitab-ı Mukaddes'te ve daha önce bahsedildiği üzere Kuran-ı Kerim'de kadına ve kadının namahrem oluşuna dair ibareler, kadının korunmasına yönelik tedbirlerin insanlık tarihi kadar eski olduğunu gösterir. Buradan anlaşılıyor ki bugün empoze edilmeye çalışıldığı gibi kadın yalnızca İslami inanç gereği korunmamıştır. Elbette Türk-İslam medeniyetinde kadın, materyalist Batı'nın aksine erkeğin muhafazası ekseninde toplumsal hayatta yerini almaktaydı. Ancak Tanzimat ile başlayan Batı'ya açılma politikasının devamında, sanayi devriminin ve kapitalizmin kadın algısı Türk toplumuna dayatılmaya başlanmıştır. Kadın, kendisine çeşitli haklar verildiği öne sürülerek toplumun önüne acımasızca ve çıplaklaştırılarak sürülmüştür. Bu ideolojiye göre yetiştirilen kadın, fitratına zıt olan bu durum karşısında bunalıma sürüklenmekten kendini alıkoyamamıştır. Ayverdi, *Ateş Ağacı*'nda bu kadınları genel anlamda tanımlarken şunları söylemektedir:

Bunların hepsi de, yabancı kültür kademelerinde yer almış, cedlerinin târihî mîrâsına sırt çevirmiş kızlardı. Hasretini çektiğim idraktan öylesine uzaktılar ki, sermâyesiz sermâyeleri, fikrî, hissî ve bedîî kıymetlerinin yekûnundan daha ağır basmakta bulunuyordu. Amcamın bana karı, çocuklarıma ana, evime kadın olarak münâsip gördüğü kızlarının pek çoğunun

¹⁸⁴ Abdülkerim Özyayın, *Harem*, Komisyon, İslam Ansiklopedisi, C. 16, İstanbul 1997, s. 132.

tenimde dudak temaslarını tanıyordum. Düzcesi onlardan usanmış, iğrenmişim.¹⁸⁵

Hemen bütün romanlarında yabancılaşmış bu kadınlara yer veren Ayverdi, onları sürüklendikleri felaketin içinde şuursuz birer zavallı olarak ele almıştır. Romancı, dönemin siyasi ideolojisinin beklentilerini karşılayan kadın yazarlarının aksine, olumlu örnekleri daima yücelterek ödüllendirmiş; olumsuz örnekleri ise kaçınılmaz akibetleriyle cezalandırmıştır.

1. Zevkperest Kadın Tipi

Samîha Ayverdi'nin hemen bütün romanlarında, sahnenin önünde onun ideal kadın anlayışına uygun olarak oluşturduğu karakterler durmaktadır. Yazarın, her şeyin zıttı ile anlam kazandığına dair olan inancı, romanlarındaki kişileri kurgulamasında da oldukça etkili olmuştur. Sahnenin önüne başrol olarak “olması gereken insan”ı koyarken ikinci dereceden rollere de âdeta bu insanın aksi olan karakterler seçerek ideal olanı güçlendirme yoluna gitmiştir. Sâmiha Ayverdi'ye göre manadan bihaber olan bireyin, bütünleşmiş ve kendisini gerçekleştirmiş bir kişilik yapısına sahip olması mümkün değildir.

İnsan, güzelliğe, asâlete, zenginliğe, şerefe, hatta bilgi ve hünere de sahip olsa, mânâ ile dirilmedikçe bir heykelden ibârettir. Madde, mânânın kapısıdır; fakat biz onu açacak anahtarı kaybolmuş zannediyoruz. Madde, mânânın kaftanıdır; fakat biz bu elbisenin içindeki güzel vücûdu göremiyoruz. Madde yoldur, mânâ hedefdir; biz hedefe teveccüh etmediğimiz için bütün kazancımız sonsuz bir yorgunluktan ibâret kalıyor. Madde bir perde gibi sıyrılmadıkça, mânâyâ engeldir; sırasında bir bulut parçasının azametli güneşi kapadığı gibi. Fakat mânâ, madde yolundaki ilerlememize mâni olmaz, bir filin bir kedi ile güreşmeye tenezzül etmediği gibi.¹⁸⁶

Bu fikrin ışığında yazar, maddeden sıyrılamamış kadın karakterlerini bir kedi gibi küçük ve önemsiz, mana ile bütünleşmiş karakterlerini ise kedinin yanında bir fil gibi azametli göstermektedir. Romanlarda hayat ve zevk düşkünü, maddeci kadınlarını bu başlık altında tanımaya çalışacağız.

¹⁸⁵ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 31.

¹⁸⁶ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 20.

Batmayan Gün'de annelik psikolojisi başlığı altında annelik vasıflarını incelediğimiz Fikriye Hanım'ın hayat ve zevk tutkusuna baktığımızda onun, hayattaki tek tutkusunun sosyete hayatı ve eğlence meclisleri olduğunu görürüz. Hayatındaki en önemli yere sahip olan bu meclislerden hoşlanmayan eşini ve kızını da bu yüzden sevmez ve önemsemez. Ancak çıkarları söz konusu olduğunda onları önemsiyor gibi görünmekten geri kalmaz. Genel anlamda Ayverdi'nin maddeci kadınlarının ahlakî gelişim açısından, *saf çıkarıcı* boyutta kaldıklarını görürüz. Fikriye Hanım, Freud'a göre *idin* etkisinde yaşarken, Jung'a göre değerlendirdiğimizde onun *gölge arketipi* nin oldukça gelişmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Ateş Ağacı'nda Ayverdi, Cemil'in ağzından yengesinin tahlilini yaparken şu cümlelere yer veriyor:

Şimdi arkamda kalan amcamla yengemden bana ayrı ayrı cephelerden hücum eden okları seyrediyorum. Amcam haklı olarak hiddetli. Yengem de öyle görünüyor, fakat işin alayında... Zira onu kendi eğlencelerinden, kaptislerinden başka hiçbir şey alâkalandırmaz.

Ha bir köy hocası olmuşum, ha bir başvekil. Fakat asabi ve telaşlı görünerek, neticede salonuna yeni ve canlı bir mevzu bulmuş olmak sevinciyle zevkli.¹⁸⁷

Görüldüğü gibi, ciddiyetsiz olarak addedilen yenge hanım, dönemin modası olan salon dedikodularında zevcinin yeğenini masaya yatırmaktan dahi geri durmamaktadır. C. G. Jung "duyulayan tip" olarak adlandırdığı kişinin özelliklerini "Duyulayan tip her şeyi olduğu gibi alır." diyerek bu tipi şöyle tanımlar:

Yaşam deneylerini ne eksik ne fazla, aynen kabul eder. Yaşam deneylerinin çevresinde hayaller dolaşmaz. O, olayların derinlerine bakmak veya altındaki sırları araştırmak için düşünmez. Bir birdir, iki de iki. Herhangi bir değerlendirme de yapmaz. Onun için önemli olan duyuş gücü ve zevkidir.¹⁸⁸

Bu tanımdan hareket ederek Cemil'in yengesini *duyulayan tip* olarak alabiliriz. Zirâ yazar, yine Cemil'in ağzından yengeyi anlatırken; "Nitekim yengem fenâ bir kadın olmamakla berâber, o, benim zekâ, kemâl, bilgi ve irfân numûnesi olan annemle

¹⁸⁷ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 20.

¹⁸⁸ Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s. 53.

ölçüşemeyecek kadar hafif bir tüy kabası idi. Onun için de ikisinin arasındaki fark, güneşin zeytinyağı kandiline olan nisbeti kadar hudutsuz sayılabılırdı.”¹⁸⁹ diyor. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi, ideal kadın tipi olan “anne” bir güneş gibi sunulurken fikrî derinliği olmayan, zevkperest yenge hanım kadınlık hususunda güneşe mukabil zeytinyağı kandili kadar sönük ve önemsiz gösterilmektedir.

Ateş Ağacı’nda Şermin ve Nerime de gündelik hayatın zevkine takılıp kalmış, manevi dünyası gelişmemiş iki tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Şermin romanda ahlaken dönüşüm geçirmiş gibi görünmekle beraber, yine de mana âleminin zayıflığı baskındır. “Binaenaleyh Şermin ne kadar değişse, hoşluk ve sevimlilik kazanmış olsa, hep o Şermin, hep o tek su damlasıdır.”¹⁹⁰ şeklinde bu görüş desteklenmektedir. Nerime ise, mağrur, ukala ve haşin olarak karakterize edilmektedir. Bu kişiler yazar tarafından farklı davranış kalıplarında çizilseler dahi, tek su damlası, boş ve mânâsız olarak tanımlanmaktadır.

Yaşayan Ölü romanında, zevk tutkunu kadın olarak çok yüzeysel değinilen Melek’i ve Leyla’nın büyük annesini görmekteyiz. Melek, temiz ve iyi bir kadın olmakla beraber, hareketleri taşkın olarak nitelendirilmektedir. Büyük annenin ise, geçmişte maddi gücüne dayanarak zorbalık yapan bir kadın oluşu anlatılırken, yaşlanmanın getirdiği değişimine dikkat de çekilir. “Daha bir sene evvel azamet ve kibrinden zerrece fedâkârlık yapmamış olan bu mağrur ve mütehakkim kadını, şimdi hastalığın, ihtiyâcın, hasretin, hâsılı bütün bu alışık olmadığı zârûretlerin esîri görmek ne hazin!”¹⁹¹ diyen Leyla’nın cümlelerinden anlaşılan, büyük anne, Erikson’un psikososyal kuramına göre olgunluk dönemindedir ancak benlik bütünlüğünü sağlayabilmiş değildir.

İnsan ve Şeytan’da, eserin merkezinde olan ve şeytan olarak sunulan Lale şehvet düşkünü maddeci kadının en ileri temsilcilerindendir. Bedeniyle her istediğini elde etmeye çalışan Lale, laubaliliği, hadsizliği, istikrarsızlığı ile okura sunulmakta-

¹⁸⁹ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 32.

¹⁹⁰ Ayverdi, *Ateş Ağacı*, s. 81.

¹⁹¹ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 207.

dır. Jung'a göre değerlendirdiğimizde *gölgenin* baskın olduğunu gördüğümüz Lale, *dışa dönük sezgici tip* olarak da kabul edilebilir. Nitekim Jung, bu tip için “Genellikle yeni bir şeyin peşinde olduğu zamanlarda öteki insanların duygularına ve inançlarına karşı acımasızdır”¹⁹² demektedir. *Femme fatale*¹⁹³ özellikleri gördüğümüz Lale, sonunda Şevket'i mesleğinden ve ailesinden etmiş, akıl sağlığını yitirmesine sebep olmuştur. Arzuları doğrultusunda yaşayan Lale için Şevket “Lâle arzuları tahakkuk ettiği zaman dâima neşeli olduğu için, benimle, daha doğrusu kederimle alâkadar değil”¹⁹⁴ demektedir. Lale, Freud'un kuramına göre *idin* haz ilkesi doğrultusunda yaşamaktadır. Ancak Lale üzerinden okura sunulan görüşlerin özünde “ ‘Eğer nefsin şehveti aşk olmuş olsaydı, eşek ve öküz, âlemde âşıkların baş defterine yazılırdı.’ diyen büyük insan ne doğru, ne doğru söylemiş.”¹⁹⁵ sözlerini görmekteyiz. Buradan hareketle Ayverdi'deki bu düşünce ile Freud'un *cinsel içgüdü* görüşünün birbirine ne kadar zıt olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde gördüğümüz bir diğer zevk düşkünü kadın Lale'nin annesi Malike'dir. O da kızı gibi bedenini ve cazibesini erkekleri elde etmek için bir araç olarak kullanmaktadır. “Zîra kaynımın karısı, hâlâ gençliği yıkıntısının diri ve tarâvetli kalmış parçalarını bana beğendirmeye uğraşiyor.”¹⁹⁶ sözleriyle Şevket üzerinden Malike'nin bu durumu okura aktarılmaktadır. Lale ve Malike, insanlarla alay eden, kimseyi gerçekten sevmeyen ve ciddiye almayan, merhamet yoksunu iki karakter olarak eserde, Ayverdi'nin rezil insan tipine örnektir. O da Lale gibi, *gölge* arketipi baskın bir kadın olup, *idin* haz ilkesine göre hareket etmektedir.

İnsan ve Şeytan'da ayrıntılı incelenmeyen maddeci kadınlar olarak, Sururi Bey'in kızını ve Şevket'in ilgilendiği hastalardan birinin evinde gördüğü Fatma'yı görmekteyiz. Yazar Fatma'yı, Şevket'in dilinden bir cümleyle tanımlarken, “Kız

¹⁹² Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s. 55.

¹⁹³ *Femme fatale* (Fransızca telaffuzu: /fam fa'tal/), ilişkiye girdiği erkeklere sonunda büyük sıkıntılar yaşatan çekici kadın. Daha ayrıntılı bilgi için bk. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale.22/08/2016

¹⁹⁴ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 236.

¹⁹⁵ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 204.

¹⁹⁶ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 158.

çirkin değil; fakat henüz yirmiye bulmayan yaşının emrettiği sâdelikten o kadar uzak ki, acem bir sinema figüranının yapmacıklarıyla vaktinden evvel kartlaşmış¹⁹⁷ diyerek maddeci kadına özgü doğallıktan uzak tavrı özetlemektedir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun’un maddeci kadınlarının başında, kendi zevklerinin yörüngesinden çıkamayan, annelik psikolojisinde ayrıntılı biçimde incelenen Nemide Hanım’ın kızı, Adli’nin ablası Jale gelmektedir. Jale eserde, “şirretliği ile etrâfını kasıp kavuran”¹⁹⁸, “beşikten gelen çetin, yolsuz, mütecâviz hislerden terkip olunmuş bir duygu cümlesine sâhip”¹⁹⁹ kadındır. Alıngan, küstah ve kibirli olmasının yanında, öfkeli kişiliği ile etrafındaki insanları sindirmektedir. Adler’in öfkeyi tanımlarken çizdiği kişiye bakacak olursak;

Öfke, güç ve egemenlik arzusunun dışa vurulduğu bir duygusal tepkidir. Bu duygunun asıl amacı hiddetlenen kişinin önüne çıkan her engeli ortadan kaldırmaktır. Konuyla ilgili araştırmalar, öfkeli bir kişinin tüm yeteneklerini sonuna dek seferber ederek üstünlük için mücadele veren kişi olduğunu göstermiştir. Fark edilme çabası, zamanla dejenerasyona uğrayıp tam bir güç sarhoşluğuna dönüşebilir. Bu durumdaki bireyler kendilerini iktidar hislerinden uzaklaştıracak en küçük bir uyarıcıya öfke patlamalarıyla tepki verirler.²⁰⁰

Bu açıklamalar bağlamında Jale’yi değerlendirdiğimizde, onun etrafına hükmetme arzusunun, öfkeyle dışa vuruma uğradığını söyleyebiliriz. Ayrıca Adler’e göre, kendine güvenen birey aşağılık duygusuna kapılmaz ve dolayısıyla bir üstünlük yarışı içine girmez. Oysa öfkeli bireylerin öfkelerinin ardında, onları mutlu etmeye yarayan üstünlük çabası vardır. O hâlde Jale’de görülen üstünlük arayışını, onun özgüven eksikliği yaşadığına yorabiliriz.

Jale, anne ve babasının Batı’ya olan hadsiz hayranlığının bir kurbanı olarak millî değerlerden yoksun bir kadın tipidir. Kendi milletinin kahramanlarından bihaber olan Jale’nin Napolyon kolyesini gören Adli, ablası için “Demek benim

¹⁹⁷ Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 136.

¹⁹⁸ Ayverdi, *Yolcu*, s. 17.

¹⁹⁹ Ayverdi, *Yolcu*, s. 36.

²⁰⁰ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 283.

kardeşim kendi öz kahramanlarının yerine, bir yabancı kanın fatihini boynunda taşıyordu.”²⁰¹ demektedir.

Karşısındaki insanların duygularını hiçe sayan, sadece kendi çıkarları yolunda insanlara değer biçen Jale, Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramına göre saf çıkarıcı aşamadır. Adli, ablasının duyguları hiçe sayan tutumundan dolayı “karşısındaki- nin ızdıraplarını demet yapıp koklayan ve kokladıkça hazzı artan bu korkunç mahlûk”²⁰² tahlilini yapmaktadır. Kardeşi Adli’ye karşı kin ve haset besleyen Jale, Adli’nin arkadaşı Sinan’ın yanında ona duygularının aksi yönünde davranmaktadır. Jung’a göre bir kardeş olarak bürünmesi gereken *persona* bunu gerektirmektedir. Hâlbuki Jale’nin psikolojik gerçekliği bu *persona* ile uyum göstermez. Adler’in görüşü yönünde değerlendirdiğimizde ise Jale, duyguları kötüye kullanmaktadır. Adler, duyguları kötüye kullanan kişiler için şu açıklamayı yapar:

Karşımızdaki birey öfke, keder ve benzeri duyguları birer kukla gibi oynatmaktadır. Bu pek de hoş olmayan karakter özelliği duyguların gerçek değerlerini yok eder. Bir şeye ulaşamadığından ya da egemenliği tehdit altına girdiğinde, bu bireyler mutad bir tepki olarak duygusal oyunlar sergilemektedir.²⁰³

Mesihpaşa İmamı’nda Sirarpi, zevk tutkunu düşmüş kadının temsilcisiyken Halis Efendi’nin halası Safiye, paraya tapan maddeci bir kadındır. Öyle ki Safiye para uğruna çevresinden herkesi kendisinden nefret ettirmiş ve sonunda da yapayalnız ölmüştür. Öz itibarıyla bu romanlardaki bütün zevkperest kadınlar, ahlakî çöküşün etkisinde, manevî hayatları olmayan, duygu dünyaları zayıf, toplum önünde önemsiz kadınlardır. Bu kadınların varlığı yazar tarafından da önemsenmez aslında. Onlar ideal kadını yüceltmek için birer araçtır.

2. Zevkperest Kadının Bencilliği

Zevkperest kadının en tipik özelliği bencilliktir. Halk diline geçmiş psikolojik bir terimle ifade edecek olursak *egoisttir*. *Egoist* kelimesinin sözlükteki anlam

²⁰¹ Ayverdi, *Yolcu*, s. 67.

²⁰² Ayverdi, *Yolcu*, s. 120.

²⁰³ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 288.

“bencil”dir.²⁰⁴ Ancak bu tanım galat-ı meşhurdur. Tanımla anlatılmak istenen bireyin, daha çok *id* merkezli yaşama biçimidir. Aslında *egoist* kelimesinin *bencil*liği tam olarak karşıladığı da söylenemez. Dilimizde *bencil* sözcüğü olumsuz bir kişilik özelliğini ifade ederken *egoist* kelimesi aslında daha çok psikolojik bir boyutu işaret etmektedir. İki kavram arasında ince bir ayrımın var olduğu gözden kaçmamalıdır. Mezkur kadınların *egoistlik*lerinin bir sonucu olarak empati ve özdeşleşme yeteneklerinden yoksun oldukları düşünülebilir. Adler bu kavramları şöyle tanımlamaktadır:

Ruhun yalnızca gerçekte var olanları algılama yeteneği yoktur, aynı zamanda gelecekte olanları da hissetme ve tahmin etme yeteneği vardır. Bu öngörünün işlevine katkıdır ve hareket etme yeteneğine sahip her organizma için gereklidir; zira böyle bir organizma sürekli ayarlama yapmak zorundadır. Biz bu yeteneği özdeşleşme ya da empati olarak adlandırmaktayız.²⁰⁵

Bireylerin sosyal ilişkilerinde rahat edebilmesi ve sağlıklı ilişkiler kurabilmesi için karşılıklı *anlama* işlevini gerçekleştirmeleri gerekmektedir. Böylece bu *anlama* ile birey karşısındakiyle özdeşleşir. Bunun sonucunda *empati* ortaya çıkar ve bu duygunun kaynağı toplumsaldır. “Bu esasen kozmik bir duygu, içimizde var olan kozmosun bütününün diğerleriyle birleşikliğinin bir yansıması ve insan olmaya dair kaçınılmaz bir niteliktir.”²⁰⁶ Görüldüğü gibi Adler, *empati* ve *özdeşleşmenin* temelini *kolektif bilinçaltından* gelen toplum duygusunda buluyor. Ancak toplum duygusunun olduğu gibi *empati* duygusunun da farklı boyutları vardır. Her bireyin aynı ölçüde toplumsal değerlere önem vermediğini düşündüğümüzde, bireylerdeki *empati yeteneğinin* de farklı derecelerde olduğunu görürüz.

Empati kurma yeteneği, bir an için kendi dışımıza çıkararak başkalarının duygularını doğru şekilde anlayabilmeyi ve onlara anlayışla karşılık vermeyi gerektirir. Kendi kaygılarımızdan uzaklaşarak, diğerinin ifade ettiği şeylere kulak verebilmektir. Duyduğumuz şeylere katılmak zorunda değildir, ancak

²⁰⁴ www.tdk.tr/egoist

²⁰⁵ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 69.

²⁰⁶ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s.70.

onları çarpıtmadan veya yargılamadan kabul ederiz. Başkalarının hisleriyle hemfikir olsak bile farklı kişiler olmaya devam ederiz.²⁰⁷

Yukarıda söz konusu edilen zevkperest kadınların toplumsal hayatın gereği olan *empati* ve *özdeşleşme* gibi özverili tutumları yerine getirmedikleri açıktır. O hâlde bu kadınların *empati* yeteneğinin gelişmediğini söyleyebiliriz. “Bu tür insanlar sadece kendilerini düşünürler ve diğer insanların mutluluklarına ve ızdıraplarına olan ilgisini kaybederler. Bunlar yetersiz bir empati derecesinin göstergeleridir.”²⁰⁸

Empati terimi beraberinde *sempati* terimini de getirmektedir. “Toplum duygusunun en saf hali”²⁰⁹ olarak ifade edilen *sempati* dilimize “sıcakkanlılık”²¹⁰ olarak çevrilmiştir. *Empatide* karşımızdaki bireyin duygularını sadece anlamak ve objektif kalmak söz konusuyken *sempatide* o duygulara -doğru ya da yanlış olmasına bakılmaksızın- hak verilmesi söz konusudur. Her iki duygunun da en önemli özelliği toplumsal değerler için çok önemli olmalarıdır. Zira *empati yeteneğinden* yoksun kahramanların eserlerde toplumun insanî ve ahlakî değerlerine ne kadar yabancı oldukları yazar tarafından açıkça ifade edilmiştir.

Ayverdi'nin zevkperest kadınları, kendileri için yaşayan kişilerdir. Hayata ve çevrelerine *narsist* bir dikkatle bakarlar. Bu aldıkları terbiye ve yetiştikleri çevreyle ilgili bir kişilik özelliğidir. Aslında insan bencil bir varlık olarak hayata başlar ve daha sonra bundan kurtulur. Çocuk benmerkezciliği bebeğin doğadan ayrışmasıyla ortaya çıkar. *Benmerkezcilik* çocuğun kendisinin annesinden ve çevresindekilerden farklı bir varlık olduğunu anlamasıyla birlikte sağlıklı bir psikolojik gelişim için başarıyla geçirilmesi gereken süreci ifade eden bir kavramdır. Ancak benmerkezciliğin her zaman sağlıklı sınırlar içinde kalmadığı görülür. Bu durumda ortaya sağlıksız narsistler çıkar. “Sağlıksız narsist diye tanımladığımız insan, hangi yaşta olursa olsun duygusal ve ahlakî açıdan tam gelişmemiş olan biridir.”²¹¹ Bu

²⁰⁷ Sandy Hotchkiss, *Narsistik Bir Dünyada Hayatta Kalma Rehberi*, İstanbul 2014, s.44.

²⁰⁸ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s.71.

²⁰⁹ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 293.

²¹⁰ www.tdk.gov.tr/sempati

²¹¹ Hotchkiss, *Narsistik Bir Dünyada Hayatta Kalma Rehberi*, s. 18.

kişilerin kibirli ve kıskanç olma, her daim kendini haklı görme, karşındakileri maddi manevi istismar etme ve başkalarının hayatlarına müdahalede sınır tanımama gibi olumsuz bazı özellikleri olduğu anlaşılmaktadır. Hotchkiss'e göre narsizmin temelinde utanç korkusu vardır:

Narsistler için utanç o kadar tahammül edilemezdir ki onu hiç hissetmemenin yollarını geliştirirler. Psikologların 'bypass edilmiş utanç' dediği bu durum, daha çok utanmazlık veya vicdansızlık şeklinde, inkâr, mesafe koyma, suçlama veya öfkeden oluşan koruyucu bir bariyer olarak ortaya çıkar. Bu acı verici hissi hazmedecek hiçbir içsel mekanizma olmadığı için, utanç dışarıya doğru benlikten uzağa yönlendirilir. Bu kişiler için asla "benim hatam" diyecekleri bir şey olmaz.²¹²

Narsist kişilerin empati yeteneklerinin gelişemediğini belirtmek gerekir.

Utançla dolu, öfke ve saldırganlığa yatkınlıklarıyla narsistler, başkalarının duygu ve ihtiyaçlarıyla özdeşleşmek bir yana, çoğu zaman bahsi geçen hislerin ne olduğunu bile anlayamazlar. Bu tür insanların duygusal gelişimi bir ila iki yaş arasında sıkışıp kalmıştır. Onlara göre diğer insanlar kendi başlarına bir varlık değil, daha çok kendinin bir uzantısı ve onun isteklerini yerine getirecek olan kişidir. Bu tam gelişmemiş bir vicdanla birleşince, narsisti diğerlerini istismar etmeye açık hale getirebilir.²¹³

Hatalarını kabul etmeyen narsist bireyler için onlardan üstün kimse yoktur ve olmamalıdır. Elbette bu beraberinde kibir ve kıskançlığı getirmektedir. *Batmayan Gün*'de Fikriye Hanım'ı kızı Aliye'nin etrafından değer görmesinin nasıl çileden çıkardığını, Jale'nin Selim'i elde etmek için kalkıştığı oyunları, Lale'nin ve Malike'nin İsmet Hanım'ın yuvasına vurdukları darbeleri düşündüğümüzde, bu kadınların ne kadar kibirli ve kıskanç oldukları ortaya çıkar. "Onlara göre başkaları kıymet kazandığı zaman kendi kıymetleri otomatikman düşüşe geçer. Eğer kendilerini değersiz hissediyorlarsa, başkalarını küçük düşürerek, aşağılayarak veya hor görerek kendilerini tekrar iyi hissetmeye çalışabilirler."²¹⁴

Bu bilgiler ışığında Ayverdi'nin zevkperest kadınlarına baktığımızda Jale, Lale, Malike, Fikriye Hanım, Melek ve Safiye Hala'nın asla hatalarını kabul

²¹² Hotchkiss, *Narsistik Bir Dünyada Hayatta Kalma Rehberi*, s. 26.

²¹³ Hotchkiss, *Narsistik Bir Dünyada Hayatta Kalma Rehberi*, s. 45.

²¹⁴ Hotchkiss, s. 32.

etmediklerini, her daim kendileri için yaşadıklarını, ahlakî bir çöküş içinde olduklarını, etrafındaki kişileri mutsuzluklarına yol açtıklarını düşünürsek bu kadınlar için *narsist* tabirinin oldukça uygun olduğunu görürüz. Kanaatimize göre yazarın en başarılı *narsisti İnsan ve Şeytan*'daki Lale'dir.

E. Kadınlık ve Kıskançlık Psikolojisi

Kıskançlığın insanlık tarihi kadar eski bir söylem olması aslında hâlen tam olarak anlaşılammış ve çözümlenememiş bir duygu durumu olmasını değiştirmemektedir. Şeytan'ın insanı kıskanarak Yaratıcı'ya karşı gelmesi semâvî dinlerin ortak bir inanışıdır. Psikolojik olarak incelendiğinde ise Alfred Adler bu duygu durumunu şöyle tanımlıyor:

Kıskançlık, nerede, ne zaman ortaya çıkacağına belli olmamasından dolayı ilginç bir karakter özelliğidir. Kıskançlık sadece aşk ilişkileriyle sınırlandırılmamalıdır, tüm insan ilişkilerinde kıskançlığa rastlanabilir. Nitekim çocukluk dönemini ele aldığımızda, kıskançlığı diğerlerinden üstün olmak için geliştiren çocuklara rastlarız, hırslarının da gelişim göstermesiyle bu iki karakter özelliği, bu çocukların dünyaya karşı saldırgan tavırlarında belirleyici olur. Kıskançlık, hırsın kız kardeşidir. Tüm yaşam boyunca kendini gösterebilecek bir karakter özelliğidir. Kaynağını kişinin dışlandığı ve ayrımcılığa uğradığı hissinden alır.²¹⁵

Kıskançlık duygusunun kadın cinsiyle özleştirilmesinin bir örneğini Adler'in yukarıdaki tanımına baktığımızda görürüz ki o da hırs ve kıskançlık gibi iki olumsuz karakter özelliğinin kız kardeş olarak tanımlanmasıdır. Bir psikanalist olan Adler'in de böyle bir tanımlamaya giderek "kız kardeş" şeklinde nitelenmesi yerleşen bu söylemin çok da değişmeyeceğinin bir göstergesi gibidir. Nitekim Adler, kız çocuklarında kıskançlığın daha fazla görünmesinin sebebinin yine kız çocuklarının şartlarının erkeklere göre daha elverişsiz olmasına bağlar ve şöyle der:

Erkek ve kız kardeşlerin yan yana oldukları yerde kıskançlık belirtileri daha kolay ortaya çıkar. Medeniyetimizde kızların yaşamlarının pek de çekici yönleri olmadığı açıktır. Erkek kardeşinin, dünyaya geldiğinde daha büyük bir coşkuyla karşılandığını, sonrasında daha çok ilgi ve itimat gördüğünü, kız

²¹⁵ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 231-232.

çocuklarına tanınmayan avantajlardan faydalandığını fark ettiğinde kızın cesareti kırılabilir. Böyle bir durum kaçınılmaz olarak düşmanlığı doğurur.²¹⁶

Adler'in söyleminin dayanağı olarak soyun devamını sağlayacak erkeğin gelmesinin ailede yarattığı sevinç görünmektedir. Ancak roman türüne hâkim olan kıskançlık elbette aşk kıskançlığı olacaktır. Konumuz itibarıyla Türk romanında Zehra, Bihter, Handan gibi kadın karakterlerin kıskançlığın pençesinde kaldıklarını görürüz.

Samih Ayverdi, eserlerinde nefis-i emmâreden ileri gelen kötü ve habis duyguların insanı nasıl mutsuz ettiğini ve yıkıma götürdüğünü, bunun yanında kemale eren insanın bu duygulardan arınırken geçtiği yolu ve sonunda yaşadığı haz ile ulaştığı vahdet sırrını okura sunmaktadır. Ancak hırslarını yenerek yükselen kadının karşısında, ihtiraslarından kurtulamayan kadınların düşüşünü de zıtlıklardan oluşturduğu güçlü bir anlatımla işlemektedir.

Yaşayan Ölü'de Seniye, kocası Ekmel Haydar'ı süfli bir aşkla seven, aşkta ruhunu kaybedemeyip ihtiraşlara sürüklenen bir kadındır. Eserin başlarında Seniye, kendisinin de arkadaşı Leyla gibi mağrur ve kibirli olduğunu ancak kocasına karşı duyduğu aşkın onu değiştirdiğini yazdığı mektupta dile getirmektedir:

Bizi küçük yaştan beri birbirimize bağlayan sebeplerin başında, bilhassa ikimizin de mağrur ve izzetinefsini her ne bahâsına olursa olsun, dâima ön safta tutan kimselerden oluşumuz gelir. Fakat şimdi ben, bu iddia ve mücâdeleden vazgeçtim. Zîra çiçekli bir ağacı rüzgâr nasıl silkeler, tartaklar ve her hırpalayışında bir çiçeğini yolup düşürürse, aşk da nefsin büyüklük, gurur ve şerefleri çiçeğini aynı amansız hücumla kırıp geçiriyor.²¹⁷

Seniye'deki bu değişim, manevi hayatını güçlendiremediği için onu, ruhsal bunalımlara sürükleyecek bir kıskançlığın esiri olmasına sebep olmaktadır. "Ben artık, kıskançlığı illet hâline sokmuş ve bu hastalığı benliğimin her zerresine sirâyet ettirmiş bir kadımdır. Şifâsı olmayan bu müzmin, öldürücü ve tahammülü güç illetin esiriyim."²¹⁸ diyerek yaşadığı kıskançlığın boyutunu anlatan Seniye, eşini kendi iç

²¹⁶Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s. 233.

²¹⁷ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 17.

²¹⁸ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 18.

âleminden dahi kıskanmaktadır. Yazar, Seniye karakteri ile maddi aşkın insanı nasıl felakete sürüklediğini okura gösterirken Seniye'ye sık sık kendi ruhsal durumunun tahlilini de yaptırmaktadır. "Hislerimdeki bu vuruşmalar, bu yersiz ve marazî kıskançlıklar, bilsen bana ne kadar pahalıya mâlolmakta..."²¹⁹ diyen Seniye, yaşadığı buhranın kendisi de farkında olmasına rağmen, onu bu durumdan kurtaracak olan manadan yoksundur. Tasavvufa göre *nefs-i emmârenin* etkisinde olan Seniye'nin hareketlerini psikanalitik olarak değerlendirdiğimizde; Freud'un aşka dair bulgularının temelinde *ego libidosu* ve *nesne libidosunun* yer aldığını görürüz. Sağlıklı bir ilişki için *ego libidosu* nesneye olan yönelimini ileri geri hareket ettirebilmelidir. Âşık olan birey için âşık olunan kişi nesne konumunda olduğundan yönelen duyguların karşılık görmediğinde geri çekilebilmesi sağlıklı ilişkiler için gereklidir. Ancak eserde Seniye'nin Ekmel Haydar'a yönelen libidosunun geri çekilemediğini görmekteyiz. Yaşadığı kıskançlığın temelinde Freud'un libido kuramına göre işlevini sağlıklı bir şekilde yerine getiremeyen *ego libidosunun* varlığından söz edilebilir. Aynı zamanda Seniye'nin ölümünün ardından Ekmel Haydar ile Ayşe'nin kavuşamaması için türlü oyunlara başvurmasını onun *id'in haz ilkesine* göre hareket etmesiyle açıklayabiliriz. Jung psikolojisi açısından ele aldığımızda ise yaşadığı bu kıskançlık *gölge arketipi* ile açıklanabilir. Jung *gölge arketipini* açıklarken "Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve arzuları kapsar"²²⁰ demektedir. Seniye de kıskançlık duygusunu kişiliğine yakıştıramamakta, kurtulmak istemektedir. "Kıskandığım zaman insanlıkla hiçbir ilişğim kalmıyor Leyla... Her fenâlığı düşünen, hiçbir şeyden gözü yılmayan bu vahşileşmiş kadından korkuyor ve ürküyorum."²²¹ diyen Seniye'nin *gölge arketipi* etkisinde olduğunu görmekteyiz. Ancak yazar, Seniye'ye manevi dünyanın kapılarını açtırmaz ve onu maddi aşkın felakete sürükleyen etkisinden kurtarmaz. Nitekim eserin sonunda hastalanarak ölen Seniye'nin ölürken bile kıskançlığın etkisinden kurtulamadığını, Ekmel Haydar'ın

²¹⁹ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 80.

²²⁰ Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s. 65.

²²¹ Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, s. 83.

Ayşe ile kavuşamaması için arkadaşı Leyla ile evlendirmek istemesinden anlamaktayız.

Son Menzil'de maddeci kadın olarak karşımıza çıkan Cemile karakteri, roman boyunca, karışık ruhsal durumu, kıskançlığı ve narsizmi ile anılır. Daha eserin başında, Cemile'yi okura tanıtırken yazar, “Bu kendinden başka hiçbir kıymetin üstünde durmayan, bütün hayat imkânlarını kendi nâmına harekete getirmek, kendi için hazırlayıp seferber etmek yolunda yürüyen bir mahlûktu.”²²² demektedir. Cemile, kendi menfaatleri söz konusu olduğunda, her türlü hareketi yapabilecek bir kişidir. Kohlberg'e göre Cemile'nin *saf çıkarıcı* ahlak döneminde olduğu anlaşılmaktadır. Kıskançlığın ise Adler tarafından “hırsın kızkardeşidir, tüm yaşam boyunca kendini gösterebilecek bir karakter özelliğidir, kaynağını kişinin dışlandığı ve ayrımcılığa uğradığı hissinden alır”²²³ şeklinde açıkladığına değinmiştik. Adler'den edindiğimiz bilgiler ışığında değerlendirdiğimizde Cemile'nin, ne kadar kıskanç bir kadın olduğunu, Ayverdi kendisi ifade ederken “O fazla kıskanç bir kadındı ve en fenâsı kendisiyle ilişkisi olan olmayan herkesi, her şeyi kıskanırdı.”²²⁴ demektedir. Kıskançlığının yanında, Cemile karakterinin menfaatlerine uygun rollere bürünmesi, ondaki *gölge arketipinin* oldukça etkin olduğunu göstermektedir. Ayrıca Cemile'nin karışık ve izah edilemez ruh hâli, *id* merkezli bir kişiliğe sahip olması sonucu *ego* bütünlüğünü koruyamamasıyla açıklanabilmektedir. Merhamet duygusundan yoksun, kibirli, haset bir kadın olarak karşımıza çıkan Cemile, Ayverdi'nin genel bir özelliği olarak gördüğümüz ideal kadın karakterlerini yükseltmek ve mükemmelleştirmek için bir araçtır.

²²² Ayverdi, *Son Menzil*, s. 17.

²²³ Adler, *İnsan Doğasını Anlamak*, s.231.

²²⁴ Ayverdi, *Son Menzil*, s. 122.

IV. SONUÇ

Güçlü roman yazarları başkahramanlarının ya da boyutlu kişilerinin psikolojik gerçekliklerini sağlayabilmek için onların kişilik gelişimine özel bir önem verirler. Kişilik gelişimi daha çok çocukluk ve gençlik yıllarında olduğu için yazarlar kahramanlarının çocukluklarını ya doğrudan ortaya koyarlar ya da güçlü bir biçimde ima ederler. Samiha Ayverdi'nin romanlarında menfi kadın kahramanların çocukluklarına pek fazla yer verilmez. Zira yazar bu kahramanların yüceltilmesini istemez. Hâlbuki okur, çocukluk dönemine şahit olduğu ve kişilik gelişimini yakından bildiği kahramanlarla *empati* kurabilmekte ve onları benimsemektedir. Samiha Ayverdi'nin bundan özellikle sakındığı söylenebilir. Dolayısıyla onun menfi kadın kahramanları kişiliğini tamamlamış bireyler olarak karşımıza çıkarlar. Realist roman tekniği için bunun bir kusur olduğunu söylemekte sakınca yoktur.

Samiha Ayverdi'nin kahramanları kendi psikolojilerini yaşayarak kendilerini gerçekleştiren kişiler değildir. Daha çok yazarın tasvir ettiği psikolojik varlıklardır. Bu ikisi arasında fark vardır. İlkinde kahraman kendi psikolojisini yaşar, ikincisinde ise yazarın takdir ettiği kişi oluverir. Realist roman için şüphesiz bu bir kusurdur. Fakat Samiha Ayverdi'nin güçlü dili ve üslubu bu kusuru örtmektedir. Özellikle etkili tahlil cümleleri söz konusu kahramanlara beklenmedik bir gerçeklik kazandırmaktadır. Diğer taraftan kadın kahramanları kendi psikolojilerini yaşayan canlı kişiler olarak anlatmanın Türk romanında başarısız olduğu da ortadadır. Bunun sebeplerinden birisi kadını anlatanların genellikle erkek yazarlar olmasıdır. Fizyolojisi ve psikolojisi bilinmeyen kadının gerçek bir psikolojiyle romanımızda yer alamaması bunun doğal bir sonudur. Diğer bir sebebi ise Cemil Meriç şöyle izah eder:

Roman başlangıcından beri bir ifşadır. Osmanlı'nın ne yaraları vardır ne de yaralarını teşhir etme hastalığı. Hikâyeleri ya bir cengâveri ebedileştirir ya "hisse alınacak bir kıssa"dır.... bir kelimeyle roman başka bir dünyanın başka bir ruh ikliminin başka bir toplumun eseri.... inanan bir toplumda, pürüzlerini

yok etmiş bir toplumda, hayalî çözüm yolları aramaya ihtiyaç duymayan bir toplumda romanın ne işi var?²²⁵

Klasik İslam kültürüyle şekillenmiş bir edebiyat zümresinin romanda kadını tüm canlılığıyla ve gerçekliğiyle işlemesi hem kadının muhafaza edilmesi inancına hem de toplum düzenine pek uygun düşmezdi. Ahmet Hamdi Tanpınar da bu meseleyi romancı açısından bir talihsizlik olarak değerlendiriyor ve şöyle diyor:

Türk romanının başlangıcındaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilave etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatıyla tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski ustûre doğrudur: İnsanoğlu kendisini tamamlayacak olan yarımını arar. Bu ilk romancılarımızda muaşaka tabiatıyla cariyelerle veyahut aile efradı arasında yahut da azınlık kadınlarla olacaktı. Her üç şeklin de kendiliğinden gelme mahzurları vardır. Birincisinde partnerler arasında hürriyet fikri kayboluyordu. Pazardan alınan bir kadının, girdiği evdeki erkeğe mukavemet derecesi tasavvur edilebilir. Onda bilâkis her şey bu ihtirası kabul etmeği emredecektir. Hürriyet, maddî saadet, rahatlık, şeref hep onunla geleceklerdi. Diğer ikisinde ise hayat zorlanıyordu. Sanatta mümkünü aramak en tehlikeli zayıflıktır.²²⁶

Bu sosyolojik şartlar altında erkek egemen sayılabilecek Türk romanında kadın mefhûmunun işlenişindeki pürüzlerin olağan olduğu söylenebilir. Kadın yazarların neden kadını kendi psikolojik varlığı içerisinde anlatamadığının ise farklı nedenleri olduğunu görmekteyiz. Konumuz dolayısıyla Samiha Ayverdi'nin kadını anlatmaktan kastının ideal insanı tasvir etmek olduğunu belirtmiştik.

Samiha Ayverdi'nin idealize ettiği kadınlar aslında istisnai insanlardır. Dolayısıyla bu istisnai insanların kişilik özellikleri de müstesnadır. Buna bağlı olarak onları psikanalizmin verilerine göre çözümlenmeye çalışmak genellikle mümkün değildir. Çünkü modern psikolojinin ilgi alanı belli dürtülerin ve güdülerin tesirinde yaşam mücadelesi veren insandır. Hâlbuki Ayverdi'nin ideal kadınları dünyevi arzuları geride bırakmış kâmile insanlardır. Bu insanlar Jung'un "bireyselleşmeyi sağlamış kişileri" veya Maslow'un "kendini gerçekleştirmiş bireyleri" olarak düşünülse bile, aslında bu ifadeler de söz konusu kadınların kişiliğini hakkıyla ortaya

²²⁵ Cemil Meriç, *Bu Ülke*, 26. bs., İstanbul 2005, s. 121.

²²⁶ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 63.

koyamaz. Çünkü Jung ve Maslow'un tarif ettiği kişiler aldıkları dinî terbiye sayesinde olgunlaşmazlar. Bu, düşünerek vardıkları bir bireyselleşmedir. Hâlbuki Ayverdi'nin kahramanları inandıkları için ve imanlarının gereğini yaşadıkları için kemale ererler. Aralarındaki benzerlik tefekkür eden insanlar olmalarından ibarettir. Fakat gaye farklıdır. Dolayısıyla aynı güdülerle hareket etmezler. Birinde düşünerek seçkin olduğunu kavrama ve bunun gereği gibi davranma hâli, diğerinde inanma mesuliyetinin gereğini yerine getirme söz konusudur. Bu sebeple yukarıdaki psikanalistlerin kavramları, *İnsan ve Şeytan* yazarının romanlarındaki ideal kadınları ifade etmekte yetersizdir. Bunları klasik İslam düşüncesindeki *ilm-i nefis* öğretisine göre değerlendirme zorunluluğu bundan kaynaklanmaktadır. Bu kişiler okur için gerçekçi görünmezler. Aslında bu durum yazarın bilinçli bir tercihidir. Ayverdi okurun önüne bu ideal insanları koymak suretiyle onda tasavvufa karşı bir ilgi uyandırmak istemiştir. Beşerî terbiyeyle ilgili herhangi bir sistemin niteliği yetiştirdiği insan unsurunun keyfiyetiyle ölçülür. Yazar bu mümtaz insanları ortaya koymakla onu yetiştiren terbiye sistemine dikkati çekmektedir. Dahası modern psikolojinin kişiliği gerçekleştirdiğine inanılan içgüdü ve komplekslerine karşılık terbiye unsurunu öne çıkarmaktadır. Yazara göre bugünkü psikoloji ilmi Müslüman Türk insanının kişiliğini izah etmekte yetersizdir. Onu tanıyabilmek için bu coğrafyada asırlarca yaşamış olan terbiyeyi dikkate alan bir başka ilme ihtiyaç vardır ki çalışmamızda değerlendirmiş olduğumuz *ilm-i nefis* bunlardan biridir. “Şu da bilinmektedir ki; ‘kâfirlere karşı yapılan savaş ve çarpışmanın küçük savaş, nefse karşı verilen mücadelenin büyük savaş olduğu’ hadis-i şerifle bildirilmiştir.”²²⁷ Ayverdi'yi bu bilgi ışığında değerlendirdiğimizde iki savaşı da verdiğini görürüz. Roman kişisi yazardan ayrı düşünülmemeyeceğine göre incelediğimiz romanlardaki ideal kadın karakterlerin de bu savaşın içinde yer alması kaçınılmazdır. İlk okuyuşta karakterlerin gerçekçi görünmemeleri ve dolayısıyla çevrelerine uyum sağlayamamaları bundan ileri gelmektedir. Binaenaleyh çevresiyle ve nefsiyle sürekli mücadele hâlinde olan bu kadınların psikoloji ilmine göre zaman zaman tutarsız

²²⁷ Muhammed Sâdık, *Nefis Bilgisi*, s. 165-166.

görünmeleri tabiidir. Çünkü yaşadıkları hâlin ya da hâllerin psikoloji ilminde karşılığı yoktur.

Netice olarak Samiha Ayverdi'nin, romanlarında okur karşısına pedagojik kaygılarla çıktığını kabul etmek gerekecektir. Cumhuriyet Dönemi'ndeki kültür ve ahlak tahribatına yakından şahit olan yazar, yeni nesil Türkiyesine kendi şahsi tecrübesiyle birleştirdiği alternatif kadın kahramanlar sunar. Geleneksel terbiye ile yetişmiş bu kadınlar rolmodel olarak kurgulanmışlardır. Modern insanın kaprislerinden arındıkları için psikolojilerini modern psikanalizle izah etmek zordur. Böylece yazar, edebiyatımıza ekseninde kâmile ve arife kadınların yer aldığı medeniyetimizin irfanına layık yerli bir romancılık teklif eder. Şüphesiz sağlam bir dil ve üslupla birlikte.

V. KAYNAKLAR

- ADLER, Alfred; *İnsan Doğasını Anlamak*, çev. Deniz Başkaya, İzmir 2014.
- AKYÜZ, Kenan; *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul 1995.
- ARGUNŞAH, Hülya; “Milli Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, edt. Ramazan Korkmaz, Ankara 2011, s. 183-233.
- AYTEMİZ, Beyhan Uygun; “Halide Edip-Adıvar ve Feminist Yazın”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, BÜESBE 2001.
- AYVERDİ, Samiha; *Batmayan Gün*, 6. bs., İstanbul 2010.
- AYVERDİ, Samiha; *Bağ Bozumu*, 3. bs., İstanbul 2011.
- AYVERDİ, Samiha; *Rahmet Kapısı*, 2. bs., İstanbul, 2008.
- AYVERDİ, Samiha; *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, 4. bs., İstanbul 2012.
- AYVERDİ, Samiha; *Ken'an Rifai ve 20.yy Işığında Müslümanlık*, 7. bs., İstanbul, 2012.
- AYVERDİ, Samiha; *Ateş Ağacı*, 6. bs., İstanbul 2011.
- AYVERDİ, Samiha; *İnsan ve Şeytan*, 6. bs., İstanbul 2011.
- AYVERDİ, Samiha; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, 4. bs., İstanbul 2009.
- AYVERDİ, Samiha; *Küplücedeki Köşk*, İstanbul 2006.
- AYVERDİ, Samiha; *Yaşayan Ölü*, 6. bs., İstanbul 2012.
- AYVERDİ, Samiha; *Son Menzil*, 3. bs., İstanbul 2007.
- BAHADIR, Abdülkerim; *Jung ve Din*, 2. bs., İstanbul 2010.
- BARDAKOĞU, Ali; “Kadın Sorunlarının Kaynağı Din Değildir”, *Kadın ve Aile Yazıları*, 2. bs., Ankara 2012, (120-124)
- BİLGE, Muammer; *Fizyolojide Hormonlar Bilgisi*, İstanbul 1979.
- BENDASON, Ney; *Başlangıçtan Günümüze Kadın Hakları*, çev. Şirin Tekeli, İstanbul, 2006.

- CEBECİOĞLU, Ethem; *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 3. Bs., İstanbul 2005.
- DEMİRCİ, Mehmet; “Samiha Ayverdide İnsan ve Tasavvuf”, *TKKD Altay*, Panel Tebliğ Metinleri, Sanat ve Eğitim Vakfı, Ankara 2007.
- DEVELLİOĞLU, Ferit; *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, 2015.
- ENGİNÜN, İnci; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 11. bs., İstanbul, 2010.
- FREUD, Sigmund; *Psikanaliz Üzerine*, çev. İhsan Kıvrımlı, İstanbul, 2012.
- FREUD, Sigmund; *Haz ilkesinin Ötesinde Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu, İstanbul 2001.
- FORDHAM, Frieda; *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçınler, 8. bs., İstanbul 2011.
- FROMM, Erich; *Psikanaliz ve Din*, çev. Elif Erten, 3. bs. İstanbul 2012.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; *Yunus Emre Divan ve Risâlet'ün-Nushiyye*, 2. bs., İstanbul 2015.
- GÖMEÇ, Saadettin Gömeç; *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara 2006.
- GEÇTAN, Engin; *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul 2014.
- GÜLENDAM, Ramazan; “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, edt. Âlim Gür-Ertan Engin, Ankara 2015, s. 423-592.
- JUNG, Carl Gustav; *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, 4. bs., İstanbul 2013.
- İmâm-ı Buharî, *Sahih-i Buharî Muhtasar*, çev. Halil Aldemir vd., Karınca-Polen Yayınları, İstanbul 2014.
- KAFESOĞLU, İbrahim; *Türk Millî Kültürü*, 38. bs., İstanbul 2015.
- KALKAN, Ahmet; *Ansiklopedik Kur'an Kavramları ve Güncel Yansımaları*, C. 8, İstanbul 2011.
- KAŞANI, Abdürrezzak, *Tasavvuf Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli, İstanbul 2004.
- KOLCU, Ali İhsan; *Tanzimat Edebiyatı II*, 7. bs., Erzurum 2011.

- KÖKSAL, M.Asım; *Peygamberler Tarihi*, 15. bs., Ankara 2011.
- KÖSE, Ali; *Freud ve Din*, 3. bs., İstanbul 2011.
- KUTLUER, İlhan; “İlmü’n-Nefs”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul 2000., s. 148-151
- MERİÇ, Cemil; *Bu Ülke*, 26. bs., İstanbul 2005.
- MERTER, Mustafa; *Dokuz Yüz Kath İnan*, İstanbul 2013.
- MORAN, Berna; *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 28. bs, İstanbul 2015.
- OKAY, Orhan; *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 3. bs. İstanbul 2011.
- OKUR, Enver; “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 76-85.
- ÖZBALCI, Mustafa, “Mehmet Rauf”, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, edt. İsmail Parlatır, Ankara 2006, s. 309-486.
- ÖZEL, Mustafa; “Soytarının Hafız Kızı”, *Dergâh*, S. 325, Mart 2017, s. 9-11.
- ÖNGÖREN, Reşat; “Tasavvuf”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 40, İstanbul 2011, s. 120-126.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim; “Harem”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul 1997, s. 132-135.
- Mevlana Celaleddin-i Rumi; *Mesnevi*, Ankara [yayın yılı yok].
- SÂDIK, Muhammed; *Risâle-i Mahbub Nefsin Şehirleri*, İstanbul 2013.
- SÂDIK, Muhammed; *Risale-i Ma’rifetü’n-nefs, Nefs Bilgisi*, İstanbul 2014.
- SAFA, Peyami; *Kadın Aşk Aile*, İstanbul 1990.
- Sâlih Baba Divânı*, haz. Şeyheddin Yalçınkaya, İstanbul 2015.
- SEVİM, Ayşe; *Feminizm*, İstanbul 2005.
- SNOWDEN, Ruth; *Freud Kilit Fikirler*, çev. Melis İnan, İstanbul, 2011.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 9. bs., İstanbul 2001.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 11. bs., İstanbul, 2016.

TUZAK, Umut; “Samiha Ayverdi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* (248-260),
edt. Tanıl Bora-Murat Gültekingil, İstanbul 2009, s. 248-260.

TÜRKER, Ömer; “Nefis”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 32, İstanbul 2006, s. 529-531.

ULUDAĞ, Süleyman; *Sûfî Gözüyle Kadın*, 5. bs., İstanbul 2009.

ÜNAL, Vehbi; *Peygamberimizin Veda Hutbesi*, İstanbul 2006.

YAVUZER, Haluk; *Anne Olmak*, 3. bs., İstanbul 2012.