



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2023, Cilt 7, Sayı 2

Atf/Citation: Demir, F. (2023). "Samiha Ayverdi'nin Son Menzil Romanında Ruh-Madde Düalizmi ve Değişik Boyutlarıyla Aşk", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 277-292.

Fatih DEMİR*

Samiha Ayverdi'nin Son Menzil Romanında Ruh-Madde Düalizmi ve Değişik Boyutlarıyla Aşk**

*Spirit-Matter Dualism and Love with Its Different Dimensions in Samiha
Ayverdi's Novel Son Menzil*

ÖZ


Yirminci yüzyıl Türk edebiyatı romancılarından Samiha Ayverdi, mistik konulara ağırlık veren spiritüalist yazarlarımızdandır. Makaleye konu olan Son Menzil romanı, ruh-madde düalizmi ve roman kahramanlarının aşk boyutları yönüyle ele alınmıştır. Birinci bölümde, aşkın zaman üstü bir olgu olarak Doğu ve Batı medeniyetlerindeki yeri ve mahiyeti kısaca değerlendirilmiştir. Bu bölümde, Doğu medeniyetinin aşk algısı ile ruh ve maddenin Samiha Ayverdi'nin düşünce dünyasındaki yeri ele alınmıştır. İkinci bölümde aşkın roman kahramanları eksenindeki boyutlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde beş alt başlık bulunmaktadır. Yazarın tasavvuf öğretisinden benimseyip romana aktardığı mecazi ve hakiki aşk çerçevesinde, birinci ve ikinci alt başlıkta, bazı roman kahramanlarının mecazi aşka ulaşma serüveni değerlendirilmiştir. Bazı kişilerin mecazi aşk durağını sancılı bir süreçle; bazılarının ise daha az sorunla aştıkları ifade edilmiştir. Üçüncü alt başlıkta, ruh ve madde bütünlüğünün kavrandığı ideal aşk ve dördüncü alt başlıkta yalnızca ruh/mana boyutu olan aşk ele alınmıştır. Beşinci alt başlıkta, cezbe hâlindeki aşk konusu üzerinde durulmuştur. İkinci bölümdeki alt başlıkların ardından üçüncü bölüme geçilmiştir. Üçüncü bölümde, ruh-madde düalizmi çerçevesinde kahramanlar arası çatışmalar değerlendirilmiş ve romandaki ruh-madde ve aşk olguları bir sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Samiha Ayverdi, roman, ruh, madde, aşk

ABSTRACT

Samiha Ayverdi, one of the novelists of twentieth century Turkish literature, is one of our spiritualist writers who focus on mystical subjects. The novel Son Menzil, which is the subject of the article, has been discussed in terms of spirit-matter dualism and the love dimensions of the heroes of the novel. In the first chapter, the place and nature of love as a timeless phenomenon in Eastern and Western civilizations is briefly evaluated. In this section, the Eastern civilization's perception of love and the place of spirit and matter in Samiha Ayverdi's world of thought are discussed. In the second part, the dimensions of love in the axis of the novel heroes are given. There are five sub-titles in the second part. Within the framework of human and divine love, which the author has adopted from the Sufi teaching and transferred to the novel, the adventure of finding human love of some novel heroes has been evaluated in two sub-titles. Some people's human love stop with a painful process; some of them were stated to be overcome with less problems. In the third sub-title, ideal love, in which the unity of spirit and matter is comprehended, and in the fourth sub-title, only love, which has a spiritual dimension, is discussed. In the fifth sub-title, the subject of love in the state of acstasy is emphasized. In addition to these, in the third chapter, conflicts between heroes are evaluated within the framework of spirit-matter dualism. The spirit-matter and love phenomena in the novel are tied to a conclusion.

Keywords: Samiha Ayverdi, novel, spirit, matter, love

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, fethdemir@gmail.com  ORCID: 0000-0002-1657-766X

** [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 05.01.2023 Kabul Tarihi: 23.07.2023 Yayın Tarihi: 26.10.2023 DOI: 10.31465/eeder.1230095

Giriş

Türk kültür ve edebiyatının önemli isimlerinden Samiha Ayverdi, 1905'te İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelmiştir. Çocukluğu Şehzadebaşı'ndaki evleri ile annesinin amcası olan İbrahim Efendi'nin konağında geçmiştir. Bunlara dayı Cemal Bey'in evi ile İbrahim Efendi'nin komşusu İbrahim Paşa konağını da ilave eden Banıççek Kırzioğlu, Ayverdi'nin büyüdüğü ortamı ve onun kişiliğine yansımaları şu sözlerle belirtir: “Şehzadebaşı gibi o günün karakteristik bir semtinde İstanbul medeniyetini, İstanbulluyu, Hâlet Hanım'dan şifahi kültürü, İbrahim Efendi konağından Türk'ün bir merkez etrafında toplanma psikolojisini ve Osmanlı soyluluğunu yaşamış ve yine imparatorluğun dağılışı bu konakta müşahade etmiştir.” (Kırzioğlu, 1990: 5). 1921'de Süleymaniye İnas Nümune Mektebi'ni bitiren Ayverdi, "otodidact" denilebilecek türden kendi kendini yetiştiren biridir. İleri düzeyde Fransızca öğrenmiştir. 1927'de muallim-mutasavvıf Kenan Rifai ile tanışması, hayatında bir dönüm noktası olur. Düşünce sisteminin oluşumunda, mistisizme yönelmesinde, bir mürşit olarak kabul ettiği Kenan Rifai'nin büyük rolü olmuştur. Banıççek Kırzioğlu (1990), Samiha Ayverdi ile gerçekleştirdiği bir mülakatta, aldığı cevaplar ışığında, yazarın kaleme aldığı eserlerin çoğunda ve *Mesih Paşa İmamı* ile *Batmayan Gün* gibi bazı romanlarda, bir roman kişisi olacak derecede Rifai'nin etki alanında kaldığını belirtir. (31). İlk romanı *Aşk Budur'u* 1938'de yayımlar, ardından 1946'ya kadar yedi roman daha kaleme alır. 1946'dan sonra roman yazımını bırakarak düşünce, tarih, anı, biyografi, deneme, gezi yazıları gibi farklı türlerde eserler verir. 1993'te İstanbul'da vefat eder.

Kurmaca eserler bağlamında sekiz romanın dışında, bir de *Mabette Bir Gece* adında bir hikâye kitabı bulunmaktadır. Kurmaca eserlerinin odak noktası, tasavvuf öğretisi ile şekillenen “aşk”tır. Yazarın hikâye ve romanlarında, çok defa, kahramanların önce beşeri aşkı ifade eden “mecazi aşkı”, sonra da ilahi aşkın ifadesi olan “hakiki aşkı” tattıklarına şahit olunur. Mutasavvıflarda olduğu gibi Ayverdi de insan varlığının fitri duygusu olan mecazi aşkı doğal ve değerli bulur, ancak burada karar kılmayıp muhakkak surette hakiki aşka yol almayı hedefler.

Samiha Ayverdi'nin kurmaca eserleri, araştırmacıların dikkatini çekmiş; sosyolojiden, siyasal bilimlere, mimarlıktan sanat tarihi ve dilbilime kadar çok farklı alanlarda bilimsel yayınlara konu olmuştur.

Bu makalede, madde-ruh düalizmi ekseninde mecazi aşktan hakiki aşka geçiş sorunsalı ile idealize edilen kahramanların yaşadıkları aşkın boyutları ele alınacaktır.

1. Zaman Üstü Bir Olgu Olarak Aşkın Samiha Ayverdi'deki İzdüşümü

Aşk, insanoğlunun varoluşu deneyimlediği ilk zamandan bugüne süregelen, vazgeçilmez bir duygudur. Mahmud Erol Kılıç (2020), aşkın sarmaşık manasına gelen “ışk” kelimesinden türediğini belirtir. Sarmaşık misali, aşk da kalbi hatta insanın bütün vücudunu sarar. (39). İster bir beşere, ister yüce bir varlığa dönük olsun, bu duygunun ulviliği, hemen herkesçe kabul gören bir özelliğe sahiptir. Bununla beraber, aşkın niteliği konusunda, kültür dünyamızın şahit olduğu iki farklı telakki üzerinde kısaca durmakta yarar vardır. Bunlardan biri Doğu (İslam) medeniyetinin, diğeri de Batı medeniyetinin aşka yüklediği anlamdır.

Söz konusu iki medeniyet algısının aşka yüklediği manayı anlamada, Beşir Ayvazoğlu'nun (2015) Nietzsche'den alıntıladığı Dionysos ve Apollon düalizmi açıklayıcı olacaktır. Fenomenlerin dış yüzüyle ilgilenen apollonik bakış açısı, görünen, bir başka ifadeyle fizik dünyanın cezbedici güzelliklerine yönelir. Buna karşılık diyonizik tasavvur, geçici görünenlerle ilgilenmez, bunların insanı çağırdığı öze/temele yönelir. Apollon, hayatı, var olmayı; Dionysos ise görünenin iç

yüzüne varıp Asıl Varlık'a kavuşmayı amaç edinir. (5-6). Bu durumu, ruh-madde düalizmi olarak ele almak da mümkündür. Tarihsel süreç içinde, Batı medeniyetinin kültür, sanat ve aşk üçgeninde, madde ruha egemen olmuştur. Buna karşın Doğu medeniyetinde egemen olan madde değildir. Ruh-madde dengesini kurmak isteyen ve sadece ruhu esas alanlar gibi farklı yönelimleri bünyesinde barındırmakla birlikte, bu medeniyetin, özellikle mistik çevrelerce ağırlık noktası “ruh” olmuştur. Mutasavvıfların madde ve asıl varlık konusundaki genel görüşlerini şu şekilde çerçevelemek mümkündür:

“Görüntüleri olan tüm varlıklar yok olacak. Sadece O'nun zatı kalacaktır. Varlığın asli yerinde olmaması onun cehennemidir. Cehennemlikler asli vatanlarına ulaşamadıkları için azap çekeceklerdir. Bizler arızı hakikatleriz. Karanlıkta sallanan ışığın oluşturduğu daire gibiyiz, gerçek değiliz.” (Kılıç, 2010: 39).

Buradan hareketle tasavvuf, ebedî olamayan, bu dünyaya dair her bir maddi değerın yok olucu olduğunu ve buna takılmayıp asıl Varlık'ta fani olmayı tavsiye eder. Bununla beraber bazı mutasavvıflar, önemli olanın ruh olduğunu temel alarak maddeye de hakkını vermek gerektiğini savunurlar. Yazar Ayverdi'nin hocası Kenan Büyükkaksoy da bunlardan biridir.

Samaha Ayverdi, düşünce sistemini, İslam'ın tasavvuf öğretisi çerçevesinde şekillendirmiştir. Bu tercihte onun mutasavvıf Kenan Rifai Büyükkaksoy'un (1867-1950) manevi öğrencisi olmasındaki payı büyüktür. Bu itibarla Kenan Rifai'nin ruh-madde ve aşk konularına getirdiği yorumları ele almak, Ayverdi'nin düşünce dünyasını anlamaya katkı sağlayacaktır. Kenan Rifai, tasavvuf anlayışını; Gazali'nin ahlakçılığı, Muhiddin-i Arabi'nin vahdeti vücudu ve Mevlana'nın estetik teması ile bir sentez hâlinde, bir sistem olarak örgülemiştir. (Ayverdi ve Araz, 2017: 220).

Tasavvufta her biri birer ekol hâline gelmiş üç anlayış ile ruh-madde dengesini korumayı hedefleyen Kenan Rifai, konuya “gözlük” metaforuyla giriş yaptıktan sonra söz konusu dengeyi şöyle açıklar:

“Yalnız dünyayı, şekli, maddeyi görmek isteyenler için ahireti, manayı, ruhu görmek mümkün olmuyor; yalnız ahireti görmek isteyenler için ise dünyayı görmek mümkün olmuyor. Hâlbuki insanın gözünde öyle bir gözlük olmalıdır ki dünyayı, yani zahiri, şekli görmesi manayı görmesine ve manayı görmesi de şekli görmesine mâni olmasın.” (Ayverdi ve Araz, 2017: 220).

Bu noktada Ayverdi de tıpkı hocası Kenan Rifai gibi düşünmektedir. Hüseyin Yaşar (2015) Samaha Ayverdi'nin romanlarından ve düşünce kitaplarından hareketle yazarın Doğu ve Batı medeniyeti algısını ele aldığı çalışmasında, Ayverdi'ye göre, Müslüman dünyasının iki nedenden geriye düştüğünü belirtir.

“Bu nedenlerden birincisi taassup diğeri madde düşmanlığıdır. Müslümanlar içtihat mekanizmasını işletmeyerek dogmatik düşüncelerden dolayı gerilemiştir. Ayrıca gereksiz bir gurura kapılarak Batı'nın teknik üstünlüğünü görmezden gelmiş ve maddenin faydalı yönlerine kapılarını kapatmıştır.” (210).

Varlığı ruh planında yorumlayan spiritüalist kimselerin, dünyayı, kişinin anlam dünyasında konumlandırma biçimi, maddecilerinkinden büsbütün farklıdır. Meselenin bu kısmında temas edilmesi gereken bir düşünce biçimi de İslam dininin temel kaynaklarının referans alınarak, evrenin ruhçu anlayıştan uzak bir yöntemle yorumlanmasıdır. Bu yöntemin sahipleri zahiri/görüneni esas alanlardır. Tarihsel süreç içinde, zaman zaman medrese-tekke uzlaşmazlığı biçiminde de beliren İslam'ın zahir ve batın yönlerinin teorisyenlerinin bakış açısı farklılıkları,

bazen fikir eksenli çatışmalara neden olmuş, bazen de karşılıklı anlayış ile birbirine kabul şeklinde yol almıştır.

Kenan Rifai'ye göre her madde, bir manayı işaret etmek için yaratılmıştır. İnsan ise kâinatın manasıdır. (Ayverdi ve Araz, 2017: 224). Yine onca, eşrefi mahlûkat olduğu düşünülen insan, insan dışındaki bütün canlılar ve cansız varlıklar, Allah'ın dünya ölçeğinde zuhura gelişi olarak kabul edilir. Samiha Ayverdi ve Nezihe Araz, Kenan Rifai'nin bütün varlıkları Yaratıcı'nın bir tecellisi olarak görmesi nedeniyle bu yönde bir sevgi felsefesi geliştirdiğini belirtirler:

“Her zerrede bir nur, her katrede bir zuhur vardır.’ diye şu âlem içre ne varsa hepsi ile muamelesini Hak'la muamele biliyor, her şeyi Hak diye taziz ediyor, tebcil ediyor ve seviyor. Seviyor! (...) Kenan Rifai, Allah sevgisini mücerretlikten kurtararak müşahhasa, dünyaya, mahlûkata getirmiş, yani başka bir deyişle kuvveden fiile intikal ettirebilmiştir.” (Ayverdi ve Araz, 2017: 224-25).

Samiha Ayverdi'nin, bir mutasavvıf olan Kenan Rifai'den gönül eğitimi alması, onu da tıpkı hocası gibi hayata mana penceresinden bakmayı, insanlara ve tüm varlığa sevgi bağıyla bağlanmayı bir hedef hâline getirdiği söylenebilir. Çünkü yazarın romanlarındaki olumlu kategoride çizilen bütün kişilerin ortak noktası; kin ve nefretten uzak olmaları, geçirdikleri -tasavvufi bir terminolojiyle- mecazi aşk tecrübesinden hakiki aşka yol alan kişiler olmalarıdır. Samiha Ayverdi ve Nezihe Araz (2017), hocalarının (Kenan Rifai) fikirlerini etüt ettikleri çalışmalarında, Kenan Rifai'nin niçin herkes tarafından sevildiği sorusuna cevapları şöyledir: “Çünkü herkesi ve her şeyi kayıtsız şartsız sevmekle beraber muhabbetin harici eserlerini ve maddeyi neticelerini de fiilen tahakkuk ettiriyordu.” (92). O hâlde Ayverdi'nin sistematize ettiği fikir dünyasında sevgi, insanı, hayatındaki iyiye ve güzele sevk edici itici bir güçtür.

Mecazi aşk ve bu aşkın nihai amaca yöneldiği hakiki aşk, *Son Menzil* romanının en önemli veçhelerinden biridir. Tasavvuf çevrelerinde erkek ve kadın arasında beliren mecazi aşk kötülenmez, bilakis hakiki aşk olarak kabul edilen Allah aşkına bir köprü addedilir. Sufiler hakiki ve mecazi aşktan yoksun kişinin yürek âleminin boş olması nedeniyle, aşamalı bir yöntemle bu âlemin önce beşer aşkıyla tanışıp yoğrulmasını, ardından pişmesini ve bundan sonra çok daha yakıcı olan hakiki/ilahi aşka geçişinin uygun bir yol olarak düşünürler.

“Mecazi aşka tutulan kişinin kalbî hassasiyet ve inceliği artar. Böyle bir kalp de ilahi aşka yönelmeye müsait bir hâle gelmiş olur. Bundan sonra mecaza takılıp kalmadan hakiki aşka yönelmek esastır. Çünkü mecaz hakikate götüren köprüdür.” (Yılmaz, 2014: 224).

Yunus Emre'nin aşağıdaki şiiri, aynı bakış açısını yansıtmaktadır:

Mecnuna sordular, Leyla nic'oldu
Leyla gitti adı dillerde kaldı
Benim gönlüm şimdi, bir Leyla buldu
Yürü Leyla ki ben Mevla'yı buldum (Tatçı, 2008: 92).

Samiha Ayverdi'nin beslendiği kaynaklar içinde iki mutasavvıf şair Mevlana Celaleddini Rumi ve Yunus Emre'nin önemli bir yeri vardır. Yazar, onları, on üçüncü yüzyıl Anadolu'sunun buhrandan kurtulup Osmanlı gibi bir cihan devletinin kurulmasına zemin hazırlayan iki öncü şahsiyet olarak görür. (Ayverdi, 2020: 22, 59). Söz konusu iki şairin şiirlerinin odak noktasının ilahi aşk olduğunu hatırlamakta yarar vardır.

Aşkın zirve noktasını, Allah'a duyulan “hakiki aşk” olarak gören Kenan Rifai'nin bu aşkın hatırına bütün mahlûkata da sevgi ve aşk penceresinden baktığı öğrencilerince anlatılır. Mevlana'nın da belirttiği üzere “Aşk alevlenince baki olan sevgiliden başka ne varsa hepsini yakan alevdir.” (Karaismailoğlu, 2007: 45). Kenan Rifai, bütün mahlûkata birer ilahi tecelli

olduğuna inandığı için aşkla bakar, ancak hakiki aşkı tadıp Allah'a ulaşan kişinin nezdinde, mahlûkat da hatta kişinin kendisi de Yaratıcı'nın aşkında fani olmak durumundadır. Nitekim Ayverdi ve Araz'ın Kenan Rifai'den aktardıkları şu sözler, tasavvufa göre, Allah aşkında fen  bulmanın bir başka ifadesidir:

“Ona göre ‘Aşk, ölümle tev'emdir.’ İhtiraslarını, zaaflarını, nisanlarını öldürmemiş kimselerin aşkı bilmeleri muhaldir. Bütün yaratılmışlar içinde yalnız insanların erebildiği son tek m l merhalesi olan aşka layık olabilmek için insan ‘değil acı ve tatlı kaydından, sırasında aşkından bile geemedike insan olamıyor.’” (2017: 232).

Son Menzil romanında Aziz'in Melek'e bir gün k t phanedeyken bir kitaptan okuduğu satırlar yukarıdaki düşüncelerin ürünüdür:

“ şık aşktan tövbe ederse sen o zaman kork. Aşkın rahatı meşakkat, evveli mihnet, sonu da ölmektir. Buna kabiliyetin yoksa onu ehline bırak. Ve aşkın kanına bulananlara da de ki sen hakikaten aşkın hakkını verdin. Aşktan ders alan  şıklara ders, dostun cemali oldu ve o cemal bunlara hakiki maşuktan başka kalben her şeyi terk etmek ilmini öğretti.” (Ayverdi, 2014: 54).

Aşk yolunda üzerinde durulması gereken bir konu da “menzil” ya da “makam” olarak adlandırılan Hakk'a ulaşma yolunda kat edilen mesafedir. Kur'an'da Saffat suresi 164, Yasin suresi 39 ve Yunus suresi 5. ayetlerde makam ve menzile direkt atıflar söz konusudur. Mustafa Kara (2017), mutasavvıfların menzilleri  l -dörtlü tasniflerden binbire kadar çıkardıklarını belirtir. (96). On  nc  yüzyıl mutasavvıflarından Azizuddin Nesefi, bazı sufilerin kendisinden saliklerin menzilleri hakkında kitap yazmasını istediklerini ve bu amaçla “Menazil 's-Sairin'i yazdığını, ancak teoriye takılıp kalmadan, asıl menzile varmada aslolanın kişinin kendisi olduğunu belirtmiştir: “Ey derviş! Senden Allah'a yol yoktur. Varsa, o yol sensin. Kendini ortadan kaldı ki yol kalmasın. İyice bil ki varlık yalnız Allah'a mahsustur.” (Nesefi, 2015: 273). Gerek Kenan Rifai'nin yukarıda aktarılan düşünceleri, gerekse Nesefi ve diğer mutasavvıfların menzile ulaşma konusunda -nefsi terbiye etmeye matuf- kişinin kendi varlığını ortadan kaldırıp Allah'ta fani olma düşüncesi, Samiha Ayverdi'nin bu romandaki mecazi aşktan hakiki aşka geçiş süreci kurgusuna yön vermiştir.

Samaha Ayverdi'nin düşünce dünyasında “aşk”ın yüklendiği manalar irdelendikten sonra, bunun roman kahramanları üzerindeki akisleri üzerinde durulacaktır.

2. Roman Kahramanları Ekseninde Aşkın Boyutları

Son Menzil'in şahıs kadrosunun aşk konusundaki konumlarını irdelemeden önce romanın özetini vermek; kişileri tanımak ve birbirleriyle ilişkilerini anlamak bağlamında faydalı olacaktır.

Romanda  n plana çıkarılan kahramanlardan biri olan Seniha, seneler önce kuzeni ressam Haşim'e  şık olur ancak Haşim'in bu yönde hiçbir ilgisini göremeyince -gururun da etkisiyle- kendisine hiçbir şekilde denk olmayan Siret ile evlenir. Erkek güzeli olarak tanıtılan Haşim, Profesör Ali Feyyaz'ın karısı Cemile'ye  şık olur ve onu kocasından kopararak onunla evlenir. Cemile, Haşim'le hayatını birleştirirken kendisiyle, akrabası olan ve o dönemde on bir yaşında olan yetim Melek'i de getirir. Aradan on dört sene geçer. Melek, Haşim'in hocalık yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirir. Aynı fakültede okuyan Aziz, Melek'e  şık olur. Melek'e  şık olan bir diğer kişi de Cemile'nin kocası ve dolayısıyla Melek'i evinde büyüten Haşim'dir. Cemile'yle huzursuz bir evlilik yürüten Haşim, şiddetle  şık olduğu Melek'i Aziz'den kıskanır ve ona karşı kin ve intikam duygularıyla dolu olduğu bir sırada Seniha'ya iini dökmek için onun evine gider. Fakat, orada Seniha'nın yirmi senedir kendisine  şık olduğunu, ayrıca Melek'in Ali Feyyaz ile

evleneceğini öğrenir. Her ne kadar Haşim, istediğini elde edemese de “aşkın” dönüştürücü etkisini, Seniha'nın da yardımıyla anlamasıyla roman sona erer.

Özette sözü edilen kadronun dışındakilerden Okçu Bahaeddin; altmışlı yaşlarda, kütüphanede memur olarak çalışan biridir. Okçu; Haşim, Seniha, Melek ve Aziz'in yakın arkadaşıdır. Kişiler arasındaki denge fonksiyonunu üstlenmiştir. Romanın meczup kahramanı Türülü, evsiz barksız yaşayan ve genellikle kütüphane ve çevresine takılan biridir. Özette adı geçmeyen bir diğer roman kahramanı, Seniha'ya küçüklüğünden beri dadılık eden ve evliliğinde de onu yalnız bırakmayan Şöhret Dadı'dır. Çocuk yaşta Kafkasya'dan getirilmiş ve cariyeye olarak önce Saray'a daha sonra da Seniha'nın babası İlyas Bey'in konağına yerleştirilmiştir.

Son Menzil romanında, roman kahramanlarını, öncelikle iki grupta değerlendirmek gerekir. Seniha, Okçu Bahaeddin, Ali Feyyaz, Melek, Aziz ve Türülü, yazarın olumlu nitelikte çizdiği ruhçu kadrodur. Buna karşın Haşim, Siret ve Cemile maddeci kişileri ifade eder. Bir başka ifade ile ruhçu/spiritüalist kişiler olumlanan, maddeci kişiler ise olumsuzlanan kahramanlardır. İkinci gruptan Haşim, şahıs kadrosu içinde farklı bir düzlemde yol alır, zira o, yolunu bulmaya çalışan maddeci bir kahramandır. Cemile ile hiçbir şekilde huzuru bulamayan Haşim, ayrıca onu kocasından koparmak gibi bir günah yükünün altında senelerce ezilmiştir. Romanda iç dünyalarına ışık tutulan dört kişiden biri olan Haşim, romanın sonunda hedonist tutkularından uzak, mecazi aşk seviyesine ulaşır. Haşim'in âşık olduğu Melek, Cemile'nin yeğenidir. Yetim ve öksüz olan Melek'e sahip çıkan Cemile, onu, Haşim ile evlenirken kendisiyle getirmiş; bu tarihten on dört sene sonra Haşim, aynı evde yaşadığı Melek'e âşık olmuştur. Onun son kertede ulaşabildiği durak burasıdır. Onun geçirdiği bu dönüşüm çok önemlidir.

İç dünyalarına ışık tutulan diğer üç kahraman Seniha, Okçu Bahaeddin ve Aziz'dir. Haşim Seniha'ya bir baba, bir ağabey şefkatiyle hamilik etmiştir. Aşkına karşılık alamayan Seniha, romanın en olumsuz kahramanı olarak çizilen Siret ile evlenmiştir. Okçu Bahaeddin, altmış yaşlarında olup hiç evlenmemiştir. Kırklı yaşlardayken genç bir kıza âşık olmuş, ancak kendi iradesiyle evliliğe giden yolu kapamış biridir. Tıpkı Seniha gibi mecazi aşk durağını aşır hakiki aşka ulaşan biridir.

Aynı yaşlarda olduğu Melek'e âşık olan Aziz, aşkına kavuşamaz, ancak o da ilk eşiği atlama seviyesine gelmeyi başarır. Melek ise Haşim ve Aziz'in kendisine dönük aşklarından habersiz, aşk duygusunu hissettiği andan itibaren Ali Feyyaz'a âşık olmuş ve bunu evlilikle sonuçlandırmış kadın kahramandır. Türülü ise toplumca deli olarak düşünülen, fakat hakiki aşk sınırlarında dolaşan bir meczuptur.

Roman kahramanlarının aşk bağlamındaki genel portreleri çizildikten sonra, her birinin yaşadığı aşkın niteliği ele alınacaktır.

2.1. Huzursuzluğun Girdabında Mecazi Aşk

Son Menzil romanı, olay örgüsünün merkez bir kişi etrafında şekillenmeyip birden çok kahramana ağırlık verilen bir romandır. Bu itibarla, ağırlık noktası olarak Haşim, Seniha, Okçu Bahaeddin ve Aziz olarak belirlenen dört kahramandan söz etmek mümkündür. Bunlardan Haşim, başkahraman olmaya en yakın kişidir: “Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir.” (Freidman, 1988: 144). Romanın seyri içinde daima ontolojik sorgulamalarla bunalımı yaşayan Haşim, Melek'e duyduğu aşk ve özellikle Seniha'nın rehberliğiyle karanlıktan kurtuluş yolunu bulur.

Romanda değişimi yaşayan kişi Haşim'dir. Ancak yazar, odak noktası olarak yalnızca onu belirlememiştir.

Melek, âşık olunan biri olarak olayları sürükleyen biridir, ancak iç dünyası diğerlerinde olduğu kadar aydınlatılmamıştır. Adeta romanın iki mesut kahramanı olan Melek ile Ali Feyyaz, birer başkahraman olarak değil de üzerinde konuşulan birer denge unsuru olarak düşünülmüştür.

Haşim, asil bir İstanbul ailesinden gelen ressamdır. Sanatı herkesçe alkışlanan şöhretin zirvesindeki Ressam Haşim, daima bir huzursuzluk hâlini yaşayan, ne istediğini bilemeyen, her şeyde mübalağaya kaçan bir kişiliğin sahibidir. Arayış içindeki Haşim, içindeki çalkantıyı nasıl durduracağını da bilememektedir. (Ayverdi, 2014: 13). Yazarın kurgusuna göre, Haşim'in huzursuzluğunun en büyük sebebi, varlığı daima madde boyutuyla algılaması, sanatında da yaşam tasavvurunda da maddenin dışına çıkamamanın verdiği gönül daralmasıdır.

Beşir Ayvazoğlu, geçici görünüme yönelmenin asıl Varlık olan Allah'a, bir başka ifadeyle, öze bağlanamama sorununu ortaya çıkardığına işaret eder. Ayvazoğlu, aynı noktadan hareketle Şeytan'ın, Âdem'in mahiyetini anlayamayıp onun dış şekline bakarak ondaki dini/rahmeti idrak edemeyişinin bir hüsrani ortaya çıkardığına vurgu yapar: "... fenomenlerin iç yüzüne nüfuz edemeyen şeytan, şekillerin bâki kalmasını istemekte ve insanları geçici şekillere bağlanmaya zorlayarak bir bakıma Allah'la savaşa ve mübahaseye kalkışmaktadır." (2013: 8). Haşim, evli bir kadın olan Cemile'ye güzelliğin madde boyutundan âşık olmuş, ancak her ikisindeki mana yoksunluğu, evliliğin hemen ardından yerini, sonu gelmeyen çatışmalara bırakmıştır. Şekli esas alan, özü idrak edemeyen Haşim, hüsrani yaşamıştır. Bir başka ifadeyle ruh-madde düalizmini kuramamak, yazara göre, onu fizik dünyanın dar sınırlarına hapsedmiştir.

Karısı elinden alınan Ali Feyyaz, bir gün Seniha ile sohbet ederken söz, Haşim'in bu konudaki suçluluk duygusuna gelir. Ali Feyyaz, asıl kendisinin Haşim'e müteşekkir olduğunu, zira kendisi için ağır bir yük olan Cemile'yi elinden alıp kendisini bu yükten kurtardığını söyler. Ayverdi ustaca bir kurguyla vakaları şu sonuca bağlar: Sadece maddi güzele bağlanan Haşim çekici bulunduğu Ali Feyyaz'ın karısı Cemile'yi elinden alır, ancak bu kötülük kendisine döner. Haşim Cemile ile evlendiği ilk andan itibaren ondan uzaklaşır ve evlilikleri huzursuzluk yüklü olarak yürür. Eğer Cemile, Ali Feyyaz'ın karısı olarak kalsaydı, Cemile'nin akrabası olan Melek ile Ali Feyyaz evlenemeyeceklerdi. Haşim ve Cemile'nin büyük günahı, esasında seneler sonra ruhça ve zevkçe birbirlerine uygun Melek ile Ali Feyyaz'ı aşk bağı ile bir izdivaçta buluşturur. Maddi güzellik ve zevkin iki esiri Haşim ve Cemile kaybetmiş; ruhi veçhenin ve gönül güzelliğinin iki kahramanı Melek ile Ali Feyyaz kazanan taraf olmuştur. Kötülük eden yaptığı kötülüğün cinsinden bir akıbetle karşılaşır.

Bununla beraber Haşim'in arayış içinde oluşu, onu, olumsuz tipler kategorisinden çıkarır; şehvet ekseninden uzak, aşka giden bir karaktere dönüştürür. Haşim, Cemile'yle birlikte evine gelen on bir yaşındaki Melek'i önce yadırgamış, istememiş; Cemile'den hızla uzaklaşırken zamanla Melek'i sevip bağrına basmıştır. Hamilik duygusu seneler sonra yakıcı bir aşka dönüşür. Haşim ve Aziz'in âşık olduğu Melek, her iki kahramanın da kalp inceliğine kavuşmalarını sağlar. Haşim romanın sonunda, mecazi aşk sayesinde aşkı, evrenin her tarafında görebilecek bir kıvama gelir. Bunu kati surette başaracağı konusu bir muamma olarak kalmış, ancak daha önce bir türlü maddeden manaya geçemeyen Haşim, tarifsiz bir aşkla incelmış, kalp âlemi zenginleşmiş; artık Seniha, Okçu, Ali Feyyaz gibi kişilerin anlam dünyasıyla -içten gelen bir dürtüyle- bakabilme imkânını elde etmiştir. Haşim çok önemli bir eşiğe gelmiş ve orayı aşmak üzeredir. Ne var ki roman tam

da burada nihayete erer. Ona, tam bir bunalım noktasındayken yardım eden kişi Seniha'dır. Mecazi aşk durağını seneler önce aşan ve asıl olanın hakiki aşk olduğunu bilen Seniha'nın kriz hâlini yaşayan Haşim'e şu sözleri onu düzlüğe çıkararak bir devaya dönüştür:

“Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lazım gelen bir menzil, hakikate ulaştırarak bir köprü. Geç ondan da geç, yalnız aşkta dur, Son Menzil budur, onda karar et!” (Ayverdi, 2014: 248).

Romanın tezini ifade eden bu sözler, Samiha Ayverdi'nin roman kahramanları aracılığıyla insanlığa göstermek istediği hedefi ifade eder. Son Menzil, kişiyi Allah'a ulaştırarak hakiki aşktır. Romanın ismi de buradan gelir.

2.2. Mecazi Aşkta Hakiki Aşka Yol Alanlar

Bu grupta ele alınabilecek iki kişiden Melek ve Aziz yirmi beş yaşlarındadır. Aynı nesilden ve aynı fakülteden mezun iki arkadaşın birbirine uygun bir çift olacakları intibamı okuyucuya edindiren yazar, şaşırtıcı bir kurgulamayla Melek ve kendisinden en az yirmi yaş büyük Ali Feyyaz'ı izdivaçta buluşturur. Melek küçük bir çocukken anne ve babasını kaybettiğinden, Cemile yeğenine sahip çıkarak onu ilk kocası Ali Feyyaz'la yaşadıkları evde büyütülmüştür. On bir yaşına kadar bu evde kalan küçük kız, Cemile'nin, kocasını bırakarak Haşim ile evlenmesiyle yeni bir ortama geçiş yapmış olur. Ne var ki Ali Feyyaz'a çok bağlı olan Melek, onu bir türlü unutmaz ve genç kızlık çağına gelince sürpriz bir biçimde hayatını Ali Feyyaz'la birleştirir. Melek aşkı idrak ettiği ilk andan itibaren gönlü hep Ali Feyyaz'a vurgun bir biçimde yaşamış ve bu şekilde mecazi aşkı tecrübe etmiştir. Melek, *Son Menzil* romanında kendisine âşık olunan biri olarak olay örgüsündeki sürükleyiciliği sağlamış, öte yandan Haşim-Cemile çiftinin ve çevresinin hep bir denge unsuru olarak önemli bir konumu üstlenmiştir.

Geleneksel bir Anadolu ailesinin ferdi olan Aziz de anne ve babasını yitirmiş, hayatın zorluklarına göğüs gererek büyümüş biridir. Aziz; Melek, Seniha, Okçu, Ali Feyyaz gibi kimselerin içinde olduğu şehirli, entelektüel ortamlarda sonradan katılmış, fakat bu ortamlara kolayca intibak edebilmeyi başarmıştır. Ayrıca gönül dünyasının zenginleşmesi de yine aynı çevre ile münasebetinin sonucudur. Ama daha da fazlası, Aziz'in donmuş hisleri, Melek ile çözülmeye başlar. (Ayverdi, 2014: 25).

Aziz, “aşk”ın insanı mutluluğa götüren yoldaki belirleyici rolünün farkına varmıştır. Melek ile tanıştıktan sonra, hayatını dolduran üç figür ile iletişimini yoğunlaştırır. Bunlar; Melek Okçu ve Ali Feyyaz'dır. Zamanla iç dünyasında yer eden bir derdin farkına varmıştır. Bu dert onu yiyip bitiren değil, olgunlaştıran bir keyfiyete sahiptir. Aziz bir zaman sonra anlar ki Melek'in varlığı kendisi için açılmak istediği mana âleminin anahtarı konumundadır. Bu durum hakiki aşka giden kişinin mecazi aşk durağını temsil etmektedir. Artık Aziz'in ezen ve büyüklük taslayan karşısında hoş gören, affeden ve yaratılışın tilsimini çözen pozisyona gelmesi, aşkın dönüştürücü etkisini açıkça göstermektedir. (Ayverdi, 2014: 103-104). Melek'le tanışmadan önce akılcı ve düz mantık bir düşünüş tarzıyla yaşayan Aziz, artık Melek'e duyduğu aşkla ve onun muhiti ile akılcı düşünüş tarzından ruhî sezîş tarzına geçiş yapar. Yazar Ayverdi'ye göre bu bir aydınlanmadır. Bu suretle Aziz, bomboş zannettiği yüreğinin Melek'in sevgisi ile dolu olduğunu fark etmiş olur. Esasen bu, tasavvuf çevrelerinin öngördüğü yola uygun bir değişim sürecidir. Aziz, yazara göre, Melek ile boş ve işlevsiz olan kalbini alevlendirip doldurmaya başlar, ancak bu bir aşamadır. Sufiler beşer aşkına takılıp kalmamayı, asıl gaye olan Allah'a yönelmeyi esas alırlar, zira bundan sonra Aziz'in hakiki aşka yürüyüşü başlayacaktır.

Aziz üzerinden yazar Ayverdi, yaşıdığı döneme ışık tutacak, mütedeyyin insanların bazılarında Őekilcilikle ruhunu kaybettiğini düşündüğü din-yaşam algısına dair yorumlarını da aksettirmiştir. Söz gelimi, artık ruhu incelmış olan Aziz, camilerdeki hatipleri ruhsuz bulmaktadır, ancak bir gün gittiği bir camide dinlediği hatip bambaşka konuşmuştur. Avamın anlayamayacağı, yalnızca ilim erbabı ile aşk mertebesine ulaşmış kişilerin anlayacağı konuşmayı dikkatle dinleyen Aziz, notlarını alır ve bunları daha sonra Okçu Bahaeddin'e okur. Burada anlatılan, esasen Samiha Ayverdi'nin okuyucuya ulaştırmak istediği mesajlarıdır. Yazar bunu, Ahmet Mithat Efendi'de görülen vakayı durdurup okuyucuya malumat verme Şeklinde değil de kurgunun bütününe eklenmiş bir parçası olarak vermiştir. Hatip'in anlattıklarının ana eksenini, insanın kendini tanınması ve bu suretle gerçekte imanı elde etmesidir. (Ayverdi, 2014: 118). Bu vaaz, daha önce birinci bölümde sözü edilen dinî yaşam tarzına sahip insanlardan neşet eden iki farklı yorumdan (zahir ve batın) ruhçu/batın istikametindedir. Dinlediği vaazın etkisinde kalan Aziz, tuttuğu notları Okçu Bahaeddin'e okur. Okçu'nun cevabı, dinin sınırlarında iki farklı yorumun ifade ettiği manayı, yüklendikleri işlevi, her iki grubun da hakkını teslim etme bağlamında önemlidir:

“İnsanların kabiliyetleri basamak basamaktır Aziz... İnsan var ki s rş dünyanın imar ve intizamı için vazifeli yaratılmıştır. H neri, zevki de yalnız bu yolda didişmektir. İşte bunlar, dünyanın harap olmaması için konmuş desteklere benzerler. İnsan var ki vücudu kadehine konmuş olan rabbani içkinin sarhoşudur. Bu sekr ve hayranlık, bütün k inat zerrelerinden onların varlıklarına durmadan damlamaktadır.” (Ayverdi, 2014: 120).

Okçu bu yaklaşımıyla, dünyanın imar ve intizamını gaye edinen zahirci ilim erbabını gerekli görmekte; buna karşılık ilahi aşk ile sekr/manevi sarhoşluk hâlini yaşayanların ise zahirin öteki yüzü olan batını tamamladığını dikkatlere sunmaktadır. Samiha Ayverdi, bu yolla madde-mana çatışmasının gereksizliğini anlatmak istemiş; her ikisinin de varlığının insanoğlu için elzem olduğunu göstermek istemiştir.

Yazar Ayverdi, bu didaktik kurgu ögesiyle okuyucuyu, fizik âlemin dar olduğunu düşündüğü sınırlarından alıp maveraya götürmek istemektedir. Çünkü maddi boyutta yaşayan Haşim ve bunun daha ileri ve olumsuz tipi Siret ile ilgili vakalarda yazarın okuyucuyu kasvete sürükleyen bir atmosfer oluşturmak istediği anlaşılmaktadır. Ali Feyyaz, Okçu, Seniha ve diğerleri gibi ruhu esas alan kişilerde de tersi biçimde rahatlık ve genişleme hissini oluşturmaya dönük atmosferi gaye edindiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu da tasavvuftaki kabz-bast¹ hâllerini, romandaki kişiler aracılığıyla teccs m ettirme metodudur.

2.3. Ruh ve Madde Dengesini Kurmuş İdeal Aşk

Son Menzil'de ve diğer romanlarında farklı tip ve karakterlere yer veren Samiha Ayverdi, roman kişileri içinden ruh ve maddenin her ikisine de hakkını verip düalist bir bütünlük kurmayı başaranları, birer model olarak öne çıkartır. Yazar, Seniha'yı, söz konusu bütünlüğü kurmayı başarmış bir kadın kahraman olarak d ş nm ştir.

Gerek fonetik açıdan gerekse kişiliği ve aşkıyla, Kenan Rifai'nin öğrencilerinden felsefeci Semiha Cemal'i hatırlatan Seniha, son derece kültürlü, asil ve güzel bir portre ile çizilmiştir. On dört senedir Siret ile evli olan Seniha otuz üç yaşındadır; kocasıyla yaşam tarzı ve tasavvuru bakımından taban tabana zıttır. Kocasının telkiniyle tiyatro oyunculuğuna başlar ki bu, küçüklüğünden beri kendisini yalnız bırakmayan Şöhret Dadi'nin hiçbir Şekilde onaylamadığı

¹ Kabz, daralma; bast, genişlemedir. Daha geniş bilgi için bk. (Erginli vd. 2006: 506-513).

yeni bir yaşam alanıdır. Her ne kadar Şöhret Dadı, bir gün Seniha'nın sahne oyunculuğunu bırakacağını ümit etse de bu genç kadının sahnedeki başarısı, dadıyı derin bir üzüntüye sevk eder, zira bunu, Seniha gibi kültürlü, köklü bir ailenin kızına yakıştırmaz. Seniha sahne hayatı içinde zengin manevi iç dünyası ile temayüz eder. Kendi kaderi ile annesininki, eşlerin niteliği yönüyle, birbirine benzemektedir. Annesi, babasının tahammül edilmesi zor hovardalıkları ile kabalıklarına yine de her şeyden güçlü olduğunu bildiği Yaratıcı'ya kulluğunun hatırına tahammül göstermiştir. Kendi kocası da ahlak yoksunu olan Seniha, annesini güçlü kılan vecdinden çok etkilenmiş, bunu, kendisini güçlü kılan bir fırsata dönüştürmüştür.

Romanda ağırlık noktasını oluşturan kahramanlardan biri olan Seniha, vakur duruşu, yüksek fikirleri ve nihayet aşkının niteliğiyle ayrı bir konumda konumlandırılmıştır. Seniha evlenmeden önce, ilk genç kızlık döneminde Haşim'i ölesiye sevmiştir. Fakat Haşim, bunu o zamanlar hissetmediği gibi, Seniha'ya aynı duyguyla bakmamış, ona bir hami sıfatıyla sahip çıkmıştır. Seniha, aşkına karşılık alamadığından, sevilmemek hükmünün acısıyla -romanda soysuz olarak takdim edilen- Siret gibi bir adamla evlenir. Bu bir tür tepkidir. Fakat Seniha'nın yaşadıkları onu yorar, tüketir ama en sonunda olgunlaştırır. Seniha, kendisini hakiki aşka götürecek mecazi aşk merhalesini geçmiştir. Bunun kendi dilinden ifadesi şu şekildedir: “(Haşim'e hitaben) Şimdi sevginin de üstünde bir hayatım var, sana muhtaç değilim. Öyle ki elle tutulur hiçbir noktaya ilişmeden, sendelemen bir zevk dünyasında erimiş gibiyim.” (Ayverdi, 2014: 232). Seniha'nın muhtaç olmayan, özgür durumu; Ayverdi'nin hocası Kenan Rifai'nin “Hakiki aşka varamayan insan yeryüzünde daimi surette vücudun zindanında kalmaya mahkûmdur.” (Ayverdi ve Araz, 2017: 233). ilkesine uygun düşen bir sonuçtur.

Ayverdi'ye göre aşk, âşık olabilmek, bu duyguyu kalbinde en rakik boyutuyla hissedebilmek, kişiyi alelade beşer konumundan alıp yüce bir mertebeye ulaştırmaktadır. Yine Seniha'ya göre insan, aşkı bir beşerden tattıktan sonra onu bütün evrende görmeyi öğrenmelidir. (Ayverdi, 2014: 248). Bu, âşık olduğu beşere takılmayıp ondan geçmeyi, daha yüceye erişmeyi ifade etmektedir.

Aşk yolundaki bu kemale eriş süreci, elbette ki kolay olmayacaktır. Yoracak, ye'se sürükleyecek, hiçbir şeyi olmadığını anladığı anda çok şeye sahip olduğunu fark edecektir. Seniha, feragatin ve fedakârlığın yüksek derecesini, isteklerinden vazgeçmek olarak görmektedir. (Ayverdi, 2014: 234). Haşim'den kopmak, ona takılmamak suretiyle fedakârlığın yüksek derecesine erişir.

Her anlamda idealize edilen Seniha'yı, Samiha Ayverdi'nin hocası Kenan Rifai'nin ontoloji anlayışıyla çözümlenmek yerinde olacaktır. Kenan Rifai, sayılar üzerinden örnek vererek ikinin birin tekrarı olduğunu, diğer sayıların oluşumunun da hep “bir”in birbirine eklenmesi ile gerçekleştiğini belirtmektedir. Kesretin ifadesi olan bütün sayıların “bir”in tekrarıyla meydana geldiğini düşünen Rifai, bu yaklaşımla vahdet-i vücudu açıklamakta ve faili, mevcudu yalnız Allah olarak kabul etmektedir. “Hz. Ebubekir bunun için hiçbir şey görmedim ki onda Allah'ı görmeyeyim dedi. İşte bunu bildin mi ne kediyi, ne köpeği, ne soğanı, ne sarımsağı fena görmez, tahkir etmezsin.” (Ayverdi ve Araz, 2017: 223).

Seniha'nın, Haşim'e duyduğu aşkla, zamanla beşer boyutunu atlayıp her şeye aşk ve müsamaha cephesinden bakabilen bir noktaya gelmesinde bu tasavvufi bakış açısı bir temel teşkil etmektedir. Siret gibi bir insanı hoş görmesi ve onu yüceltmesi de bunun sonucudur.

Son Menzil'de, aşkı bütün benliğinde yaşayıp ruh-madde düalizmini kavramış bir diğer kahraman Ali Feyyaz'dır. Fakat Ali Feyyaz, şahıs kadrosu içinde, olay örgüsüne en az dâhil olan kişilerden

biridir. O, iç dünyası yansıtılan biri değil, etki uyandıran model bir kişidir. Kendisinden söz edilen biridir.

Ayverdi, *Son Menzil*'de; Haşim, Cemile ve Siret gibi kahramanların hâllerini okuyucuya yansıtarak dünyevi hırsların bir sebebinin de “aşk” eksikliği olduğunu düşündürmek istemiştir. Yazarın kendisine referans olarak aldığı tasavvufa göre Allah aşkının eksikliği ve O'nun hatırına yaratılmışlara duyulması gerekli sevginin de yetersiz oluşu, insanı boşluğa ve hırslara götürür. Zira kalp, huzur hâline ermemiştir. Romandaki olumlanan kahramanlardan Ali Feyyaz'ın hep mesut hâl üzere yaşaması ve böyle de gözükmesi, aşkın onun benliğinde egemen duygu olarak bir insanın nasıl iç huzuru yakaladığını göstermesi bakımından önemlidir.

“O Feyyaz ki ruhla maddenin ahenginden hâsıl olmuş bir kemalle mücehhezdi. Onda, vecdin coşkun ritmi, kafanın mantıklı ölçüsüyle birleşerek idealinin bünyesini kurmuş ve bu ideali, günlük hayata mâl ederek nazari olmaktan çıkarıp ameli ve yaşayan prensipler canlılığı kazandırmıştı. O, dünyaya ruh ve madde izdivacı ile gelen insanın, bu ikiyi barıştırmak, birleştirmek, tek kuvvet hâlinde toplamakta bütünleneceğini bilen insandı.” (Ayverdi, 2014: 97-98).

Son Menzil'de idealize edilen kahramanlar, küçük kusurları dışında, neredeyse kusursuzdurlar. Oysaki insan, kemal sahibi de olsa, iniş çıkışları, iç çatışmaları ve pişmanlıklarıyla birlikte düşünülmelidir. Söz gelimi Ali Feyyaz, bir insanı bunalıma sürükleyecek türden olumsuz gelişmeler karşısında dahi mütebessim olabilmektedir. Bu olgun tavır, kuşkusuz, bazı durumlarda gerçekleşebilir, fakat her durum karşısında böylesi bir duruş, insan doğasına terstir.

Makalenin birinci bölümünde Kenan Rifai'nin gözlük metaforuyla izah ettiği dünya ve ahireti, bir başka ifadeyle ruh ve maddeyi düalist bir yöntemle bir bütüne kavuşturup dengeyi sağlama çabasına yer verilmişti. Yazar Ayverdi'nin Son Menzil romanında Seniha ve Ali Feyyaz, bu dengeyi sağlamayı başarmış iki kahraman olarak dikkat çeker.

Ayverdi'nin ruh portresini çizdiği Ali Feyyaz'daki ideal kombinasyona karşılık Haşim ve Okçu ikiden (madde ve ruh) birine zıt boyutlarıyla sahip iki önemli figürdür. Haşim, varlık âlemini yalnızca maddi tarafıyla idrak eden biriyken, Okçu varlığın ruhuyla ilgilenmektedir. Bu iki kişiden Ayverdi'nin çizmek istediği ideal çizgiye en yakın olan, elbette ki Okçu'dur. Ne var ki yazar, madde ile ruhu birleştirip her ikisine de hakkını verdikten sonra varlık âlemini çözmek ve nihai hedef olarak bireyin mutluluğunun ne şekilde elde edileceğini göstermek istemiştir. Bu nedenle Okçu'yu değil de bu iki olguyu birleştirmeyi başaran Ali Feyyaz'ı idealize etmiştir. Romanın sonunda Ali Feyyaz'la Melek'in hayatlarını birleştirmesi, ideal aşkın evlilikle kemale erdirilmesi ve bu yolla sağlıklı birey, sağlıklı toplum oluşturulabileceği vurgulanmak istenmiştir.

2.4. Yalnızca Mana Boyutu Olan Aşk

Mecazi aşktan hakiki aşka geçişi, daha az sancıyla başaran bir diğer kahraman, Okçu Bahaeddin'dir. Okçuluk sanatını öğrenirken ruhu incelen Okçu, medresede ve hukuk tahsilinde bulamadığı atmosferi, burada bulmuş, kemal sürecini burada tamamlamıştır. Annesinin vefatına kadar evlenmemiş olan Okçu, vefattan sonra evlilik konusunda çevresinden gelen tüm ısrarlara kayıtsız kalmıştır. Evlenmeyişinin gerekçesi, derbeder hayatına hiçbir kadının uyum sağlayamayacağı endişesidir. Derbederlik, bohem ve sefiş hayat anlamında değildir; aksine onun ruh dünyasındaki seferlerinde taşkın manevi zenginliğidir. Bu da sıradan bir insanın uyum sağlamakta zorlanacağı zengin ama ölçsüz bir ruhî hayata ortak olmak anlamına gelir.

Evliliğe karşı geliştirdiği negatif tutuma rağmen Okçu, kırk yaşlarındayken on sekiz yaşındaki bir kıza âşık olur. Genç kızın da bu aşka karşılık verme imkânı doğduğu anda, ani bir kararla evliliğe

doğru gidişi ters yüz etmiş, alevlenen aşkını söndürmüştür. Bu güçlü iradenin arkasında, onun henüz genç yaşında öğrendiği okçuluk sanatını icra ederken, gönlünü dünyaya ait değerlerden temizleyip yerine geçici heveslerden uzak ihtirassız bir zevk ve heyecan doldurması yatmaktadır. Yazar, Okçu'nun bu değişimini, sufilerin yaşadığına inanılan tasavvufi haller ile tarif etme yolunu tercih eder.

Okçuluk sanatını öğrenirken bir oka sanatkârane nakışları vurur ve gönlü sınırları aşarak cihandan cihana geçer. Yazar bunu hayretten hayrete sefer etmek ile ifade eder ve onun fani bütün değerlere karşı heyecanın her geçen gün daha da aşıldığını vurgular. (Ayverdi, 2014: 29-30). Burada sözü geçen “gönlün hayretten hayrete sefer etmesi” tasavvuftaki hayret makamı veya hayret vadisi ile ilgilidir. Tasavvuf alanındaki çalışmaları ile bilinen Hasan K. Yılmaz, her şeyi görüp algılamanın insan takatini aşan bir keyfiyet olduğunu vurgulayarak, insanın Yaratıcı'yı tanınması için kendini aşip duyu organlarının ötesine geçmesi gerektiğini belirtir: “Allah'ı tanımak; yakîni manada olduğu zaman o marifeti de aşarak 'hayret' adı verilen bir noktaya ulaşır. Hayret, marifete muktedir olmadığının anlayıp şaşkına dönmektir. Yakınlık arttıkça hayranlık da artar.” (2014: 207). Kalbini geçici zevklerden temizleyen Okçu, Yaratıcı'ya yakınlaştıkça hayreti de artmıştır. Fakat onun bu ruhî seferleri çevresince çok anlaşılamayacaktır. “Âdemoğlunun derme çatma idraki için yetişmediği her şey bir vahime değil miydi?” (Ayverdi, 2014: 30). sözüyle yazar-anlatıcı, fizik dünyanın alelade düzlüklerinde yaşayan çoğunluk ile maveraya uzanan ama anlaşılamayan azınlığın kıyasını yapmış olmaktadır.

Okçu, madde ve ruh ikiliğini birleştirmek yerine ağırlığı ruha vermiştir. Mecnun misali, mecazi aşkı tecrübe ettikten sonra sevdiğine kavuşmayı bir kenara bırakıp sadece Allah aşkına gönül hanesinde yer verme yoluna gitmiştir. Amaç olarak Allah'ı öylesine içselleştirmiştir ki cennet beklentisi içindeki ve ruhani haz odaklı ibadeti dahi bir sapma olarak görmektedir. Bu konuda Okçu'nun Aziz'e nasihati şu şekildedir:

“Eğer Allah'ı istiyorsan, ona hatta ruhani hazları bile ortak etme. Şayet nefsin atı ibadet tarlasından da hoşlansa, başını tut ve o taraftan da çek. (...) o ibadetlere ve hayrata cennet ümidi, cehennem korkusu kaydı karışır, bunlar yine senin nefsin için olmuş olur, sırf Allah için olmaz.” (Ayverdi, 2014: 199).

Samih Ayverdi, meselenin bu kısmında Mevlana'nın bir beyitine atıfta bulunarak aşk-gönül konusunu tıpkı hocası Kenan Rifai ile Mevlana ve Yunus Emre gibi sufi şairlerin tasavvuf yaklaşımları çerçevesinde yorumlamaktadır. Romanda, Mevlana'dan aktarılan beyit şöyledir: “Ben sana bir gönül sahibinin gönlünden nazar ederim; zannetme ki ibadetlerinden ve hayırlarından.” (Ayverdi, 2014: 199). Mesnevi'de aynı beyit, şu şekildedir: “Hak buyuruyor: Ben, gönül sahibiyle sana bakarım; secde görüntün ve altın dağıtmanla değil.” (Karaismailoğlu, 2007: 60). Buradan da anlaşılacaktır ki Samiha Ayverdi, çağdaşı olarak Kenan Rifai'nin, tarihsel planda da Mevlana ve Yunus Emre'nin etkisi altındadır.

2.5. Meczupluk Boyutunda Aşk

Son Menzil romanındaki spiritüalist kahramanların aşkı içselleştirme ve yaşama boyutu ile aşk yolunda kat ettikleri mesafeler farklılık arz eder. Türü dışındaki spiritüalist/ruhçu kahramanlar, hakiki aşka yürüyüşlerinde genel insan tavrı gösterirler. Buna karşılık Türü, bu aşkı cezbe hâlinde yaşayan bir meczuptur. Kenan Rifai'nin öğrencilerinden filolog Safiye Erol, eski Doğu'nun (klasik Doğu medeniyetinin) cezbeyi dinî açıdan ele alarak, bunu elde edenleri, tarihe mâl olmuş cihangirlerden üstün tuttuğunu belirtir. (2017: 257). Erol, bu yolda ilerlerken takatlerinin

yetmeyeceği büyük gayeye hamle yaparken çarpılıp sakatlanmaları ise meczup olarak tanımlar. Safiye Erol'un şu tespiti, Türülü'nün manevi yoldaki konumunu anlamada açıklayıcı olacaktır:

“Eski Şark, ister şuuru ister insiyakı ile bu takdiri yapmış olsun şu muhakkak ki meczubu incitmekten ve kızdırmaktan çekinir, onun bir takım üstün kudretler istihsaline kalkmış, bu uğurda sihirli kaynaklara el atmış bir insan olduğunu düşünerek teşebbüsünde yenilmiş ve hatta nispetsiz işlere giriştiği için cezalandırılmış bile olsa, o çeşme başlarından üstüne efsunlu bir damla sinmiş olması ihtimalini hesaba katar, onu sakınırdı.” (2017: 257).

Türülü, yazarın kurgusuyla, aşk yolunda takatinin üstünde girişimde bulunan bir kazazededir. Erol'un da belirttiği üzere meczubun nispetsiz işlere girişmesiyle cezalandırılması, Türülü'nün de maruz kaldığı bir durumdur. Onun, romandaki ruhçu kadrodan aşk yolunda en üst seviyede biri olarak çizilen Ali Feyyaz'dan daima çekinip ona gözükmek istemeyişi, manevi yolda işlediği kabahatten ötürüdür. (Ayverdi, 2014: 46). Doğu medeniyetinin aşk felsefesine vâkıf olan Okçu Bahaeddin, Türülü'yü en iyi anlayan ve ona değer veren kişidir.

Türülü romanda ilginç hâlleri ile görünür. Kıyafetiyle mahallede çocukların maskarası olan türülü önüne serilen zengin sofraları reddedip elinde kuru ekmekle gezen bir meczuptur. Türülü'nün yaratıcısıyla diyalogu tasavvuftaki “naz makamını” hatırlatmaktadır. (Ayverdi, 2014: 45) Türülü'nün vefatı, onun roman kurgusundaki konumunu, aşkın mahiyetini aydınlatır niteliktedir. Bir gün mahalleden bir adam caminin kapısında, meczuplara özgü sözler söyleyen Türülü'ye hakaretlerde bulunur. “Kalp herif, taatın yok, ibadetin yok, bari içeride gir de herkes gibi sen de namaz kıl!” sözünden sonra Türülü hiç itiraz etmeden hemen ayağa kalkıp tekbir getirir ve namaza durur. Fakat namazını tamamlayamadan kaldırımında yere yığılır, Türülü vefat eder. Vefatın sebebi, aşkın yakıcı boyutu içinde Allah ile buluşmasına yüreğinin dayanamamasıdır. Bu noktada hademe Bekir'in “... o bulacağını buldu.” sözü çok manidardır. Yazarın kurgusuyla Türülü, vâkıf olduğu hakikatler karşısında sadece Allah'a gönül verdiği için bir zaman sonra manevi tasarruf sahibi payesini elde eder. Kendisine ikram edilen güzel yemeklere itibar etmeyip cebindeki kuru ekmekle yetinmesi, çağırıldığı köşklere gitmeyip geceyi sokakta cami bitişiğindeki duvar dibinde geçirmesi, onun dünyanın mahiyetini tam anlamıyla çözen insan yığınlarının anlayamadığı idrak edemediği keşifleri yapabilen biri olduğunu göstermektedir. Türülü'yü başından beri en iyi anlayan Okçu ve son zamanlarında gördüğü rüyanın etkisiyle Bekir gibi birkaç kişi dışında çözebilen olmamıştır. Toplumca deli olarak anılan Türülü gibi kişiler, Ayverdi'nin dünyasında aşkın ateşi ile cezbe hâlini yaşayan ve bu dünyaya ait olamayan meczuplardır.

Romanda, gönül dünyası zengin kişiler olarak takdim edilen Okçu Bahaeddin, Ali Feyyaz, Türülü, Seniha, Melek ve Aziz'in görünenin ötesine uzanma çabalarına şahit olunur. Onların bu hâlleri, yazara göre beş duyunun dar dünyasına hapsolan insanlarca anlaşılamayacaktır. Onların bu yolda elde ettikleri tecrübeler, çektikleri çileler, fizik dünyanın insanlarınca hep bir muamma olarak kabul edilecek, hatta yadırganacaktır. Oysa Ayverdi'nin, kahramanları aracılığıyla dikkatlere sunmak istediği nokta “aşk”tır. İlahi aşka bulanmış kahramanlardan bazısı, somut âlemin çok ötesine uzanarak toplumca mecnun/deli olarak vasıflandırılmaya hayli müsaittir. Bunlardan Türülü'nün kendine özgü dünyası, bunun tipik bir örneğidir.

3. Hakiki Aşk ile Geçici Arzular Ayrımında Çatışmalar

Son Menzil'de kahramanlar arasındaki çatışmalar; “ruh” ve “madde” ile “kadim kültür” ve -yazara göre- temeli olmayan “yeni kültür” arasında yaşanmaktadır. Haşim-Okçu, Siret-Seniha ve Siret ile mânâ ve maziye bağlı kişiler arasındaki çatışmalar hep bu eksende yürümüştür. Yazar Ayverdi,

kişiler arası özel çatışmalara oranla fikir ve his farklılığından kaynaklanan çatışmaları daha fazla kurguya yerleştirmiştir.

En keskin çatışmalar yazarın, kalp zenginliğinden mahrum olduğunu düşündüğü maddeci kişilerin kendi arasındakilerdir. Haşim ile karısı Cemile'nin çatışması bu türdendir. Siret'in Seniha, Şöhret Dadı ve Aziz ile yaşadığı çatışmalar doğal çatışmalardır. Bir diğer doğal çatışma alanı, Haşim ve Okçu Bahaeddin arasında oluşur. Yazarın kurgusuyla âşıklar ve kâmil insanlar maddecilere tahammül edebilmekte ve ilişkiler bir şekilde yürümektedir. Çatışma yaşansa da olumlu nitelikte çizilen gönül dünyası zengin insanlar, maddeci/epikürist kişilere Maşuk'un hatırına katlanmaktadırlar. Ancak Ayverdi'nin kurgu dünyasında sonu fecaatle biten çatışmalar, çatışan iki tarafın da aşk ve sevgiden mahrum oluşlarından kaynaklanmaktadır.

Seniha, kendisini tanıyan herkesi şaşırtacak türden bir evlilik yapar. Bu evlilikte çevresini şaşkınlık ve hayrete düşüren şey, evlendiği adamın (Siret) seviyesizliği ve bozuk seciyesidir. Seniha, yazarca; kültürlü, zengin, güzel ve zeki bir İstanbul hanımefendisi şeklinde nitelenirken, Siret, bunların tam zıddı biçimde bütün menfi özellikleri bünyesinde barındıran bir erkek bir tipi şeklinde sunulur. Seniha'nın böylesi birini istemesindeki saik, romanın en sonunda anlaşılır. Artık bir defa gerçekleşmiş bulunan bu evlilik de tıpkı Haşim-Cemile çiftinde olduğu gibi huzursuz ve uyumsuz bir hayatın zoraki yürütülmesinden başka bir şey değildir. Sevginin bulunmadığı bu birliktelikler çiftler ve insanlar arasında daima kasvet ve çatışmalara yol açacaktır. Yazarın *İnsan ve Şeytan* romanında da görüldüğü üzere olumsuz tip ve karakterlerin tamamı, Şeytan'ın ayartmasıyla yanlışa sapsmışlardır. Bu romanda (*İnsan ve Şeytan'da*) Şeytan'ın yoldan çıkarıcı rolü, daha açık bir şekilde göz önüne serilir. Bununla beraber gerek *Son Menzil*'de gerekse diğer romanlarında *İnsan ve Şeytan* romanındaki şekliyle, kötülüğün simgesi bu varlık, çok açık biçimde verilmese de her bir kahramanın iç mücadelesinde, iyilik ve kötülük bağlamındaki taraflardan biri hiç kuşkusuz Şeytan'dır. Bu itibarla Siret ve Cemile'de daha bariz, Haşim'de ise bir görünüp bir kaybolan kötülüğe eğilim, Ayverdi'nin kurgu dünyasında Şeytan'ın hile ve ayartmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.²

Okçu Bahaeddin, çatışmaya giren değil, kendisini çatışmanın içinde bulan birisidir. Okçu, Haşim'in iç dünyasındaki huzursuzluğundan neşet eden fikir eksenli öfkesine, sakin bir şekilde karşılık verir. Onun Siret ile bir alıp veremediği yoktur; Siret ondan hoşlanmaz, Okçu da onun bulunduğu ortamda kasvet hâlini yaşar.

Meczip Türü'nün, yazarca kötülük ve günah yükü içinde çizilen kişilere karşı tavrı diğerlerinininkinden büsbütün farklıdır. Türü onlara karşı öfkeli, çünkü bu tür insanlardan bazıları, ona, bir hayvan suretinde görünmektedir. Bunu, yazara göre, aşkı cezbe/sekr hâlinde yaşayan yalnızca Türü fark etmektedir. Türü'nün, kütüphanenin hademesi Bekir'e söylediği “İnsanınız diye geziyorlar ama derilerini yüzsen altından kimi kurt, kimi tilki, kimi horoz, kimi domuz çıkacak!” (Ayverdi, 2014, s. 48). sözü bunun ifadesidir.

Romandaki çatışma alanlarından biri de mazi ve yeni üzerinden gelişmiştir. *Son Menzil*'de spiritüalist kahramanlar maziye bağlıdırlar. Ayverdi'nin maziye bağlılığını, sadece geçen asırların ihtişamlı olaylarına hayranlık olarak almamak gerekir. O mazide soylu bir ruh bulur. Türklerin

² İnsan ve Şeytan romanının takdim yazısında Ergun Göze, mutasavvıf Ahmed er-Rifai'den bir sözle romana ışık tutmak ister: “Şeytan niçin yaratılmıştır diye düşünebilirsiniz. Ziyarete gittiğiniz evin önünde havlayıp sizi bırakmayan köpeği düşünün. Ne yaparsınız? Evin sahibini çağırırsınız. Onun gibi, Şeytan da bu mevcudatın sahibine iltica etmemiz için vardır.” (Ayverdi, 2017: 8)

İslam'ı kabulünden sonra bu dini, tasavvufu yorumlayan aydın sınıfın toplumla iç içelik hâlinde geliştirdiği sanat zevki, edebiyat anlayışı, musiki, dinî yaşantı ve insan ilişkilerinde temeli olan sağlam bir Türk-İslam sentezi olduğunu düşünür. Onun mazi tasavvurunun oluşumunda, bu sentezle geldiğini düşündüğü ahenk ve yüksek kültür, temel etkindir. Cumhuriyet sonrası yerleşen yeni kültüre büsbütün karşı değildir ancak geçmişle bütün bağlarını koparmış yeninin zengin bir kültür dünyasını inşa edemeyeceği düşüncesindedir. Agâh Oktay Güner'in Samiha Ayverdi'den aktardığı şu tespit, yazarın tarihe ve günümüze bakışını yeterince açıklamaktadır.

“Geçmiş tarih sandukasından çıkarıp diriltmeye uğraşmak hatadır. Ölünün dirilemeyeceğini bilmek gerek. Ancak cemiyetlerin maziden öğreneceklerini ve alacaklarını ihmal etmeleri de bir başka hata sayılabilir. İşte Türkler kendilerini küçük, düşmanlarını büyük gördükleri son devirlerde bu eksik ve ters politika ile kültür ve sosyal hayatlarının beslediği kökleri kesmek suretiyle kendi kendilerini bir ölüm tehlikesine atmış bulunuyorlar.” (1984: 25)

Aziz, Ayverdi'nin sözünü ettiği maziyle ve köklerle irtibatı kesmenin bir ölüm tehlikesini ortaya çıkaracağını düşünenlerdendir. Bir gün Aziz ile Melek, Seniha'nın yalısında bülbül ötüşünü dinlerler. Onları gören Siret “Bu modası geçmiş kuşlardan başka dinleyecek şey kalmadı mı Aziz Bey?” diyerek onların maziye bağlılığını, alaylı bir şekilde eleştirir. Aziz'in cevabı, aslında Samiha Ayverdi'nin tarih ve kültür anlayışının ifadesidir:

“Gül ve bülbül edebiyattan çıkarılmış olmakla, duyan ve duyduğunu duyurmak kudretini kendinde bulanların ünsiyeti çevresinden harice atılmamıştır. Evet bugünün mısraına onları geçirmeyen şairi mazur görürüm. Fakat sizi mazur görmüyorum Siret Bey, çünkü siz bu hissizde samimi değilsiniz veyahut her eskilik kokusu olan şeyin kayıtsız şartsız atılmasını bir zaruret zannediyorsunuz.” (Ayverdi, 2014, s. 87).

Hemen her konuda olumsuz özellikleri kendisinde barındıran Siret ile yazarca olumlanan Aziz'in atışmaları ve oluşan gerginlik; tarihin engin tecrübelerinden yararlanma konusunda iki kişinin bakış açısı farklılığının bir sonucudur. Burada, iki kişinin şahsında iki farklı kültür dünyasının çatışmasına şahit olunmaktadır.

Sonuç

Samaha Ayverdi, kurmaca metin oluşturmada, tasavvuf öğretisinden geniş biçimde yararlanmış. Yazar, bu öğretiyi, didaktik bir yolla vermeyi tercih etmez, kahramanların yaşantıları içinde hayata yön veren bir yöntemle sunar. Özellikle de romanlarındaki model kişiler, bu öğretiyi özümsemiş ve uygulamada da pratiğe dökmüşlerdir.

Yazar varlığı, kâinatı sevgi ve aşk kavramları ile ele almış; kurmaca eserlerindeki kahramanlarını da buna sahip olup olmamak yönünden olay örgüsüne dâhil etmiştir. Bu çerçevede aşkı içselleştirebilen kahramanlar spiritüalist/ruhçu, aşktan uzak olanları da maddeci kategoride değerlendirmiştir.

Metafizik tasavvur sahibi ruhçu kahramanların aşkı içselleştirme nitelikleri de birbirinden farklılık arz etmektedir. Yazarın düşünce dünyasına göre kişi, her şeyden önce mecazi aşk durağını aşabilmelidir. Normali ifade eden insanoğlunun çoğunluğu, bu durağa ulaşmalı ve orada takılmadan, yüklendiği mana yükü ve edindiği aşk becerisi ile hakiki aşka yürümelidir. Yalnızca romandaki meczup kahraman Türü gibi kişiler, bu durağa uğramadan hakiki aşka ulaşabilmektedirler. Şahıs kadrosunda Okçu, Seniha ve Ali Feyyaz, hakiki aşkı elde eden kişilerdir. Bunlardan Seniha ve Ali Feyyaz, ruh ve maddeyi makul şekilde birleştirip ideali başarmış kahramanlardır. Ayverdi'nin idealize ettiği kahramanları neredeyse kusursuz bir

biçimde kurguya yerleşirmesi, insan doğasının karmaşık ve hata yapabilen özelliğine aykırı bir durum teşkil etmektedir. Bir romanda, idealize edilen kahramanların insan doğasının bir sonucu olarak iç çatışmalarıyla verilmesi, onları daha gerçekçi bir düzleme çekecektir. Samiha Ayverdi'nin roman aracılığıyla vermek istediği bir mesaj da ruh ve madde ikiliğini ortadan kaldırmının gerekliliğidir. Okçu Bahaeddin, bu düalizmden ağırlığı ruha veren bir diğer spiritüalist kahramandır. Melek Ali Feyyaz'a, Aziz ise Melek'e duyduğu aşkla, mecazi aşk aşamasını kat edip hakiki aşka yol olan kahramanlardır. Romanın en önemli kişilerinden Haşim, uzun süren sancılı kaotik ruhî yaşantısında, Melek'e duyduğu mecazi aşkla diğerlerinden daha köklü bir değişimi yaşar. Bütün bu kahramanlarla yazar, aşkın her bir kişideki farklı durumunu ve yansımalarını göstermek istemiştir.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, B. (2015). *Aşk Estetiği*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayverdi, S. (2014). *Son Menzil*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2017). *İnsan ve Şeytan*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2020). *Âbide Şahsiyetler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S., Araz, N. (2017). “Birinci Etüd”. *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, haz. Yüksel, A., İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Erginli, Z.; Karlı, İ.; Köktaş, Y.; Ödül, N.; Sevinç, R. R.; Yavuz, S. S. (2006). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Trabzon: Kalem Yayınevi.
- Huri, S. (2017). “İkinci Etüd”. *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, haz. Yüksel, A., İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Freidman, N. (1988). “Romanda Yapı Şekilleri”, *Roman Teorisi*, ed. Stevick, P., çev. Kantarcıoğlu, S., Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Güner, A. O. (1984). “Samiha Ayverdi ve Tarih Şuuru”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, 127, s. 24-30.
- Kara, M. (2017). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Degâh Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2007). *Mevlana - Mesnevi V.*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2020). *Tasavvufa Giriş-Disiplinler Arası Bir Bakış*, İstanbul: Sufi Kitap.
- Kırzıoğlu, B. (1990). *Samiha Ayverdi Hayatı - Eserleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.
- Nesefi, A. (2015). *Tasavvufta İnsan Meselesi - İnsanı Kâmil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tatçı, M. (2008). *Yunus Emre Divanı IV - Âşık Yunus*, İstanbul: H Yayınları.
- Uğurlu, M. (2020). *Samiha Ayverdi'nin ve Peyami Safa'nın romanlarında spiritüalizm*, Yayınlanmamış Doktora tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Sivas.
- Yaşar, H. (2015). “Samiha Ayverdi’de Doğu-Batı Medeniyeti Meselesi”, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 195-211.
- Yılmaz, H. K. (2014). *300 Soruda Tasavvufi Hayat*, İstanbul: Erkam Yayınları.