



**T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SÂMİHA AYVERDİ’NİN HİKÂYE VE ROMANLARINDA
MEDENİYET FİKRİ**

BÜŞRA BULUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

TEMMUZ– 2025

YOZGAT

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SÂMİHA AYVERDİ’NİN HİKÂYE VE ROMANLARINDA
MEDENİYET FİKRİ

BÜŞRA BULUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

TEMMUZ – 2025

YOZGAT



YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
LİSANSÜSTÜ TEZ ONAY FORMU

T.C.

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı 91121322012 numaralı öğrencisi Büşra Bulut'un hazırladığı **“Sâmiha Ayverdi'nin Hikâye ve Romanlarında Medeniyet Fikri”** başlıklı tezi ile ilgili tez savunma sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri gereğince 19/08/2025 Salı günü saat 14:00'te da yapılmış, tezin onayına oy birliği ile karar verilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Can ŞEN

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

(Danışman)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin GÖNEN

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve sayılı Enstitü Yönetim Kurulu Kararı ile onaylanmıştır.

...../...../ 20.....

İmza

Prof. Dr.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BEYANI

Tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, tezin içerdği yenilik ve sonuçların başka bir yerden alınmadığını, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan eder, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

19/08/2025

İmza

Büşra BULUT

ÖN SÖZ

Sâmiha Ayverdi, Türk-İslam Medeniyeti'nin geldiği en üst seviyeyi, insanlığın hizmetine sunduğu değerleriyle ve bu medeniyetin topluma kazandırdıklarını ustalıkla işleyen ve Batı medeniyeti dairesine geçiş devri çatışmalarını, eserlerinde konu edinen bir yazardır.

Sâmiha Ayverdi'nin Hikâye ve Romanlarında Medeniyet Fikri adlı tezde, yazarın roman ve hikâyelerindeki medeniyete dair görüşleri mukayeseli bir şekilde incelenmiştir. Tarih boyunca pek çok yazar, medeniyetin hem maddi hem de manevi değerler bütünü oluşu ve bu değerlerin insana ve topluma yansımaları bağlamında çeşitli fikirler ortaya koymuşlardır. Bu fikirleri, hikâye ve romanlarında kahramanların diyalogları, ilişkileri, hayat görüşleri, sosyo-kültürel şartlar, eğitim fikri, gelenek ve mekân bağlamında işleyen Ayverdi'ye göre; Türk-İslam medeniyeti sanat, musiki, eğitim, mimari gibi pek çok alanda kemal seviyesine ulaşmıştır.

Çalışmamızın giriş kısmında Türk-İslam ve dünya tarihinde felsefe, tarih ve edebiyat alanında eserler veren düşünürlerin ve yazarların medeniyet fikrine dair değerlendirmelerine yer verilmiştir. Tezin ana bölümünde, Ayverdi'nin roman ve hikâyelerinde medeniyet fikri din, felsefe, ahlak, sosyal hayat, mekân, sanat ve yaşayış tarzı bağlamında incelenmiştir. Alt başlıklarda; ahlaki değerlerin yozlaşması, medeniyet ve mekân ilişkisi, güzel sanatlara dair fikirler, gelenek görenekler ve batıl inançlar, medeniyet anlayışlarının çatışması, ailevi değerler, eğitim ilişkisi, kimlik krizi ve kaçış hissi gibi konular incelenmiş ve bu konuların eserlerdeki işlevleri üzerinde durularak değerlendirmelere yer verilmiştir. Sonuç bölümünde, incelenen konuları yazarın medeniyet fikri bağlamındaki insana bakışını ve medeniyet algısını kapsayacak şekilde değerlendirilmiş ve mukayeseli bir neticeye varılmıştır. Kaynakça bölümünde ise Sâmiha Ayverdi'nin incelediğimiz eserlerinin yanı sıra bu esere dair yapılmış çalışmalara ve faydalanılan kaynaklara yer verilmiştir.

Bu tezin yazılış sürecindeki katkılarından ötürü değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR'e şükranlarımı sunarım. Süreç boyunca yanımda olan ve beni destekleyen kıymetli babam Veysel Bulut, değerli annem Gönül Bulut'a ve tüm aileme teşekkür ederim.

19/08/2025

Büşra BULUT

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÂMIHA AYVERDİ’NİN HİKÂYE VE ROMANLARINDA MEDENİYET FİKRİ

BÜŞRA BULUT

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞR. ÜYESİ FUNDA ÇAPAN ÖZDEMİR

Sâmiha Ayverdi, hikâye ve romanlarında Osmanlı-Türk toplumunun İslam kültüründen Batı kültürüne geçiş sürecini ele alır. Bu geçiş, Tanzimat sonrası Türk edebiyatının önemli bir meselesi olmuştur. Ayverdi, Müslüman bir Türk aydını olarak bu kültürel değişmelerin yaşandığı döneme tanıklık ettiğinden eserlerinde de bunun yansımaları görülür. Yazar, Doğu ve Batı medeniyetinin çatışmalarını, Doğunun maneviyatçılığına karşı Batının maddeciliğini, yabancılaşmayı ve toplumsal değişimleri, çatışmaları hemen hemen her eserinde işlemiştir. Doğu ve Batının düşünce yapısını, dünya görüşünü gözler önüne sererken Doğu medeniyetinin Batı medeniyetinin etkisinde kalarak kültürel yozlaşmanın olduğunu vurgular ve yanlış Batılılaşmanın sonuçları üzerinde durur. Yazar, bugün ile geçmişin çatışmaları, kırılmaları eserlerine yansıtır. Doğu-Batı medeniyeti çatışmasına yeni bir bakış açısıyla ele alırken geçmiş ile bugün arasındaki kopuşların medeniyete zarar verdiğini karakterler, mekânlar ve günlük yaşam üzerinden anlatır. Batı medeniyetinin iyi yönlerini almak yerine şüursuzca kabul edilişin getirdiği sancıları, kopuşları, yüzeyselliği ve ahlaki çöküşle birlikte kimlik bunalımlarını gözler önüne serer. Ayverdi’nin gayesinin bugün ve geleceğin mimarı olan toplumun; ecdadını, tarihi, medeniyeti, toplumsal ve geleneksel değerlerin unutulmaması olduğu söylenebilir. Bu tezde Ayverdi’nin hikâye ve romanlarındaki “medeniyet fikrini” incelemesi amaçlanmaktadır. Hikâye ve romanlarındaki mekânın medeniyetle ilişkisi; karakterlerin medeniyete bakış açıları, ahlaki yozlaşma, gelenek ve görenekler, medeniyet eğitimi ilişkisi ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışma, toplumun geçtiği medeniyet değişiminin ve bu sürecin zorluklarının anlaşılmasına katkıda bulunmayı hedefler.

2025, viii + 100 Sayfa

Anahtar Kelimeler: Sâmiha Ayverdi, Medeniyet, Batı-Doğu, Fikir, Tarih

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE IDEA OF CIVILIZATION IN SAMİHA AYVERDİ'S STORIES AND NOVEL

BÜŞRA BULUT

YOZGAT BOZOK UNIVERSITY

SCHOOL of GRADUATE STUDIES

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

SUPERVISOR: ASST. PROF. DR. FUNDA ÇAPAN ÖZDEMİR

Sâmiha Ayverdi addresses the transition of Ottoman-Turkish society from Islamic culture to Western culture in her stories and novels. This transition became a significant issue in Turkish literature after the Tanzimat period. As a Muslim Turkish intellectual, Ayverdi personally witnessed these cultural transformations, and their reflections are evident in her works. In almost all of her writings, the author deals with the conflicts between Eastern and Western civilizations, the spirituality of the East versus the materialism of the West, alienation, social changes, and conflicts. While revealing the intellectual structures and worldviews of the East and the West, she emphasizes the cultural degeneration of Eastern civilization under the influence of Western civilization and focuses on the consequences of misguided Westernization. Ayverdi also reflects the conflicts and ruptures between the past and the present in her works. While approaching the East-West civilizational conflict from a new perspective, she illustrates through characters, settings, and daily life how the ruptures between the past and the present damage civilization. Instead of adopting the positive aspects of Western civilization, she highlights the pains, ruptures, superficiality, moral decay, and identity crises that emerge from its uncritical acceptance. It can be argued that Ayverdi's aim is to remind society, which serves as the architect of both the present and the future, not to forget its ancestors, history, civilization, and social and traditional values. This thesis aims to examine the "idea of civilization" in Ayverdi's stories and novels. The relationship between setting and civilization, the perspectives of the characters on civilization, moral degeneration, traditions, and the connection between civilization and education will be analyzed. This study seeks to contribute to the understanding of the civilizational transformations society has undergone and the challenges of this process.

2025, viii + 100 Pages

Key Words: Sâmiha Ayverdi, Civilization, West-East, Idea, History

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
LİSANSÜSTÜ TEZ ONAY FORMU	iii
TEZ BEYANI	ivii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Doğu ve Batı Medeniyetine Dair Değerler ve Fikirlerin Edebiyat Alanına Yansımaları	1
1.2. Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri.....	25
2. SÂMİHA AYVERDİ'NİN HİKÂYE VE ROMANLARINDA	33
MEDENİYET FİKRİ	33
2.1. Ahlaki Değerlerin Yozlaşması	39
2.2. Medeniyet-Mekân İlişkisi	47
2.3. Güzel Sanatlara Dair Fikirler	56
2.4. Gelenekler, Görenekler ve Batıl İnançlar	59
2.5. Medeniyet Anlayışlarının Çatışması	63
2.6. Ailevi Değerler.....	71
2.7. Medeniyet-Eğitim İlişkisi	78
2.8. Kimlik Krizi ve Kaçış Hissi.....	80
3. SONUÇ	84
4. KAYNAKLAR	89

KISALTMALAR LİSTESİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Dr.	: Doktor
Prof.	: Profesör



1. GİRİŞ

1.1. Doğu ve Batı Medeniyetine Dair Değerler ve Fikirlerin Edebiyat Alanına Yansımaları

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde “medeniyet” kelimesi “uygarlık”; “uygarlık” ise uygar olma durumu veyahut da bir ülkenin veya toplumun maddi ve manevi varlıklarının, fikir ve sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü anlamlarında kullanılmaktadır. Batı düşüncesinde “medeniyet” kelimesinin kökeni oldukça dikkat çekicidir. Bu terim, ilk kez Fransızca “civilisation” olarak Marquis de Mirabeau'nun 1757 tarihli *L'ami des hommes ou traité de la population* adlı eserinde karşımıza çıkar. (Görgün, 2003, s. 298) Türk-İslam kültüründe ise “medeniyet” kelimesi 19. yüzyıldan itibaren günlük hayatta kullanılmaya başlanmıştır. Rivayetlere göre bu kelimeyi “sivilizasyon” şeklinde kullanan ilk kişi Mustafa Reşit Paşa'dır. O dönemde sözlüklerde “medeniyet”, “ünsiyet, tehzîb-i ahlâk, te'dîb-i ahlâk, te'nîs, te'dîp, zariflenme” gibi ifadelerle tercüme edilirken; “medeni” kelimesi ise “münis, müzehhebü'l-ahlâk, edebî” şeklinde karşılık bulmuştur. (Kalın, 2010, s. 2)

Bu çerçevede, medeniyet kavramının Türk-İslam kültür ve edebiyatında yalnızca maddi unsurlarla değil, bilhassa manevi değerlere dayanan bir anlam dünyasıyla ele alındığı görülmektedir. Medeniyetin, bireyin içsel terbiyesiyle başlayan ve toplumsal ilişkilerde tezahür eden bir ahlaki düzen olarak kavramsallaştırılması, bu yaklaşımın temelini oluşturmaktadır. Zira edep, zarafet ve ahlaki bütünlük gibi unsurlar; medeniyetin sadece bir toplumsal yapı değil, aynı zamanda kültürel bir ideal olarak da şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, medeniyetin tanımı ve algılanışı, modern Batı düşüncesindeki teknik ve kurumsal ilerleme vurgusundan ziyade, insanın manevi gelişimiyle özdeşleşen değerlerle açıklanmaktadır.

Medeniyetin temel tanımı, bir milletin ya da toplumun maddî ve mânevî varlıklarına ilişkin üstün niteliklerden, değerlerden, fikir ve sanat alanındaki üretimlerden; ilim, teknik, sanâî, ticâret gibi pek çok alanda elde ettiği nimetlerden yararlanarak ulaştığı bolluk, rahatlık ve güvenlik içindeki yaşam tarzını ifade eder. Bu bağlamda medeniyet, sadece somut yaşam alanlarından ya da teknolojik gelişmelerden ibaret değildir. Her medeniyet, içinde belirli bir manayı barındırır; bu mana, insan aklının, ruhunun ve bilinç hareketlerinin işleyişinin, akışının somut bir esere dönüşmesiyle kendini gösterir. Yani, soyut düşüncenin insan eliyle şekillendirilip dışa vurulması, medeniyetin vazgeçilmez unsurlarındandır. Dolayısıyla,

medeniyetin ortaya çıkması öncesinde, onu kuracak bireyin veya toplumsal öznenin içsel dünyasının, kültürel kökenlerinin ve varoluşsal niteliklerinin belirlenmesi büyük önem taşır (Bayraktar, 2016, ss. 16-17).

Medeniyet kavramı; şehirlilik, medenilik ve uygar olma durumunu ifade eden çok boyutlu bir yapıdır. Bu anlamda medeniyet, bireylerin şehir yaşamını benimsemesi, şehrin kültürünü içselleştirerek onun parçası haline gelmeleri ve toplumsal yapının genel dinamikleriyle uyum içinde yaşamaları şeklinde ortaya çıkar. Böyle bir yaşam biçimini sürdüren ve bu kültürel yapıyı kavrayan insana “medeni insan” denir (Arslanoğlu, 2013). Medeniyet kavramı ilk aşamada, şehirlerin inşası ve toplumun ilim ya da teknoloji alanlarında gelişmesiyle başlasa da bu süreç yalnızca mekanik ilerlemelerden ibaret değildir.

Toplum, kendi milli ve manevi değerleriyle beslenir, bu değerler de medeniyetin şekillenmesinde belirleyici rol oynar. Her medeniyet, kendi özgün kültür ve inanç sistemlerinden beslenirken, diğer toplumların sunduğu zenginliklerden de yararlanabilme kapasitesine sahiptir. Sâmîha Ayverdi, medeniyetlerin temel kültürel değerlerinden ve inanç sistemlerinden ödün vermeksizin, diğer medeniyetlerin getirdiği yeniliklerden istifade edilebileceğini savunur.

Ayverdi, Batılılaşma fikir seline kapılmanın ve bu doğrultuda medeniyetin dar kalıplara indirgenmesinin sakıncalı olduğunu ileri sürer. Ona göre, “Günümüzde de yapılacak şey açık medeniyet hâline gelerek Batılılaşmak değil, İslamı bir açık medeniyet hâline getirerek, geleneklerimize tutunarak, geriye giderek ilerlemek, yeniden yorumlayıp geleneğimize dönerek ileriye gitmektir.” (Şentürk, 2013, s. 14) Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, her medeniyet kendine özgü bir yol izler. Toplumlar medeniyet tasavvurlarını oluştururken kendi kültürel ve inanç temellerinden sapmaksızın evrensel gelişmelerden faydalanmalıdır. Her medeniyetin karşılaştığı toplumsal hadiselerle vereceği tepkiler, çözüm önerileri ve üretken yaklaşımlar, o medeniyetin öz kültürüne dayanır.

Toplumlar, yalnızca dışarıdaki örnekleri kopyalamak suretiyle değil, kendi köklerinden beslenen bir anlayışı özümseyerek geleceğe ulaşabilirler. İstikbalin maddi ve bilhassa manevi değerler bağlamında sağlam temellerle inşa edilmesi de bu yolda üstün vasıflı ve sağlıklı yeni nesillerin yetiştirilmesi de bu bakımdan mühimdir. Medeniyetin asli köklü değerlerini terk ederek yetişen taklitçi nesiller, milli hafızayla birlikte öz milli benliklerinden ve hazinelerinden mahrum yetişirler. Dolayısıyla da milletlerarası kültür

zenginliklerini veyahut farklılıklarını ortadan kaldırmaya yönelik tektipleştirme, sıradanlaştırma ve hatta yozlaşma ya da yozlaştırma yeni yetişen nesilleri bekleyen tehlikelerdendir. Ait olduğu medeniyetin asli değerlerine sahip yetişen yeni nesiller ise hem kendilerine hem de diğer insanlara katkı sağlayan, üretken, kendisiyle barışık, insanlığa hizmet eden bireylerdir.

Medeniyet kavramı; şehir yaşamının dinamizmi, teknolojik ve bilimsel ilerlemeler, kültürel ve manevi değerlerin sentezi toplumların varoluşunu ve yaşam kalitesini belirleyen kapsamlı bir olgudur. Her toplum, kendi özgün medeniyet tasavvuru çerçevesinde, geçmişin mirasını koruyup geleceğe yönelik yenilikçi adımlar atmalı, böylece hem geleneksel değerlerini hem de modern dünyanın gerekliliklerini dengede tutmalıdır. Bu yaklaşım, medeniyetin sadece mekanik ilerlemelerden ibaret olmadığını; aynı zamanda insanın iç dünyasını, kültürel kimliğini ve manevi zenginliğini de ortaya koyan derin bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Medeniyet, her biri özenle ele alınması gereken temel ögelerin zincirleme etkisiyle mümkündür. Bu bağlamda, medeniyetin yapıtaşlarını oluşturan unsurlar, insanlığın zaman içinde eriştiği ölümsüz başarıların yansımasıdır. Bilimsel keşifler ve teorik birikimler, felsefi düşüncenin derinleştirdiği bilgelik, sanatın yaratıcılığı, hukukun toplum düzenini sağlama işlevi ve sosyal organizasyonun karmaşık dokusunun ustalığı; devlet kurup yaşatma becerisi ve tecrübesi ile birlikte, aynı zamanda bir inanç ile ahlak sisteminin varlığı, medeniyetin ayrılmaz temel dinamiklerini oluşturur. (Bayraktar, 2014, s. 64).

Maddi imkânlar kadar, toplumun medeniyet tasavvuruna yönelik ortak bir tasarım ve emek gündeme gelir. Medeniyet, insanlığın özenle kurguladığı, emekle ördüğü ve sürekli teşhis edilmiş bir değerdir; âdeta bir sanat eseri gibi, her aşamasında yeniden özen gerektirir (Bayraktar, 2014, s. 69). Dünya ve medeniyet tarihi, insanoğlunun özenle ortaya koyduğu gelişmişlik seviyesine ulaşma çalışmaları; adaletli, ahlaklı, erdemli, insanlığın huzur, refah ve mutluluğunu sağlayacak değerler sistemini kurma çabalarından oluşur.

Doğu medeniyeti kavramı, sadece coğrafi bir tanımlamadan ibaret olmayıp Ortadoğu'dan Uzakdoğu'ya uzanan geniş bir coğrafyada yüzyıllar boyunca şekillenmiş, kendi içinde dinamik bir bütünsellik barındıran düşünce sistemleri, normatif değerler ve kurumsal pratikler toplamıdır. Bu kültürel alan, Batı merkezli tarih anlatılarının tek yanlı ilerleme kurgusuna karşıt olarak kendi iç tutarlılığını koruyarak farklı disiplinler ve etkileşimler aracılığıyla süreklilik göstermiştir (Gökmen, 2019). Bu bakış açısı, Doğu medeniyetinin

salt geleneksel bir miras değil, aynı zamanda günümüz küresel meselelerine cevap verebilecek zengin bir entelektüel kaynak olduğunu ortaya koyar.

Doğu düşünsel mirasının en temel yapı taşlarından biri olan Konfüçyüsçülük, siyasal örgütlenmeden aile yaşamına, bireysel erdemden toplumsal uyuma kadar uzanan geniş bir alanı kapsayan ahlaki ve siyasal bir teori sunar. Konfüçyüs'ün öğretileri, “ahlaka evrenselcilik” ile “bağlamsal rasyonalite” arasında bir denge kurarak, evrensel etik ilkelerin yerel şartlara ve toplumsal ilişkilere göre uyarlanabileceğini savunur. Bu sayede modern demokratik kurumsallaşma süreçleri içinde bile kamu yararına yönelik erdemli davranışların merkezde rol oynayabileceği vurgulanır. (Kim, 2017) Böylece demokratik katılım ile hiyerarşik liyakat ilkeleri arasında diyalog imkânı doğar.

Modernleşme deneyimi, Doğunun düşünsel birikimini eski bir kalıntı olarak görmek yerine, onu “kapsayıcı yeniden yorum” stratejisiyle güncelleyerek modernite ile uyumlu bir paradigmaya dönüştürmüştür. Bu süreçte, Konfüçyüsçülük ve Doğunun diğer entelektüel gelenekleri, yeni toplumsal ihtiyaçlara cevap verecek şekilde eleştirel ve yaratıcı yorumlara tabi tutulmuş; böylece bu mirasın anakronik değil, aksine esnek ve dönüştürücü bir potansiyele sahip olduğu fikri pekiştirilmiştir. (Sigurdsson, 2014)

Doğu toplumlarında normatif düzeni “uyum-hiyerarşi-muhafazakârlık” üçlü eksenini üzerinden işleyerek, bireysel özerklikten ziyade ilişkisel bağlılık ve sosyal sermaye kavramlarına öncelik tanır. Bu modelde, toplumsal düzenin sürdürülebilirliği, bireylerin rollerini ve konumlarını belirleyen hiyerarşik yapıların içinde karşılıklı saygı, sorumluluk ve dayanışma ilkeleriyle güvence altına alınır. Böylelikle, kolektif refah anlayışı, bireysel hak ve özgürlüklerle dengelenerek her iki boyutta da sürdürülebilir bir toplumsal denge kurulmuş olur (Zhang, Lin, Nonaka & Beom, 2014).

Günümüzde Konfüçyüsçü demokrasiler üzerine yapılan tartışmalar, liyakat temelli karar mekanizmaları ile çoğulcu katılımı bir arada düşünerek “epistemik üstünlük” paradigmasını savunur. Burada öne çıkan nokta, karar alma süreçlerinin salt çoğunluğa değil, konuya hâkim bilgi ve erdeme sahip bireylerin yetkinliğine dayanmasıdır. Bu yaklaşım, Batıdaki liberal eşitlik ideallerine alternatif olmakla birlikte, demokratik meşruluk zeminini genişletmeyi ve kaliteyi artırmayı hedefler (Ziliotti, 2018).

Bunun yanı sıra, Budizmin etik ve ontolojik açılımları, Konfüçyüsçü geleneğe “duygudaşlık” (karuṇā) ve “ko-bağımlı oluş” (pratītyasamutpāda) kavramlarını ekleyerek Doğu medeniyetinin manevî çeşitliliğini derinleştirir. Budist öğretiler, bireyin kendi

kurtuluş arayışını sosyal ilişkiler ağı içinde konumlandırarak soteriolojik hedef ile dünyevi refah arasında yumuşak bir geçiş imkânı sunar; bu da kolektif sorumluluk ve bireysel dönüşüm arasında organik bir bağ kurar. (Park, 2017)

Sivil toplumun inşa projesi bağlamında “medeniyetçilik” söylemi, İslami değerleri evrensel insan hakları diskuruyla uyumlu hâle getirmeyi hedefleyen bir köprü işlevi görür. Bu perspektif, laiklik ve din ayrımını tek taraflı bir ikiliye indirgemek yerine, dinî referanslarla seküler normlar arasında hem diyalog hem de ortak zemin arayışına odaklanır. Sonuçta ortaya çıkan modern İslam medeniyeti vizyonu, çoğulculuğu ve demokratik katılımı savunurken aynı zamanda İslâmî etik ilkelerden ödün vermeden küresel insan hakları standartlarına entegre olur. (Ghaffari Hashjin & Naserkhaki, 2017)

Ampirik çatışma verilerinin analizi, 1989–2015 dönemi arasında silahlı ihtilafların kökenine ilişkin kültürel blok tezlerinin yeterince açıklayıcı olmadığını göstermiştir. Doğu medeniyetine mensup aktörler arasındaki çatışmaların büyük bir bölümü, bölgesel veya lokal düzeydeki sosyo-politik dinamikler, iktidar mücadeleleri, ekonomik eşitsizlikler ve tarihsel mirasın bıraktığı gerilimlerle şekillenir. Dolayısıyla “medeniyetler çatışması” paradigması, vakaların çoğunluğunu açıklamada indirgemeci kalmakta, nihai olarak daha incelikli ve bağlamsal analizlere duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır (Che, 2019).

Batı medeniyeti, Antik Yunan’ın felsefi akıl yürütme geleneği ile Roma’nın hukuki düzen anlayışını Hristiyan ahlakı ve teolojik sentezle uzun süreli bir etkileşime tabi tutmuştur. Bu üçlü bileşim, rasyonaliteye dair Platonik ve Aristotelesçi kavrayışları, Cicero’dan gelen doğa hukuku ilkelerini ve Aziz Augustinus’un Tanrı merkezli zaman tasavvurlarını Aydınlanma’nın özgürlük ve öznellik vurgusuyla birleştirerek, bireyci bir özne kuramı geliştirmiştir. Zamanı lineer bir ilerleme hattı olarak kavrayan bu miras, Batının modernleşme projesinin “evrensel” iddiasını meşrulaştırmış ve küresel düzeni belirleyen kuramsal zemini oluşturmuştur (Pinker, 2018). Böylece hem bilimsel devrimlerin hem de sanayi toplumunun örgütlenme modellerinin arkasındaki değerler sistemi, antik ve Orta Çağ kaynaklı etik-hukuki temellerle modern politik iktidarın normatif gerekçelerini birbirine entegre etmiştir.

Tarihsel ideolojik analizler, Batının kendi uygarlık anlatısındaki “liberal rönesans” metaforunun nihai tarihsellik iddiasını sorgulayarak, çoklu moderniteler perspektifine kapı aralamıştır. Bu yaklaşım, Batı merkezli tek bir modernlik modelini sorgulayıp farklı coğrafyalarda, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda biçimlenen modernleşme

deneyimlerini eşit derecede meşru kabul eder. Böylece Batı, kendi uygarlık ve ilerleme anlatısını yeniden kavramsallaştırma imkânı bulmuştur (Di Muzio, 2012).

Amerikanist literatür, kapitalizmin “tek tip Batı modeli” olarak değil, çoklu Amerikalarda farklı toplumsal hayal gücü biçimleri üreterek değişken bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir. Latin Amerika, Kuzey Amerika ve Karayipler gibi coğrafyalarda kapitalist ilişkilerin yerel tarihsel koşullarla etkileşimi, Batı medeniyetinin homojen olmadığını; aksine içsel çoğulluk, farklı sınıf dinamikleri ve kültürel sentezler barındırdığını ortaya koymuştur (Smith, 2021).

Doğu-Batı ikilemi, edebiyat eleştirisinde salt bir bölgesel veya ideolojik kutuplaşmanın ötesine geçerek metinlerin estetik inşa süreçlerinde karşıtlığın kurucu bir ilke olduğunu ortaya koyar. Karşıtlık, eleştirel analizde yalnızca iki karşıt ekseni belirlemekle kalmayıp aynı zamanda anlatının retorik örgüsünü, dilsel tercihlerini ve imgesel bağlamlarını bu eksene göre kurgulayarak okurda bir aidiyet-alienasyon hissi yaratır. Böylece edebî metinler, Doğu veya Batı kökenli olmalarıyla değil, kendi içlerinde ve diğer metinlerle girdikleri ilişki ağları üzerinden Doğulu veya Batılı kimlikler inşa eder. Anlatı stratejileri, karakterlerin ideolojik tutumlarını sergileyiş biçimleriyle öznelere mekânsal ve manevi yolculukları, bir intertekstüel soyağaç kurarak metnin epistemik otoritesini güçlendirir; bu da metinlerarası göndermelerle inşa edilen meşruiyetin, tekil bir coğrafi aidiyetten çok daha karmaşık bir kültürel bellek sahnesi yarattığını gösterir (Johnson, 2016).

Karşıtlığın metinselleşme biçimleri, modern dünyada küresel modernite tartışmalarının beslediği “ortak miras/ayrık kimlik” gerilimi üzerinden okunduğunda, klasik metinlere yapılan yeniden yazımların güncel kültür savaşlarının edebî izdüşümleri olduğu netlik kazanır. Yeniden yazılan efsaneler, destanlar ve mitler; günümüz politik söylemleri, kimlik savunularını veya ötekileştirme stratejilerini sahneye taşır. Bu tür metinlerde, doğrudan bir eleştiri ya da ideolojik mesajdan öte, anlatı düzeni ve karakter arketipleri arasındaki gerilim, Doğuya veya Batıya ait tavırları temsil eden bir simgeler evreni yaratır. Böylece metin hem okumayı hem de yorumlamayı, belirli bir medeniyetler arası mücadele alanına dönüştürür. Bu alan, okuyucunun da katılacağı bir epistemik mücadele zemini sunar (Johnson, 2016).

Türk romanında Doğu-Batı ikileminin sistemli bir şekilde belirmesi, özellikle II. Meşrutiyet’in getirdiği siyasi ve toplumsal hareketlilikle birlikte, birey ve toplum ilişkisinin “medeniyet tercihi” eksenine indirgenmesiyle görünür hâle gelmiştir. Peyami

Safa'nın Fatih-Harbiye'si bu gerilimi en çarpıcı biçimde sahneye koyan yapıt olarak ön plana çıkar. Romanda, İstanbul'un iki farklı semti, itikadi ve estetik bakımdan sembolik birer Doğu ve Batı mekânı olarak resmedilir. Karakterlerin bu semtler arasındaki geçişleri, yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda ontolojik bir dönüşümü temsil eder. Erken Cumhuriyet romanlarında, Doğunun ahlaki cemaatçiliği ile Batının öznellik ve rasyonalite vurgusu arasındaki çatışma, edebî stratejiler aracılığıyla “medeniyetin kazanılması” veya “kaybedilmesi” ikilemini dramatize eder (Bingöl, 2017).

Bu temsil pratiğinde toplumsal cinsiyet, Doğu-Batı geriliminin en dinamik belirleyeni olarak öne çıkar. Alagöz'ün Mürebbiye üzerine yaptığı analiz, Batıdan devşirilen kadın figürünün edebî alanda hem “tehdit” hem de “fırsat” ikiliğinde konumlandırıldığını ortaya koyar. Osmanlı modernliğinde kadının bedeni, medeniyetlerarası arzu ve korku ekonomisinin merkezine yerleştirilerek erotikleştirilmiş bir performansa dönüştürülür. Bu okuma, kadın karakterin yalnızca hikâyenin pasif bir ögesi değil, aynı zamanda medeniyetler arası doğrudan bir sorunsallaştırma aracı olduğunu ve bu araçla toplumun modernleşme kaygıları, cinsiyet normlarıyla kültürel ötekileştirme pratiklerinin iç içe geçtiğini göstermiştir (Alagöz, 2018).

Postmodern Türk romanının uluslararası alanda en tanınmış temsilcisi Orhan Pamuk, Doğu-Batı karşıtlığını salt tarihsel bir kriz olarak değil, aynı zamanda metanarratif bir sorgulama düzlemine taşır. Soumya'nın incelemesine göre, Pamuk'un Beyaz Kale'si, kadim İslami masalların labirentimsi evrenini Rönesans'ın bilimsel düşünce biçimiyle iç içe geçirerek, mekânı hem sembolik hem de gerçek bir karşılaşma alanı hâline getirir. Romanın “ikiz” alegorisi, benlikle başkası arasındaki sınırları bulanıklaştırırken, Doğu ve Batının birbirini yineleyen, ancak asla tam olarak örtüşmeyen kimlik izleklerini çoğullayan bir kurgusal evren sunar (Soumya, 2021).

Karşılaştırmalı metin çalışmalarında, aynı dönemin sosyal ve entelektüel atmosferini soluyan yazarların Doğu-Batı gerilimini nasıl bambaşka doğrultularda kurguladıkları çarpıcı bir biçimde görünür kılınır. Örneğin, Peyami Safa ile Safiye Erol, II. Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet entelektüel iklimini paylaşımlarına karşın, Batıyla kurdukları ilişkiyi birbirinin tam tersine yorumlarlar. Safa, modernleşme eleştirisini “yanlış Batılılaşma” travması üzerinden inşa ederek Batı'dan alınan biçimsel kurum ve değerlerin, toplumun yerel dinamikleriyle uyumsuzlaştığında yarattığı bireysel ve toplumsal çatışmaları edebî bir eksen olarak kullanır. Fatih-Harbiye'de bunun izleri, Doğunun ahlaki cemaatçiliğiyle Batının rasyonel öznelliği arasındaki uçurumda sallanan karakterlerin duygu ve

düşüncelerine yansır. Buna mukabil Safiye Erol, Batıyı hem büyüleyici bir cazibe merkezi hem de yıkım potansiyeli taşıyan “tahayyül mekânı” olarak örgütler; onun metinlerinde Batı imgeleri, idealize edilmiş bir özgürlük fantezisiyle, yerinden edilmişlik ve kültürel yabancılaşma korkularını aynı anda besleyen ikili bir rol oynar. Bu sayede edebiyat, kolektif bilinçaltının Batı imgesiyle kurduğu çelişik ilişkiyi çok katmanlı anlatı stratejileriyle bellek kaydına geçirir (Acar, 2023).

Epik geleneğe uzanan bir bakış açısı, Homeros’un İlyada’sındaki Akha ile Troya arasındaki çatışmayı, erken bir Doğu-Batı paradigması olarak okumayı mümkün kılar. Modern eleştiri, bu antik metindeki “öteki” temsillerinin, sonraki yüzyıllarda özellikle kolonyal dönem Avrupa’sının ideolojik ön hazırlığını yaptığına; Akhalar’ın evrenselci, haklı fetih edici olarak resmedilip Trojanların barbar ve irrasyonel ilan edilmesinin, daha sonraki dönemde Batı’nın “medeniyet taşıyıcı” söylemini besleyen arketipsel bir model sunduğuna dikkat çeker. Klasik kaynaklardan yapılan alıntılar ve yeniden yorumlamalar, günümüz kimlik politikalarında hâlen referans gösterilen sembolik kodlar üretir. Böylece İlyada, metinden öte, kültürler arası ihtilafın ve hiyerarşik temsillerin tarihsel köklerine dair bir sahneleme işlevi görür (Hossain, 2017).

Dokuzuncu yüzyıl düşünürü Fârâbî’ye için medeniyet, salt dışsal bir ilerleme ya da teknik başarılar bütününden ziyade, metafiziksel ve ahlaki temellerin birleşimiyle ortaya çıkan bütünsel bir olgudur. Ona göre erdemli şehir (el-Medînetü’l-Fâdila), ilahi amaçlara ulaşmayı sağlayan felsefî bilginin ve dinî öğretilerin sentezini temsil eder. Bu sentez, gerçek mutluluğa erişmenin ve toplumsal dayanışmanın ön şartıdır (Oktay, 2019). Fârâbî, farklı din ve kültürlerden toplumların aynı mutluluk ideali doğrultusunda erdemli şehirler inşa edebileceğini savunur. Bu bakış, tekil bir medeniyet çatışması fikrini reddederek evrensel bir medeniyet tahayyülüne vurgu yapar. Zira farklı medeniyetlerin karşılıklı etkileşim ve yardımlaşma yoluyla ortak bir erdem dünyası kurabileceği inancı esastır (Demirbaş, 2021). Medeniyetin bir diğer boyutu, bireylerin maddeye karşı gösterdikleri zaafın somutlaşmasıdır. İbn-i Haldun’un göçebe hayattan yerleşik yaşama geçildikçe ihtiyaç ötesi süslü eşyaların üretimine yönelindiğini ve bu eşyaların önce bir beğeni, sonra bir alışkanlık, nihayetinde de sürekli yenilemeyi zorunlu kılan bir arzu hâline geldiğini söyleyen tezi, refahın bir bağımlılık da yarattığını ortaya koyar. Bu süreçte, insanları sadece dünyevi çıkarlarla sınırlı bir yaşama mahkûm ettiğinden, maneviyatın ve ahiretin önemi geri plana itilmektedir. Haldun’un belirttiği üzere, bu döngü ahiret bilincini zayıflatarak bireyleri tamamen dünyaya odaklanmaya sevk eder (Şahin, 2010).

Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinde inşa ettiği medeniyet tasavvuru, aşkı ve güzelliği yalnızca bireysel duyguların ötesine taşıyarak toplumsal bir birliktelik ve ruha dayalı bir uygarlık anlayışı olarak kurgular. Metnin alegorik anlatısı, sevgiyi evrenin temel birleştirici gücü; güzelliği ise bu aşkın görünür tezahürü olarak sunar. Bu çerçevede medeniyet, salt fiziki yapılanmalar veya siyasal kurumlar bütününden ziyade, insan kalbinin bilgi, erdem ve estetik duyarlılıkla şekillendirdiği bir değerler sistemi olarak tasavvur edilir (Yalçın, 2019). Şeyh Galip'in varlık ve yokluk ikilemini konu edinen şiir dili, onun medeniyet anlayışını da metafizik bir perspektiften ele alır. Galip'in içsel buhranını dile getirdiği terci-i bendleri, medeniyetimizin düşünce geleneği içinde derin bir tefekkürün ürünü olarak, insanın hem 'varoluş'u hem de 'varolmama'yı sorgulamasına imkân tanır. Bu sorgulama, medeniyetin yalnızca maddi değil, aynı zamanda manevi dönüşümler üzerinde yükseldiğini göstermesi bakımından kayda değerdir (Birgül, 2012).

Tanzimat dönemi yazarı Şemseddin Sami'ye göre medeniyet, salt bilim ve teknoloji birikiminden ibaret olmayıp ilkin toplumsal ahlakın güçlendirilmesiyle ayakta kalacak bir sosyo-etik düzeni ifade eder. Ona göre, "ahlâk-ı umumiyyenin ıslâhı" medeniyetin temel taşıdır. Bu ilke, bir milletin sadece fen ve sanayi değil, aynı zamanda erdem ve adap açısından da olgunlaşmasını gerektirir (Reyhan & Halaçoğlu, 2021). Buna göre Şemseddin Sami, medeniyet kavramını maddi ve manevi değerlerden oluşan bütünlükçü bir anlayış ile yorumlamıştır.

Şemseddin Sami, Batı medeniyetinin teknik unsurlarını almanın kaçınılmaz olduğunu ileri sürer (Özkul, 2013). Ona göre, Avrupa medeniyetini "bir güneş"e benzetmek, geride kalmış uygarlıkları "kandil"lere indirgemek gibidir. Dolayısıyla İslam topluluklarının cehaletten kurtulmak ve yeniden medeniyete ulaşmak için önce fen ve sanayi ürünlerini benimsemesi elzemdir (Özkul, 2013). Şemseddin Sami, medeniyetin yaygınlaştırılmasında halkın eğitimi ve kültürel bilginin erişilebilir kılınmasında süreli yayınların önemine vurgu yapmıştır (Çakmaker, 2019). *Hafta* dergisinin ümemin ikaz ve ihyası amacıyla çıkarıldığını belirttiği *İfade-i Meram* yazısında, bilgi ve kültürün geniş kitlelere ulaştırılmasını vatana bir hizmet olarak görmüş; bu mecmuayı, dil, edebiyat, fen ve beşerî ilimlerin ansiklopedik düzeyde halka açıldığı bir araç olarak tanımlamıştır (Çakmaker, 2019). Burada Şemseddin Sami, bilim ve teknoloji alanında gelişmiş uygarlıkların icatlarından ve hayatı pratik buluşlarla kolaylaştırmaya yönelik çalışmalarından faydalanılması gerektiğine dikkati çeker. Dolayısıyla halkın bilgi, kültür, eğitim ve öğretim seviyesinin yükseltilmesi

gerektiğine inanır. Medeniyet alanında geri kalmışlıktan ve cehaletten ancak ve ancak bu yol sayesinde kurtulabileceğimize dikkat çeker.

Ahmet Cevdet Paşa'nın bakışında medeniyet, toplumların yaşamlarında katettikleri aşamayı işaret ederken; Mustafa Reşit Paşa, Paris'ten gönderdiği resmî yazışmalarda Türkçede karşılık bulamadığı bu kavramı “terbiye-i nas ve icra’y-ı nizamât” şeklinde tanımlamıştır (Alkan, 1993, s. 50). Namık Kemal ise medeniyeti, evrensel ve bilimsel gerçeklerin hem sabit hem de değişmez niteliğiyle ilişkilendirir. Ona göre medeniyet, eğlence gibi yüzeysel aktivitelere indirgenemeyecek kadar derin bir olgudur. Özellikle fikrî yazılarında Avrupa'nın medeniyet bağlamındaki gelişmişlik düzeyinden bahseder. Medeniyet fikri bağlamında Doğu ve Batı dünyasının düşünürlerinin görüşlerinden ve bizzat kendi gözlemlerinden yola çıkarak bilhassa mukayeseli değerlendirmelerde bulunur.

Mehmet Akif Ersoy'un medeniyet tasavvuru, Doğu ve Batı uygarlıklarının eleştirisini sentezleyen bir medeniyet-i fazıla idealine dayanır. Ersoy, Batının bilimsel ve teknolojik birikimini benimsemeyi savunurken, hayatın ahlaki boyutunun İslami değerlere yakınlığını korumayı zorunlu görür. Siberetik ilerlemelerin yalnızca maddi zenginliğe değil; insan sevgisi, emek ve kardeşlik gibi manevi erdemlere de hizmet etmesi gerektiğini ileri sürer (Aydın, 2012).

Ziya Gökalp'e göre medeniyet, toplumun kolektif kimliğini besleyen geleneksel kültür temelleri korurken, aynı zamanda bilim, hukuk ve teknoloji gibi rasyonel yapı taşlarının sentezini temsil eder. Bu ayrım, Gökalp'in modernleşme sürecini millî harsın özünden koparmadan sürdürme hedefiyle doğrudan ilişkilidir. Medeniyet, harsı dışlamadan, onun üzerinde yükselen evrensel bir ilerleme modeli sunar. Dolayısıyla medeniyet, Türk toplumunun kendisi kalarak Batılılaşmasını mümkün kılan dinamik bir süreç olarak kavranır (Bulut, 2015).

Yahya Kemal'in medeniyet anlayışı, Tanzimat ve sonrasındaki Batılılaşma ile modernleşme tartışmalarının Türk fikir hayatını meşgul eden dinamik bir sürecin parçası olarak ele alınması gerektiğini vurgular. Ona göre medeniyet, yalnızca şehirleşme ya da ileri teknoloji anlamına gelmeyip bir toplumun tarih içinde iktisadi, sosyal ve kültürel unsurlarının etkileşimiyle oluşan bütünsel bir fenomeni temsil eder. Bu bağlamda Yahya Kemal, kültür ve medeniyet kavramlarını birbirinden kopuk değil, iç içe geçmiş kavramlar olarak tanımlar. Medeniyeti, kültürel mirasın korunması ve çağın gereksinimlerine uyarlanması suretiyle şekillenen bir süreç olarak görür (Tayiz, 2015). İslamiyet'in, hayatın

her alanına sinen değeri ve ana dilinin kültürel kimliği pekiştirici rolü, onun medeniyet fikrinin vazgeçilmez yapıtaşlarıdır (Özden, 2012).

Yahya Kemal, tüm külliyatında eski medeniyetimizin bizi biz yapan ortak ve millî ruhumuzu, millî bilincimizi muhafaza eden asli değerlerini, geniş bir zaman algısı içinde; geçmiş bugün ve gelecek bağlamında kavrar. Yahya Kemal'e göre medeniyetimizin eski değerleri gelecekte de varolacaktır.

Peyami Safa'nın medeniyet fikri, Türk Düşüncesi Dergisi'ndeki yazılarında makine medeniyeti ile manevi değerler arasında kurulması gereken zorunlu bir sentez olarak ortaya konmuştur. Ona göre insanlık, bir yanda Batının teknik üstünlüğünü, diğer yanda Doğunun manevi derinliğini bir araya getirecek bir birlikteliğe muhtaçtır. Aksi hâlde medeniyet, bireyin şahsiyet ve ahlak boyutunda bir çöküntüye yol açar. Bu bağlamda Safa, Batının kaba tecrübe ve müşahade alanının dışındaki gerçekleri yok sayan pozitivizmine karşı, din ve ahlakın insanlık tarihindeki vazgeçilmez rolünü vurgulamış; medeniyet sorununun ancak akıl ve maneviyatı uzlaştıran bir yeni mânâ inşâsıyla aşılabileceğini savunmuştur (Törenek, 2012).

Romanlarında medeniyet fikrini, toplumsal dönüşüm ve bireysel sorumluluk ekseninde işlerken, Safa özellikle kadın kavramıyla kurduğu ilişki üzerinden medeniyetin ahlaki ve kültürel boyutlarını derinleştirir. Ona göre medeniyet, geçmiş birikimin güç ve sorumluluk yükünü taşıyan eğitimli kadroların elinde şekillenir. Kadının toplumdaki yeri ve rolü ise medeni bir düzenin aidiyet ve süreklilik ilkelerini somutlaştırır. Bu yaklaşımla Safa, medeniyet kavramının toplumsal cinsiyet perspektifiyle ele alınmasının, dönemin inkılap süreçlerinin anlaşılmasında kritik bir anahtar olduğuna işaret eder (Akış, 2020).

Safa'nın entelektüel dünyasında medeniyet, siyasî ve edebî boyutlarıyla iç içe geçer. Milliyetçilik ve muhafazakârlık çizgisinden yürüttüğü eleştirel analizlerde, medeniyet bir kültürel güç olarak hem bireyi hem de milleti inşa eden temel dinamikleri kapsar. Bu bağlamda Safa, uygarlık, maneviyat, din ve millet gibi kavramları bir araya getirerek kültürel alanı siyasî tercihleriyle besler. Böylece medeniyet fikri, Türkiye'nin modernleşme tartışmalarının merkezine yerleşir ve “kültürel-politik” bir proje olarak yorumlanır (Kutlu, 2018). Kendi kuramsal eserlerinde de Safa, Batı medeniyetinin “siteleşme” ve “riyâzîleşme” eğilimlerinin, insandan kopuk bir teknik başarıya dönüştüğünü; çağın ruhsal buhranının karşısına koyduğu medeniyet fikrinin ise insan bütünlüğünü koruyan bir “vahdet” inşa etme kaygısıyla şekillendiğini açıklar. *20. Asır Avrupa ve Biz* adlı

çalışmasında bu tezini, “Avrupa’nın en görkemli tekniğinin dahi maneviyatsız kaldığında toplumu çöküşe sürüklediğini” vurgulayarak sistematikleştirir (Safa, 2012).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının yirminci yüzyılın başındaki en önemli dönüşüm noktasında yer alarak geçmişin birikimini ve kültürel tecrübeleri şahsi perspektifine dâhil etmiştir. Meriç ve Karışman’ın belirttiği üzere, medeniyet, “geçmiş zamanın ve yakın uzak bütün insanlığın tecrübelerini kendilerinin malı yapabilen, münasebetlerinde uyanık cemiyetler doğurur” anlayışını temel alarak toplumsal ilişkilerin zemini hâline gelir (Meriç ve Karışman, 2006, s. 249). Tanpınar da kültürü, insana yön veren “en kuvvetli şey” olarak tanımlamış ve bu kavramdan hareketle, medeniyeti “insanı insan yapan manevi kıymetler manzumesi” biçiminde yorumlamıştır (Meriç ve Karışman, 2006).

Eserlerinin odağında büyük medeniyet sorunlarına çok katmanlı bir bakış açısıyla yaklaşan Tanpınar, tarihî, felsefi ve sosyolojik alt metinlerle, edebî analizleri bütünleştirir. Türk milliyetçisi bir aydın olarak, kültürümüzün tarih boyunca şekillenmesine öncülük eden şahsiyetleri incelerken, onların sonraki kuşaklara miras kalan değerlerini de korumanın zorunluluğunu vurgular. Ona göre, Türk kültürü ancak köklerine yani yerliliğe ve geçmiş mirasa sahip çıkarak gelişimini sürdürebilir; aksi takdirde toplumsal yapımız, başka uygarlıkların gölgesinde kalmaktan kurtulamaz. Bu sebeple Tanpınar, “Cemiyetimizin bence en büyük meselesi, medeniyet ve kültür değiştirmesidir,” ifadesiyle, kültürel sürekliliğin önemine dikkat çeker (Meriç ve Karışman, 2006, s. 249). Ona göre, ‘bizim kalan’ kültürün temelinde, halkın şekillendirdiği bir Müslümanlık anlayışı yatar. Bu anlayış, toplumun özünden beslendiği ve medeniyetimizin damgasını taşıdığı usul ve kaideleri içerir. Tanpınar, kültürel dönüşümün asıl öneminin, yaşanan değişimi nasıl içselleştirdiğimizde gizli olduğunu öne sürer; yani mesele yalnızca yeniliğe açık olmak değil, onu kendi toplumsal dokumuzla harmanlayabilmektir.

Tanpınar’a göre kültür, yalnızca bir üst yapı olmanın ötesinde, halkın yarattığı, kurduğu ve yaşattığı dinamik bir süreçtir. Bir ramazan akşamının teravih namazı akabinde hasta ziyareti için Küçükpazar’dan geçerken duymuş olduğu merhum Zekâî Efendi bestesi, bu inancın somut bir örneğidir: “Baktım, bir pencere içine fonografi kurulmuş. İnanır mısınız, o andan beri fonografsız ramazanı aklım almaz” (Tanpınar, 2017, s. 97). Tanpınar’ın gözünde, geleneksel diye tanımlanan her unsur, o toplumun yaşamının içinden yükselmiş bir hakikattir ve korunması gereken bir manevi değerdir. Nihayetinde Tanpınar, dinî ritüellerin ve inanç biçimlerinin de içinde yaşadığımız âlemin ayrılmaz bir parçası olduğunu savunur. Arabistan’da ramazan geceleri minarelerden okunan naatları dinlerken

“Peygamber’in bile bizimkinden ayrı olduğunu sandım” diye rivâyet ettiği deneyim, Türk halkının manevi yapısının evrensel dini değerlerle nasıl harmanlandığını göstermektedir. “Düşün bir kere, Yunus’ta yahut Şeyh Galip’teki Muhammed’i... Bizim ruhaniyetimiz, nuraniyetimiz bize aittir,” sözleriyle de ortak dinî mirasın yerel ruhla birleştiğinde özgün bir ifade kazandığını vurgular (Tanpınar, 2017, s. 97). Bu bakış açısı, Tanpınar’ın hem düşünür hem de denemeci kimliğinin, kültür ve medeniyet yorumunda ne kadar derin ve kapsayıcı olduğunu açıkça ortaya koyar.

Tanpınar’a göre, inancımızın özü, yüzyıllar boyunca bizim kültürel harmanımızın derinliklerine nüfuz ederek, her bir inceliğiyle hem nuraniyetini hem de ruhaniyetini oluşturmaktadır. Tanpınar, öncelikle Türk kimliğiyle doğmuş olmanın ve ana dilimiz olan Türkçeyi konuşuyor olmanın zorunlu olduğunu savunur. Ona göre, inanç kalıplarımızı içselleştirebilmek ve nezaket usullerimizi benimseyebilmek ancak bu dil ve kültür çerçevesinde mümkün olur. Aynı zamanda, Asya’nın derinlerinden yükselen bir güç olarak bu coğrafyalarda hüküm sürecektir bir imparatorluk inşa etmek, burada var olan sosyal düzen ve kurallara uygun bir yaşayış tarzını benimsemeyi gerektirir. İktisadi ve kültürel dönüşümler arasındaki ilişkinin, biri diğerinin önünde derecelendirilmeden eş zamanlı biçimde ele alınması gerektiğini vurgulayan Tanpınar, bu iki alandaki buhranlardan çıkış yolunu da birbirine paralel reformlarla çizer.

Tanpınar’a göre, “bir yandan bir kültür ve medeniyet buhranı içindeyken, diğer yandan iktisadi reformlara ihtiyaç duyuyoruz. İş hayatlarına açılmak lazım... Bunlardan birini diğerine tercih edecek durumda değiliz. Ayrıca hakkımız da yok. İnsan birdir. Çalışıp bir şey yarattığında kendini bulur, iş konusunda mesuliyet duymak insanları doğurur...” (2014, s. 167). Burada, kültürel yeniden doğuş ile ekonomik kalkınmanın birbirini tamamlayan iki ayak olduğu, toplumun ancak her iki alanda eş zamanlı ilerlediğinde gerçek anlamda kendini gerçekleştirebileceği fikri işlenir. Toplumsal yapıların, kültür ve medeniyetlerini sağlam temellere dayandırabilmeleri için bu yapıların özgün karakterlerinin ve bu karakteri oluşturan insan malzemesinin dönüşüm süreçlerinin gözetilmesi gerektiğini ifade eder.

Bir toplumun özgün koşullarını doğru tespit ederek oluşturacağı gelecek tasavvurunun hem mümkün hem de anlamlı olacağını belirten Tanpınar, başlangıç noktası olarak daima kendi tarihî ve coğrafi gerçeklerimizi hatırlamamızı ister (2016, s. 114). Bu gerçeklik vurgusu, günümüz dünyasında “istediğimiz her yere gidiyoruz gibi” görünse de geçmişin kopmuş kökleri arasındaki boşluklara takılıp kaldığımızı; imkânsızlıklar yumağından kurtulabilmek için yalnızca kendi kimliğimizle hemhâl olmamız gerektiğini söyler. Ona göre, Türkiye

sadece bir şey olmalıdır, o da Türkiye’dir. Bu, ülkenin sadece kendi şartları, kültürel değerleri içerisinde yürütmesi ile kabildir (Tanpınar, 2016, s. 117).

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre, Tanzimat devriyle birlikte benimsenen modernleşme anlayışı, tarihî mirasımıza yönelik yanlış bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Bu dönemde eskiye dair bütün değerler, bir nevi müzeye kaldırılmış eşya muamelesi görerek raflarda sergilenmeye başlanmıştır. Böylece milletimizin mazisiyle kurduğu organik bağ zayıflamış ve zamanla kopma noktasına gelmiştir. Tanzimat’ın fikir ve sanat sahalarında başlattığı fakat sistematik bir düzen içine oturtulamayan, süreklilik arz etmeyen uygulamalar, Tanpınar’a göre, hayatın her alanında hissedilen derin bir zihinsel ve ruhsal bunalımın belirtisidir. Toplumun, resmî ideallerin gölgesinde gerçek meseleler yerine yüzeysel ve geçici uğraşlarla meşgul edilmesini, medeniyetler arasında geçiş sürecinin yarattığı ikiliğin doğurduğu bir “buhran” olarak tanımlar. Bu buhranın temelinde, Tanzimat’la ortaya çıkan yenilikleri tam olarak özümselemeyen bir toplumun, aynı zamanda kendi öz değerlerini koruyamamasının yattığını ileri sürer. Tanpınar, milletimizin ne geleneksel mirasından ne de Tanzimat reformlarının getirdiği yeniliklerden tam anlamıyla memnun kalamadığını, her iki uç arasında sıkışarak tarihî cevherini kaybettiğini ifade eder. Ona göre, “Sanki varlıkla tarih cevherimizi kaybettik; bir kıymet sıkıntısı içerisindeyiz” ve ne eskiyi bütünüyle sahiplenebilmekte, ne de yeniye kendimize ekleyebilmekteyiz. Bu durumu, “Hiçbirini büyük manada kendimize eklemeyen tüm şeyleri kabul edip, kabul ettiklerimizi de zihinlerimizin bir köşesinde kilitleyerek saklıyoruz” sözleriyle özetler (Tanpınar, 2013, s. 37).

Tanpınar, yanlış modernleşme serüvenini şiddetle eleştirirken, asırlar boyunca milletimizin ruhunda ve zevk dünyasında olgunlaşmış rafine ve millî estetiğin yok sayılmasının ne denli büyük bir kayba yol açtığını vurgular. Bu estetik ve değerler manzumesi, halkın günlük hayatının sağlam zemini; toplumsal devamlılığın teminatıydı. Tanzimat’la başlayan programsız reformlar zinciri, bu devamlılık ve bütünlük fikrini erozyona uğratarak toplumu içten içe ikiye bölmüştür. Tanpınar, bu parçalanmışlığın acısını dile getirirken, “Medeniyet bir bütündür. Müesseseleriyle ve kıymet hükümleri ile birlikte inkişaf eder, onları lüzumsuz görmez ve şüphe de etmez.” (Tanpınar, 2013, s. 37) diyerek birlik ve bütünlük fikrinin önemine yeniden işaret eder. Ona göre tıpkı insanın elleri, ayakları ve kulaklarıyla varlığını bütün hâliyle idrak etmesi gibi, bir medeniyet de kurumları ve değer hükümleriyle bir bütün teşkil ederek yaşar ve gelişir. Tanpınar’a göre, ruh ve iman bütünlüğü, medeniyetimizin kıymet hükümlerinin ortak ateşinde birlikte pişirilen bir mana

hazinesidir. Bu mana zincirinin devamı, geçmiş ile gelecek arasında kurulan ruhi köprülerin sağlamlığına bağlıdır.

Modernleşme ve Batı ile kurulan ilişkiyi ise Tanpınar, Shakespeare'in "zamanla yarışma" benzetmesiyle açıklayarak; "Bizler, Shakespeare'in söylediği gibi zamanla yarışmaya mecburuz. Onla savaşağız. Bizler her şeyi iradelerimizle yaparak, öncelikle şartları tanıyacağız" sözleriyle, dışlayıcı değil, eleştirel ve seçici bir uyum sürecinin gerekliliğini vurgular. Medeniyetin değişimi, müesseseleri ve değer hükümleriyle birlikte olmalı; bazen tasfiye süreçleri de deneyimlenmeli, ancak bu tasfiyeler mutlaka insanla birlikte yürütülmelidir. Rönesans insanından makine sanayi devri insanına kadar Batıda yaşanan medeniyet dönüşümleri, kurulan kurumlarla eş zamanlı gerçekleşen tarihî vakıalar olarak örneklenir (Tanpınar, 1969, s. 35).

Tanpınar'ın modernleşme algısında, durağan ve geriye dönük bir cemaatçi anlayışa yer yoktur. Aksine, onun perspektifinde milletimizin medeniyet inşası; taşların üst üste yığılmasıyla oluşan bir yapı değil, kırk asırlık bir ruh ve iman birliğinin eseridir. Her yapı taşı, maddi boyutunun ötesinde yüzlerce mana barındırır ve ancak bu ruhi derinlikle gelecek nesillere aktarılabilir. İşte Tanpınar'ın ısrarla vurguladığı, medeniyetimizin sürekliliğinin teminatı olan bu ruhtur; cetlerimizin de bu ruh ve imanla yurt edindiği topraklarda iz bırakmasının sırrıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, fetih günlerinden bu yana aynı ruh birliği etrafında şekillenen bu medeniyetin temel taşlarını, farklı kuşakların birbirinden kopuk yaşamadığı bir zaman anlayışı içinde değerlendirmiştir. Ona göre, zamanın tekâmülü kesintisiz ilerleyen bir organizma gibi işler; fertler ve nesiller arasındaki bağ kopmadığı sürece hem ataların hem de sonraki kuşakların değerleri kutsî bir emanet olarak benimsenir.

Tanpınar'ın ifadesiyle:

Fikir ve imanların büyük aile miraslarının torunda genişlemesi gibi, aynı kökten dal budak sağıyordu. Hayat, bir ve bütün şekilde insanlarıyla birlikte sürüp gidiyordu. Bu şekilde olduğundan dolayı da bir yere konan taş, iki-üç nesil sonrasında behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu (2013, ss. 38-39).

Bu pasajda vurgulanan süreklilik yaklaşımı, medeniyetin maddi unsurlarının ötesinde ruhi ve toplumsal boyutlara da sahip olduğunu ortaya koyar.

Necip Fazıl Kısakürek'in medeniyet anlayışı, İslami ve milli değerlerin birbirinden koparılamayacağı bir bütünsellik çerçevesinde ele alınır. Ona göre medeniyet, tarihsel süreç içerisinde dinî ve millî kimliğin öz-form ilişkisi üzerinden inşa edilecek bir toplum

modelidir. Bu modelin mimarları, imani ve ahlaki esaslara bağı ideal bireylerden oluşan seçkin bir kadrodur. Kısakürek, Batı medeniyetinin bilim ve tekniğini takdir etmekle birlikte, Batının manevi erozyonuna karşı İslami dirilişi esas alan “Büyük Doğu” perspektifinden bir yeniden inşa vurgusu yapar (Öz, 2022).

Hüseyin Nihâl Atsız’ın medeniyet anlayışını millî tarih perspektifiyle tanımlaması, onun medeniyetin temelinde tarih bilincinin yattığını savunmasına dayanmaktadır. Atsız’a göre, tarih yalnızca geçmişe ilişkin bilgi değil; milletin varlığını haklı kılan, ona maddi ve manevi zemin sağlayan zorunlu bir tecrübedir. Bu bağlamda tarih, millî değerlerin korunması ve geliştirilmesi noktasında kutsal bir işlev görür. Medeniyet de bu kutsal zeminin üzerine inşa edilir (Yılmaz, 2015).

Atsız, medeniyetin maddi unsurları kadar kültürel unsurlar -özellikle dil ve yazıyı- da belirleyici görür. Ona göre büyük medeniyetlerin temelinde yazı ve alfabe vardır. Bu yönüyle Türklerin kendi alfabesi olması, onları medeniyet inşasında şanslı kılar. Yazının, kültürün sürekliliğini ve belleğini koruyan başlıca araç olduğunu vurgulayarak, medeniyet anlayışını dilin korunması ve yaygınlaştırılması ekseninde konumlandırır (Gömeç, 2014). Atsız’ın medeniyet vizyonunda Batılılaşma eleştirisi de merkezî bir yer tutar. Kemalizmin “Yurtta sulh, cihanda sulh” anlayışını “milletin manevi enerjisini söndüren sefilane” bir yaklaşım olarak tanımlar. Ona göre barışçıl politikalar, milletin savaşıma ve yaşama gücünü zayıflatmakta, medeniyetin dinamik ruhunu körelterek toplumu pasif hâle getirmektedir (Kakışım, 2016). Atsız’ın medeniyet inşası yaklaşımında süreli yayınlar ayrı bir önem taşır. *Orhun*, *Orkun*, *Ötüken* gibi mecmualar aracılığıyla milletin medeniyet ideallerini işleyerek bilinç oluşturmuş, bu yayınlarla hem tarih bilincini pekiştirmiş hem de millî kültürün yayılmasını sağlamıştır. Bu mecmualar, medeniyet anlayışının formüle edildiği, ideolojik ve kültürel çizgilerin kitlelere aktarıldığı araçlar olarak işlev görmüştür (Karabulak, 2017).

Nurettin Topçu’nun medeniyet tasavvuru ise Anadolu merkezli bir millî mekân inşa etme çabası etrafında şekillenir. Topçu’ya göre medeniyet, kültürel birikimin ürünü olup bu birikim teknolojik ilerlemenin ötesinde ahlaki ve dinî değerlerle perçinlenerek varlık kazanır. İslam dininin kurucu unsurlarını ön plana çıkaran bu perspektif, medeniyetin coğrafi sınırlarla tanımlanabileceği, millî bir kodlama sürecine tabi tutulabileceği tezini güçlendirir ve Batı medeniyetinin eleştirisi eşliğinde yerel değerlerin belirleyici rolünü vurgular (Bilge, 2011).

Halil İnalçık, medeniyeti, salt kültürel birikim değil; devleti ayakta tutan idârî, hukûkî ve toplumsal kurumların bir arada işleyen bütünü olarak tanımlar. Bu bağlamda, Osmanlı'nın kuruluş dönemindeki gazi ideali, yalnız fetih mantığından ibaret olmayıp, yeni bir toplumsal düzen ve adalet sistemi inşa eden dinamik bir medeniyet vizyonunu da içerir (İnalçık, 2010). *Osmanlılar: Fütühat ve Avrupa İle İlişkiler* adlı çalışmasında İnalçık, medeniyetin sınırlarının sürekli olarak yeniden çizildiğini vurgular. Ona göre Osmanlı fetih siyaseti, yalnız askerî zaferler bütünü değil; fethedilen topraklarla tesis edilen diplomatik, ekonomik ve kültürel etkileşimin de ifadesidir. Bu süreçte, imparatorluk merkezinin Batıyla kurduğu alışveriş, yerel kurumları zayıflatmak yerine zenginleştirerek medeniyetin evrensel bir katman kazanmasını sağlamıştır (İnalçık, 2010).

Osmanlı ve Modern Türkiye'de İnalçık, medeniyet kavramını süreklilik ve dönüşüm ekseninde ele alır. İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş, medeniyetin kopuşuyla değil, kurumsal ve toplumsal reformlarla evrimleşmesiyle gerçekleşmiştir. Bu mirasın üstüne inşa edilen modern hukuk, eğitim ve altyapı yenilikleri, medeniyetin katmanlı yapısını koruyarak yeni bir düzeye taşımıştır (İnalçık, 2013). *Devlet-i Aliyye: Tagayyür ve Fesad* adlı eserinde ise İnalçık, medeniyetin içsel dinamizmini kurumsal değişim ve yozlaşma kavramları üzerinden tartışır. Bu anlayışa göre medeniyet, dışsal baskılara indirgenemeyecek ölçüde organik bir bütündür. Kurumların yenilenme kapasitesi ve adalet anlayışı, medeniyetin canlılığının temel ölçütlerini oluşturur. Bu perspektifle, Osmanlı'daki reformlar ve fesadın hâli, medeniyetin kendi içinden yürüttüğü kendini yenileme sürecinin parçasıdır (İnalçık, 2014).

Cemil Meriç, medeniyeti “su gibi bulunduğu kabın şekline giren, giyinme, oturma, yemek ve içme gibi Batıya özgü yaşam biçimlerinin zorla kabullenilmesi” şeklinde tanımlar (Meriç, 1993b s. 306). Bu tanımdan hareketle, “medeniyet” yerine daha kapsayıcı ve köklü bir anlam yüklemesi yaptığını düşündüğü Arapça kökenli “umran” kavramını tercih eder. Ona göre İslam medeniyeti, Avrupa merkezli kavram karışıklığından çok önce “tek bir kelimeyle ifade edilen” ortak bir kültür ve yaşam tarzını temsil eden “umran” ile örgütlenmiştir (Meriç, 1978, s. 97). Aynı tutumunu, kültür yerine irfan kavramını savunarak da sürdürür.

Meriç'e göre “medeniyet” kavramını; Arapça kökenli “umran” terimiyle açıklamak, Batı merkezli yorumlardan ziyade daha köklü ve anlamlı bir bakış sağlar. Medeniyet anlayışında tekillik iddiasını reddeden Meriç, hiçbir kavmin medeniyeti tekelinde tutamayacağını vurgular. Medeniyetlerin çeşitliliği, insanlığın ilerleme dinamiklerini

besleyen ana kaynaktır. Farklı kültürel ve medeni birikimler birbirini tamamladığında gerçek bir yükseliş mümkün olur (Meriç, 1993, s. 170). Salt Batı geleneğine indirgenen bir medeniyet tasavvuruna karşı çıkan Meriç, antik Yunan'dan kaynaklanan görkemli akılcılığın, dünyanın tüm köşe bucaklarını açıklamakta eksik kaldığını söyler. Çin, Japonya, Tibet, Siyam, Birmanya ve Seylan gibi uygarlıkların manevi köklerinin Hint coğrafyasına dayandığını ve küresel kültürün çok daha geniş ve farklı temeller üzerine kurulu olduğunu hatırlatır (Meriç, 1979, s. 269).

Halk arasında medeniyet kelimesine dair algı, Avrupa'dan ithal edilen diğer kavramlarda olduğu gibi kuşkucudur. Yenişehirli Avni, medeniyeti “garaz-ı nefsanî” olarak tanımlarken, Mehmet Akif Ersoy, onu “tek diş kalmış canavar” benzetmesiyle eleştirir. Meriç, halkın zihin dünyasında medeniyetin “zengin, şımarık ve düşmanca bir Avrupa” ile özdeşleştiğini, sefahat ve ahlaksızlıkla anıldığını vurgular (Meriç, 1993, s. 307). Bu nedenle, Batıdan kavram ithal etmek yerine hem tarihsel kökleri derin hem de toplumsal algıyı daha olumlu besleyecek irfan ve umran gibi özgün terimleri kullanmanın gerekliliğini savunur.

İbn Haldun'un sosyoloji literatürüne armağan ettiği “umran” kavramını ele alırken Cemil Meriç, bu terimi bir topluluğun tüm edim ve eserleriyle birlikte sosyal ve dinsel düzen, örf-adet, inanç ve kurumlarının bütünsel ifadesi olarak tanımlar. Ona göre umran, hem insanlığın tarihsel gelişimini hem de toplumsal hayatın tüm yönlerini içeren kapsayıcı bir kavramdır. İki ayrı düzeyde tezahür eden umran; ilki “badiye hayatı” olarak tanımlanan göçebe yaşam biçimini, ikincisi ise yerleşik “şehir hayatı”nı içerir. Göçebe yaşama özgü bedevilik, umranın başlangıç aşamasıdır. Sonrasında haderiyetin çeşitli evreleriyle ilerleyen bu süreç, toplumların maddi ve manevi gelişim çizgisini oluşturur. Bu çerçevede umran, “içtimai hayat” terimiyle de özdeşleştirilebilir ve hem bedevilik hem de haderilik hâlleri aracılığıyla kültür ve medeniyet olgularını kuşatır (Meriç, 1978, s. 98).

Medeniyetin gelişimini monoton bir çizgi olarak görmenin de yanıltıcı olduğunu belirten Meriç, insanlık tarihindeki dönüm noktalarından ikisini öne çıkarır: Neolitik ve Sınai ihtilaller. Milat öncesinden beri on bin yıllık bir aralıkla gerçekleşen bu devrimsel sıçramalar, insanın doğa ile kurduğu ilişkiyi kökten değiştirmiş, sayısız buluşa kapı aralayarak teknik sentezlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Fakat ilerleme, salt yukarı doğru bir merdiven gibi değil, inişli çıkışlı bir seyir izler (Meriç, 1993, s. 168). Bu bağlamda Meriç, medeniyetleri insan organizmasına benzeterek, tıpkı insanlar gibi uygarlıkların da yaşlanıp sonunda yok olabileceğini ifade eder (Meriç, 1993, s. 22).

Cemil Meriç açısından “Batı” sözcüğü salt bir yön ya da bölgeyi gösteren coğrafi bir işaret değildir; bilakis tarihî süreçler, inanç sistemleri, sosyal kurum ve müesseseler ile siyasi, toplumsal ve iktisadi değerlerin bütünü olarak algılanan bir medeniyetler kavramıdır. Bu anlayışa rağmen Meriç, Batıya coğrafi bir sınır çizmek durumunda kaldığında, kıtanın en batı ucu olarak Kuzey Amerika’nın Pasifik kıyılarını işaret eder. Doğu sınırı ise tartışmalı bir nitelik taşır; Amerikalılar bazen Mississippi Nehri’ni, New York’lular Hudson Nehri’ni “Batının sonu” kabul ederler. Gene de genel kabule göre Batı dediğimizde akla Kuzey Atlantik’in iki yakası ile bu kıyıları çevreleyen Avrupalı ülkeler gelir; sınırlar ise tarihî süreçlere ve amaçlara göre değişkenlik gösterir (Alkan, 1993, ss. 117-118). Ne var ki bu coğrafi tarif, Meriç’in Batıyı kavramsal düzeyde ele almasını gölgelemez. O, Batıyı önce bir medeniyetler tarihi çerçevesinde değerlendirir.

Batı medeniyeti, Meriç’e göre Greko-Latin geleneğinin devamıdır ve ne yazık ki insan haysiyetini hiçe sayarak hileyi ve çıkarıcılığı benimsemiştir. Ona göre “Dünya’nın 2/3’ünü 1/3’ü için yakmış, yıkmış, politikadan ahlakı tâd etmiş bir tilki uygarlığı” olarak tanımlanan bu medeniyet, kendi parlak dönemlerinde fertlerin kırkının köle, yalnızca birinin hür olduğu bir toplumsal düzeni meşrulaştırmıştır (Meriç, 1993, s. 300). Meriç, Greko-Latin geleneğini kutsayanlara şu eleştiriyi yöneltir:

Bir kavim ki fertleri de devletleri de çapulculukla palazlanmış. Hor görmüş alın terini. Haklı ile haksızı, iyi ile kötüyü ne yönetenler umursamış ne yönetilenler. Genç sefihlerle kart fahişeler baş tacı... Bir kavim ki bütün meziyetlere düşman; kabiliyete, asalete, servete... Her hayâsızlığı tanrılaştıran bu kavim üç şeyde birinci: kibirde, yalanda, fuhuşta... (Güngör, 1994, s. 151).

Meriç, Batı medeniyetinin bir kültür sefaleti içinde olduğunu vurgular; insan haysiyetini ve düşünceyi kökünden sarsan bir tüketim ve hareket çılgınlığı hüküm sürmekte, geriye yalnızca sarhoşluk arzusu kalmaktadır. Sinema ve edebiyat, ahlaki sınırları zorlayan müstehcenliğe teslim olmuş; Batı’da ahlaksızlık, neredeyse olumlu bir bilim dalı olarak yükseltilmiştir (Meriç, 1978, s. 126). Bu eleştiriler, Cemil Meriç’in Batıyı coğrafyanın ötesinde, ahlaki ve kültürel bir olgu olarak kavramlaştırma çabasının en çarpıcı örneklerini oluşturur.

Sezai Karakoç, toplumsal olayları ve insanlık tarihi boyunca yaşanan dönüşümleri yorumlarken “medeniyet” olgusunu hem kavramsal hem de tarihî-sosyolojik boyutlarıyla kapsamlı bir çerçevede ele alır. Ona göre, medeniyet ruh, akıl ve kalple ilgili evrensel bir tarihi oluş ve değişimdir. Bu tanımıyla medeniyeti yalnızca belli bir coğrafya veya toplumla sınırlı görmez. Aksine, insanlığın ortak mirası olarak benimser. Karakoç’a göre

medeniyet, salt fiziki ihtiyaçları karşılayan bir sistem olmayıp aynı zamanda insanın manevi, ahlaki, metafizik ve kültürel beklentilerine de cevap arayan, bu yönleri besleyen bir bütündür (Bilge, 1996). Karakoç’un yaklaşımı, medeniyeti sadece kan bağlarına dayanan ırk tezlerle açıklayan yaklaşımlara ve tüm ruhi faaliyetleri erkenden maddeci bir perspektife indirgemeye çalışan tarihî materyalizm anlayışına karşıt bir konum alır. Ona göre medeniyeti anlamak, yalnızca maddi kalıntılar veya dışa vurumlar üzerinden okumakla yetinmek değil; aynı zamanda bu maddi formların arkasındaki niyetleri, idealleri ve ruhi dinamikleri de göz önünde bulundurmayı gerektirir. Böylece, medeniyeti hem maddi hem de manevi boyutlarıyla bir arada kavramak mümkün olur.

Karakoç’a göre: Kültür ise medeniyetin yalnızca fizyolojik cephesidir; medeniyetse hem anatomik hem fizyolojik boyutları içeren canlı bir organizmadır. (Bilge, 1996). Bu perspektifle, medeniyeti daraltarak salt maddi eserler düzeyinde tanımlamanın, onu nesnelleştirerek şeyleştirme riski taşıdığını vurgular. Karakoç, İşlam medeniyeti örneğini ele aldığında da İşlam medeniyeti dediğimizde onun ayrılmaz bir parçası olarak İşlam kültürünü de zikretmenin gerekliliğini savunur. Ona göre kültür, medeniyetin bir ögesi, hatta kaynağıdır. Irkların hem kültüre hem de medeniyete sağladığı katkısı temel olarak mizaç üzerinden gerçekleşir. Bu nedenle herhangi bir medeniyeti ırklar arası ortak eserler toplamına indirgemek veya tüm kültürü belli bir ırka atfetmek, gerçekleri çarpıtan dar bir yaklaşımdır. Medeniyet, insanlığın fizikötesi amaçlarına ulaşmak için aileştirdiği yaşam tarzı ve oluşturduğu çevrenin toplamıdır. Psiko-somatik bir gerçeklik olarak hem psikolojik hem de fiziki yönleriyle değerlendirilmeyi hak eder. Tamamlanmış eserler olduğu kadar, hl inşa veya gelişim sürecindeki unsurlar da bu kapsama dhildir. Kültür ve medeniyet o denli i içe geçmiştir ki pek çok durumda eş anlamlı olarak kullanılması bile mümkündür (Bilge, 1996).

Sezai Karakoç, medeniyetin “ne olduğu” üzerine geliştirdiği tanımlamaların yanında, “ne olması gerektiği” sorusunu özellikle İşlam medeniyeti perspektifinden tartışır. Ona göre insanın gerçek varoluşu, ancak ilahi bir kaynağa dayanan bağ sayesinde mümkündür. Zira insanın temel gayesi ve ideali, Tanrı’nın dilediği yaratık olmaktır. Medeniyetin z de işte bu ilahi hedefe uygun davranış ve yapıların en st düzeyde gerçekleştirilmesi bu uygulamaların sürekli olarak kazanacak şekilde kurumlaşmasıdır. Karakoç’a göre medeniyetin hakikati ve kaynağı, yalnızca insan aklı veya toplumsal dinamiklerde değil, bizzat vahiyde yer alır. Bu sebeple diğer suni medeniyet türlerinden ayrılarak kendi eserini “vahiy medeniyeti” ya da “hakikat medeniyeti” kavramlarıyla adlandırmayı tercih eder. Böylece

İslam medeniyetini, hakikat medeniyetinin gelişim basamağındaki nihai ve en üstün merhale olarak konumlandırır (Bilge, 1996).

Karakoç'a göre İslam medeniyeti hem ruhi ve kültürel hem de maddi ve fiziki tüm boyutları bir arada ele alarak en derin, en yüksek ve en kapsayıcı medeniyet formunu ortaya koymuştur. Bu medeniyet ne tek bir ırkın tekelinde ne de salt coğrafi bir bölgeyle sınırlıdır; çeşitli milletlerin katkılarıyla şekillenmiş, ancak asıl muhtevasını vahiyden almıştır. Dolayısıyla İslam medeniyetini, farklı ırkların ortak eseri olarak basitçe nitelendirmek yanıltıcıdır. Irkların medeniyete kattıkları, ancak mizaca dayanan kişisel ve toplumsal dinamikler aracılığıyla. Arapların bilim ve düşünceye yönelik doğuştan gelen eğilimleri, medeniyetin akıl ve ilim boyutunu besleyip Acemlerin estetik ve edebî anlayışları sanat alanını zenginleştirmiş; Türklerin strateji ve örgütlenme becerileri ise yönetim pratiğini güçlendirmiştir. Bu biçimde, her milletin mizacı, İslam medeniyetinin potansiyel dinamiklerini canlandırmış, yeni açılımların doğmasına vesile olmuştur (Bilge, 1996).

Karakoç, Ahmet Ağaoğlu'nun, "Türklerin bütünüyle Batı medeniyetine geçmeleri" düşüncesine karşılık, hiçbir toplumun kendi medeniyet köklerinden uzaklaşarak başka bir medeniyete tam olarak entegre olamayacağını savunur. Geçmişte bu yola saplanmış toplumların, ne oldukları medeniyete uyum sağlayabildikleri ne de kendi kimliklerini koruyabildikleri için tarih sahnesinden silindiklerini örneklerle gösterir. Roma İmparatorluğu döneminde, Filistin'deki Yahudiler arasında "Roma kimliğine boyun eğerek asimile olanlar" ve "kimliklerini muhafaza etmeye çalışanlar" şeklinde iki farklı tutum belirmiş ancak asimile olanlar Kudüs'ün yıkımı ve sürgünlerle sonuçlanan trajik bir akıbetle karşılaşmıştır. Bu tarihî vaka, medeniyet değiştirme girişimlerinin hem kaybedeni hem de kazanımı olmadığını ortaya koyar (Bilge, 1996).

Karakoç'a göre, Babil'in enginlik medeniyeti de ancak İslam'ın evrensel ufkunda tamamlanmış; Süleyman döneminin İsrail halkına sunduğu pek çok kazanımı, İslam kültür ve düşüncesi yeniden işleyip zenginleştirmiştir. Medeniyetlerin olumlu unsurları, hakikate uygun oldukları sürece, İslam toplulukları tarafından alınmış ve özüyle yeniden yoğurulmuştur. Bu durumu Peygamber Efendimiz'in, "Hakikat, müminin kaybolmuş malıdır; bulduğu her yerde alır." hadisiyle temellendirir. Böylece Karakoç, tüm insanlık tarihinin hakikat temelli bir birliktelik etrafında şekillendiğini, medeniyetlerin gerçek kurucularının ve taşıyıcılarının da vahiy yoluyla yönlendirilen peygamberler olduğunu vurgular.

Sezai Karakoç, medeniyet kavramını bir organizma metaforuyla ele alan yaklaşımlar ile “ölüp biten” ya da “zirveye ulaştıktan sonra gerileyen” anlayışlar arasındaki ikilemi sorgular. Ona göre, medeniyeti yalnızca doğumu, en parlak döneminin ardından çöküşü ve nihayet ölümü üzerinden yorumlamak eksik bir bakıştır. Çünkü bir medeniyet tarih sahnesindeki kurum ve yapılarıyla son bulsa da o toplumun zihninde ve duygular dünyasında yarattığı yenilikler, biçimlendirdiği değerler, ortaya koyduğu tecrübeler kolay kolay silinmez. Öte yandan, medeniyetin yalnızca düşünsel eserlerde veya sanat ürünlerinde yaşaması da yetmez. O aynı zamanda toplumun örgütlenme biçimlerine ve sosyal kurumlarına nüfuz eden hem manevi bir ruh hem de toplumu bir arada tutan bir güç olarak varlığını sürdürür. İşte Karakoç’un işaret ettiği ortak payda, bu iki uç görüşü birleştiren ortalama bir perspektiftir: Medeniyet ne yalnızca soyut fikirlerden ibaret ne de salt maddi yapıların toplamıdır; ikisinin kesişim kümesinde hem inançlarda ve sanatlarda hem de toplumsal örgütlerde canlı kalır (Bilge, 1996).

Edebî-düşünsel makalelerde Sezai Karakoç’un Doğu ile Batı medeniyeti tahayyülünü, şiirsel bir gaye ve insan ideali etrafında nasıl birleştirdiği, edebiyatın aynı zamanda kapsamlı bir kültürel öz eleştiri zeminine dönüşebileceğini gösterir. Karakoç, retorliğini “medeniyet terkiibi”ni mümkün kılan estetik bir üslup olarak kurar. Onun şiirlerinde Doğunun manevi derinlikleri ile Batının rasyonel yapı taşları, aruz vezninin ve imge dünyasının geliştirdiği bir sentezde buluşur. Bu sentez, yalnızca tematik bir kavramsallaştırma değil, varoluşsal bir ilham kaynağına dönüşürken edebiyatın medeniyetlerarası çatışmayı dönüştürücü bir yaratım sürecine evrilebileceğini de kanıtlar (Koçak, 2021).

İsmet Özel, “medeniyet” kavramını şu biçimde ele alır: Türkçeye XIX. yüzyılın ikinci yarısında geçen ve Arapçadaki m.d.n. kökünden türeyen “medeniyet” (uygarlık) sözcüğü, aynı kökten gelen “medine”nin şehir anlamı taşıdığı; “medeni” ve “medineli”nin de bir yerde oturan, kentli kimseyi işaret ettiği bilgisini taşır (Şahin, 2010). Yapılan tarihsel taramada Özel, medeniyet teriminin ilkin vahşet ve barbarlık karşılığı üzerinden kullanıldığını ancak zamanla, insan topluluklarının evrimi ve gelişmenin evrenselliği fikrini bünyesinde yoğunlaştırarak Aydınlanma dönemi Batı düşüncesinin haritasında, evrensel bir model olarak tüm insanlığa uygulanabilir bir yapı kazandığını vurgular (Şahin, 2010).

Özel, Avrupalının kendisini en gelişmiş ve en “medeni” addettiği zaman diliminde bile Doğu toplumlarının ahlaken, duygusal ve davranışsal açıdan ona eşit düzeyde olmadığını vurgular. Doğu insanının, görgü kurallarını ve sosyal nezaketi Batılı örnekler üzerinden

büyük bir titizlikle benimsemeye çalıştığı hâlde sanat üretimi ve fikir dünyasında özgün bir yaratım sürecine girmeyip var olan kalıplar içinde kalmayı tercih ederek beklenen yeniliği gerçekleştiremediğini eleştirir; bu tutumun kaçınılmaz olarak umut edilen ilerlemeyi engellediğini ve ortaya çıkan sonucun da malum olduğunu belirtir. Özel'e göre bu yaklaşım, yalnızca bireysel bir eksiklik değil, aynı zamanda Doğu toplumlarının uzun süre boyunca içselleştirdiği zihniyet yapısının bir yansımasıdır ve dolayısıyla yaratıcılık potansiyelinin sistematik biçimde gölgede kalmasına yol açar (Şahin, 2010).

Özel medeniyetin hem toplumsal düzeni hem de bireylerin karakterini çürüttüğünü ileri sürer. Yerleşik hayatın masraflarını karşılamak için bireylerin meşru sınırları aştıkları, zamanla bu sınır ihlallerinin karakterlerinde kökleştiği ve en yakınlarının gözleri önünde bile utanmadan sergilenebilecek davranışlara dönüştüğü vurgulanır. İbn-i Haldun'un, "Lükse ve sefahate düşkün kişilerin arzuları kazançlarını aşınca, bireylerin bozulmasının şehrin düzenini de çökerttiği" saptaması bu yozlaşmanın toplumsal sonuçlarını gözler önüne serer. Bununla birlikte Mukaddime'de adı geçmeyen, ancak Özel'in altını çizdiği üzere, medeniyetin bu tahribatına kapılmayıp dengeli ve sağlıklı bir yaşam sürmeyi başarabilen birey ve toplulukların varlığı da mümkündür (Şahin, 2010).

Sâmiha Ayverdi'nin medeniyet anlayışı sadece bireysel değil, edebî bir tavır olmanın ötesine geçerek özellikle geleneksel Türk-İslam medeniyeti değerlerinin Batılılaşma sürecinde karşılaştığı yıkımlara karşı güçlü bir direnç mekanizmasıdır. Ayverdi'nin tahayyül ettiği medeniyet fikri, insanî değerlerin ihya edildiği bir anlayıştan beslenir. Değerler onun için yalnızca birer kavram değil, varoluşumuzun özüdür. İnsan değerler ile tekâmül edebilir. Bu nedenle Ayverdi eline kalemi aldığı anda insanımıza daima değerleri hatırlatmış, anlatmış ya da onlara bigâne kalınması yüzünden neleri kaybettiğini ve kaybedeceğini göstermeye çalışmıştır (Bayraktar, 2017, s. 65).

Ayverdi, Türk-İslam medeniyetini sadece bir mazi değil, aynı zamanda dönemin kimlik krizlerine çözüm olarak bir manevi ve kültürel miras olarak görür. Bu yönüyle Ayverdi'nin roman ve hikâyeleri, Batılılaşmayla birlikte yaşanan köksüzleşme, yabancılaşma ve kültürel çözülme süreçlerine karşı bir tür tarihsel bellek ve medeniyet bilinci inşası çabasıdır. Türk edebiyatında medeniyet sadece bir kültürel kimlik sorunu değil, aynı zamanda düşünsel, estetik ve metafizik boyutları olan çok katmanlı bir olgu olarak farklı dönemlerde ve yazarlarla çeşitli biçimlerde ele alınır.

Ayverdi'nin eserlerinde sıklıkla gündeme getirdiği bu mesele, Türk-İslam medeniyeti tarihinin görkemli dönemleri ile istikbaldeki ufuk arasında kurulacak köprünün ancak dilin zenginliği üzerinden mümkün olacağına dair inancıdır. Ona göre, tarih sahnesinde kaybettiğimiz pek çok anahtarın arasında belki de en önemlisi, düşünsel dünyamızı şekillendiren ve ortak bilincimizi besleyen dildir. Ayverdi, kendi döneminde bu eksikliğin farkına vararak Türk toplumunun kendi tarihî deneyimlerini öğrenme ve bu tarihi tecrübelerden faydalanma kapasitesini büyük ölçüde sınırlandırılmasına esef eder.

“Demek ki biz Türkler han, hamam, çeşme, sebil yapmış fakat Türk'ü Türk yapan dilden onu mahrum ederek düşman askerinin eline bizi doğrayacakları kılıcı vermekten geri kalmamış, bunun adına da ‘ilericilik’ demek gafleti içinde boğulup kalmıştık.” diyerek, dil politikalarının yokluğunun ülkedeki kültürel ve millî inşa sürecine verdiği zararı derin bir üzüntüyle ifade eder (Ayverdi, 2008a, s. 8). Bu ifadeler medeniyet, dil, tarih ve kültür meseleleri bağlamında devlet politikalarının mutlaka dil alanında da yönlendirici bir çerçeve oluşturması gerektiği mesajını güçlü biçimde vurgular. Dil politikasına ek olarak Ayverdi, devletin devamlılığı ve bekâsı için ilim, ahlâk ve hukuk sistemlerinin de sağlam temellere oturtulmasını savunur. Yazara göre, ilmin özü kadar, bu bilgi birikimini üreten âlimler ve onu talep eden neslin donanımı ve hedefleri de ön plana çıkarılmalıdır. Bu bağlamda, dilsel unsurların yanı sıra ilim, adalet, bilgi ve ahlak temelli kurumların eş zamanlı olarak gelişimi, devletin bekası yani güçlü ve uzun ömürlü olmasının güvencesi olarak kabul edilir.

Ayverdi, tarihî coğrafyamızın kaybettiği topraklar ve şehirler her ne kadar dönüp bakıldığında göz kamaştırıcı zaferlere tanıklık etse de esas zaferin kalıcı olan bilgi ve sanat eseriyle elde edileceğini savunur. “Türk coğrafyası Bağdat'ı kaybetti fakat Fuzûlî, bu milletin irfan ve sanat haritası içinde ilelebet yaşayacaktır. Şu hâlde kılıcın zaferinden de mühim ve devamlı olan, kalemin muzafferiyetidir.” ifadesiyle, maddi fetihlerin ötesinde kültürel ve entelektüel mirasın sürekliliğine atıfta bulunur (Ayverdi, 2008b, s. 204). Burada öne çıkan nokta, dilin ve sanatın yalnızca geçmişi yâd eden değil, aynı zamanda geleceği şekillendiren dinamik bir rol üstlendiğidir. Ayverdi, bu unsurların örgütlü bir biçimde desteklenip yaşatılması, medeniyetimizin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kök salmasını ve gelişmesini görünür kılar.

1.2. Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

XX. yüzyılda Türk edebiyatının önde gelen kadın yazarları arasında yer alan Sâmiha Ayverdi, 25 Kasım 1905 tarihinde İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde, Kalenderhane Mahallesi'ndeki oldukça geniş bir konakta dünyaya gelir. O dönemlerde Şehzadebaşı, devlet kademelerinde hizmet veren saygın bürokratların ve seçkin ailelerin ikamet ettiği nezih bir muhit olarak dikkat çeker. Bu muhitteki insanlar arasındaki sosyal etkileşim, dönemin kültürel atmosferinin şekillenmesinde de önemli bir rol oynar. Nitekim Ayverdi'lerin komşuları arasında Viyana Sefiri Galip Bey, Şam Valisi Naşit Paşa, annesinin amcası olan Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi, Selahattin Molla ve hecenin beş şairinden Orhan Seyfi Orhon'un babası yer alır (Göze 2005, s.8). Bu bilgiler, Ayverdi ailesinin sosyokültürel konumunun yüksek olduğunu ve Sâmiha Ayverdi'nin çocukluk yıllarını üst düzey devlet görevlileriyle çevrili bir ortamda geçirdiğini göstermektedir.

Sâmiha Ayverdi'nin ailesine bakıldığında, babasının Yarbay İsmail Hakkı Bey, annesinin ise Meliha Hanım olduğu görülür. Baba tarafındaki kökler, Oğuzların Üçok kolundan ve Adana'da hüküm sürmüş bulunan Ramazanoğulları'nın erkek kuşağından gelen torunları (Kırzioğlu 1990, s. 1) olarak nitelendirilir. Yazar, Bir Dünyadan Bir Dünyaya ve Rahmet Kapısı isimli eserlerinde de bu soya dair bilgilere yer verir. Bu metinlerde, dedesi olan ve Zerdebıyık Hasan Efendi olarak bilinen aile büyüğünden bahsederken, Ramazanoğlu aşiretinden kopmuş bir kolun Menteşeoğulları'ndan evlilikler yoluyla Bolu'ya yerleştiğini detaylı biçimde aktarır. Şöyle ki:

Hasan Bey, Ramazan Beyzadeler'denmiş. Ortaasya'dan Adana havalisine göçen Ramazanoğlu aşireti içinden bir kol kopmuş ve Menteşeoğulları'ndan kız ala ala Bolu'ya yerleşip yer yurt, çift çubuk sahibi olmuşlar. Bu soy halkası, son Bolu Beyi Tevfik Bey'le ondan da Azmi Bey'e kadar uzayıp gelmiş"(Ayverdi, 2012, ss. 57,130).

Bu cümleler, ailenin geçmişine dair köklü bir tarihe dikkat çeker. Dedesinin lakabı olan Zerdebıyık, onun tanınma biçimine ilişkin bir ipucu sunar. Bolu'dan İstanbul'a gelerek, o vakitler yeni kurulmuş olan Harbiye Mektebine kayıt yaptıran Zerdebıyık Hasan Efendi, mezun olduktan sonra Girit'teki isyanı bastırma görevine sevk edilen Osmanlı kuvvetleri arasında yerini alır. Ne yazık ki genç yaşta Girit'te şehit düşer. Bu beklenmedik kayıpla geride dul bir eşle birlikte yedi yaşındaki kızını ve henüz yedi aylık oğlunu bırakmıştır (Kırzioğlu 1990, s. 1). Babası şehit olduğunda henüz kundakta olan İsmail Hakkı Bey de ilerleyen dönemde asker olmayı tercih eder. Balkan Savaşı'na katıldıktan sonra 1914'te isteği doğrultusunda emekli olsa da Birinci Dünya Savaşı patlak verince yeniden göreve

çağrılır. İstanbul'da yürüttüğü levazım hizmetleri, birçok kişinin kolay kazanç sağladığı bir alan olarak bilinir. Ancak İsmail Hakkı Bey, yaşanan bu kıtlık devrinde dahi evine sadece devletten aldığı istihkakı sokacak kadar dürüst, prensip sahibi ve vicdanlı bir kişiliğe sahiptir.

Sâmiha Ayverdi'nin anne tarafı da en az baba tarafı kadar ilgi çeker. Bu soy, Merzifonlu olup 16. yüzyılda yaşamış Gül Baba'ya dayanır. Gül Baba, Kanuni Sultan Süleyman'ın Budin seferine katılıp orada şehit olmuştur ve bugün Budapeşte'nin Budin kesimindeki türbe ve tekkesi, müze olarak ziyaretçilere açıktır. (Yüksel&Uluant 2005, s. 15) Ayverdi'nin annesi Meliha Hanım ise Osmanlı'nın son döneminde Maliye Meclisi Reisi olarak görev yapan İbrahim Efendi'nin kardeşi Hilmi Bey ile Mısır vekili Hacı Süleyman Ağa'nın torunu olan Halet Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelir. Nitekim Meliha Hanım, çocukluk yıllarını konakta diğer akrabalar ve hizmetlilerle iç içe geçirir. Tek istediği, kendi özgürlüğüne kavuşmak olan bu genç kadın, yine de özünde iyiliksever ve dürüst olmasıyla tanınır.

Sâmiha Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı otobiyografik eserinde annesi Meliha Hanım'ı, "Dürüst, afif, hayırsever ve bilhassa asil bir ruha sahipti. Öyle ki adeta çağlar yaşamış tarihi bir sima, derinlere sinmiş bir debdebe ve ihtişamdan arta kalıp yolu bu dünyaya uğramış bir başka âlemin hatıra şahsiyeti gibi idi" (Ayverdi 2012, s. 56) cümleleriyle tarif ederek ona duyduğu hayranlığı dile getirir.

Çocukluğunu büyük ölçüde Şehzadebaşı'ndaki konak ile İbrahim Efendi'nin konağı arasında mekik dokuyarak geçiren Ayverdi, özellikle geniş bir hizmetli kadrosuyla çevrili bu dünyada farklı etnik kökenlerden insanları gözleme fırsatı bulur. Varlıklı bir çevrede doğan Sâmiha Ayverdi tıpkı annesi gibi dadılar, kalfalar, halayıklar, bacılar, odalıklar, uşaklar, aşçılar, evlatlıklar gibi çeşitli meslek grupları ile zenci, Çerkez, Gürcü, Habeş gibi farklı soydan ve ırktan insanlar arasında büyümüştür (Deliorman, 2004, s. 159). Bu çok katmanlı ve renkli çevre, yazarın ileride kaleme alacağı eserlerde farklı sosyal ve kültürel dokuları büyük bir başarıyla yansıtabilmesine zemin hazırlar.

Bir Dünyadan Bir Dünyaya adlı eserinde her ne kadar, "Çocukluğunu en küçük yaşından itibaren hatırlar olmak iddiası hakikat zannedilen masum bir vehimden ibarettir" (Ayverdi, 2012a, s. 8) dese de onun en erken yaşlarına kadar uzanan bir hafıza gücüne sahip olduğu da anlaşılmaktadır.

Ayverdi'nin, kendisinden beş yaş büyük olan ağabeyi Ekrem Hakkı ile ilişkileri de her zaman dostane ve saygılı bir çerçevede sürmüştür. Otobiyografik anlatılarında kardeşler arasındaki sevgi ve anlayışın hiç bozulmadığını özellikle vurgular. Ekrem Hakkı Bey de kendisinden beş yıl sonra doğan kardeşini hiçbir zaman kıskanmamış, ona her zaman ilgi ve sevgi ile yaklaşmış, sürekli destek olmuştur (Deliorman, 2004: 159). Bu mutlu aile atmosferi, Sâmîha Ayverdi'nin duygu ve düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir temel teşkil eder.

Daha beş yaşındayken ilk eğitimine geleneksel usullerin hâkim olduğu mahalle mektebine başlayan Sâmîha Ayverdi, 1921'de Süleymaniye İnas Nümûne Mektebini bitirdikten sonra tahsilini evde sürdürmüştü ve bu dönemde Fransızca derslerinin yanı sıra keman eğitimi almıştır (Yetiş, 1988, s. 113). Böylelikle hem Batı kültürüne hem de geleneksel musıkimize temas etme imkânı elde etmiştir.

Küçük yaşlardan itibaren kitaplara duyduğu ilgi, ona zengin bir okuma kültürü kazandırır. Aile kütüphanesinin çeşitliliği de merakını besler. Bu dönemin edebî zenginliğini yansıtan Servet-i Fünun dergilerinin ciltleri, onun kültür dünyasının ayrılmaz birer parçası olur. Nitekim yazar, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı eserinde o günleri şöyle anar: “Bir zamanlar kütüphanemizde *Servet-i Fünun* ciltleri vardı. Çocuklukta en iyi arkadaşım kitaplar olduğundan bu seviyeli mecmuadan çok hoşlanırdım” (Ayverdi, 2012b, s. 116). Böylece entelektüel gelişimi erken yaşlarda başlayıp ilerleyen yıllarda da derinleşir.

O, eğitimin yalnızca mektepte değil aynı zamanda aile ve ev ortamında da verilebileceğine inanır. Hatta ona göre haramla helali, doğruyla yanlış, güzelle çirkini mektep sıralarına oturmadan öğrenen nesiller daha bahtiyar olacaktır. Eskiden kitlelerin birbirine aktardığı ve “mukaddes bir zincir” gibi gördüğü bu terbiyenin devamı, aile yapısında bir iman borcu sayılmaktaydı. Dolayısıyla Sâmîha Ayverdi'ye göre aile, “Türk fikriyat ve ahlakının bir mecellesi” işlevini üstlenmişti. Ne var ki tarihî düşmanlarımız, bu önemli değerle yakından ilgilenmiş ve nihayet aileyi hedef alarak parçalamaya çalışmıştır (Ayverdi, 2005, s. 106).

Çocukluğu da dikkate alındığında Ayverdi, İstanbul'un II. Abdülhamid devrini, II. Meşrutiyet'i, İttihat ve Terakki dönemiyle Mütareke yıllarını ve nihayet Cumhuriyet dönemini görecektir kadar uzun bir ömür sürer. Dolayısıyla bu geçiş süreçlerinin ülkeye ve insanlara yaşattığı farklı hâllere çok yakından şahitlik eder. Pek çok aydın, bu dönemde derinlikli fikirler üretmek yerine yüzeysel tartışmalarla oyalanır. İşte bu durum Ayverdi'yi son derece üzer. Fikir adamlarının “zevahirî kurtarmak” amacıyla hareket etmesini içler

acıısı bulur ve aydınlara, insan varlığının gayesini hatırlatan şu sözleriyle *Kaybolan Anahatar* eserinde âdeta dolaylı bir ikazda bulunur:

Aslında dâvâ, tez ölmek, ya da uzun bir ömür sürmek değil, bizi dünyâya salan ilâhî kudretin karşısına ak alın ve pak yürekle çıkarak dünya seferimizi tamamlamak olduğuna göre, hayvânî ve beşerî zaaflarımızın tuzağına düşürülüp sürüklenen gaflet erâbî olmak yerine, sanki kıyâmete kadar yaşayacağımız vehmi içinde boğulup kalmaktan yakamızı kurtarmak gerekmez mi? (Ayverdi, 2008a, s. 170)

Ayverdi'nin ilerleyen yıllarda tasavvuf yolunda bir halkaya dâhil olması da bu aile kültürüyle ve anne-dayı çevresinin manevi dünyasıyla yakından ilişkilidir. Onun annesi, dayısı Server Hilmi Bey'in Galatasaray'dan okul arkadaşı olan ve 1908'de Fatih'te Altay Ümm-i Ken'an Dergâhı'nı kuran Şeyh Ken'an Rifâî'nin terbiye halkasında yetişmiştir (Yetiş, 1988, s. 13). Babasının selamlık odası sohbetleriyle annesinin manevi sohbetleri arasında tercih yapma noktasına gelince, mizacına daha uygun bulunduğu annesinin dünyasına doğru yönelmiştir. Bu seçimin arkasında, kalbinin ve zihninin manevi atmosfere duyduğu cazibe yatar. Nitekim Sâmîha Ayverdi, Ken'an Rifâî'nin kendisi üzerindeki etkisini şöyle ifade eder:

Vatan ve iman, kılıcın iki yüzü gibi birleştirmiş bir ailenin evladı olmakla beraber, dünya görüşü ve insanlık anlayışı yolunda atmaya çalıştığım her adımı, hocam Kenan Rıfai'ye borçluyumdur. Bir mânevî murâkabe, derûnî muhasebe ve birlik görüşünden uzaklaştıkça, ulvî duygu ve yapıcı düşüncelerini kaybeder olan cemiyet ve milletlerin yüzlerinin gülmesi için, şahsi ihtiras ve menfaat şâibesiyle kirlenmemiş rehber otoritelere muhtaç bulunduklarına inanıyorum. Hayatıma bir çizgi çekerek yekûnunu gözden geçirdiğim zaman, kendi kendisinin emiri olduğu gibi, etrafındakileri de hayvânî ve nefsânî hırs ve çirkinliklerinden âzâde ederek hürriyete kavuşturma cihadı içinde olan bir ulunun çömezi olmaklığımdan başka kârım olmadığı gerçeğini görüyorum. (Yüksel ve Uluant, 2005, s. 24)

1921 yılında bir kaymakamla evlenen Samiha Ayverdi, eşiyle yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle kısa sürede boşanma kararı alır. Bu evlilikten Nadide adında bir kızı dünyaya gelir (Deliorman, 2004, s. 172). Kişisel hayatındaki bu tecrübe, onun manevî arayışını ve annesinin tasavvuf çevresiyle olan irtibatını daha da güçlendirir. Yakın dönemde yaşadığı bu tecrübeyle beraber, hayatının devamını kızına ve içinde yavaş yavaş filizlenen hakikat arayışına adar. Özellikle 1927 yılı, Ayverdi'nin maneviyat dünyasında büyük bir dönüşüme vesile olur. Dayısı ve annesi aracılığıyla tanıştığı düşünür ve mutasavvıf Kenan Büyükkaksoy (yaygın adıyla Kenan Rıfai), onun düşünce yapısında ve manevi bakışında köklü değişimlerin yolunu açar. Rıfai, öğrencisi konumuna gelen Samiha Ayverdi'yi, öncelikle kendi benliği ve sınırlarıyla yüzleştirerek, içsel bir keşif yolculuğuna sevk eder.

İlahi aşkı merkez alan, sevgiyi ve barışı insanda başlatmayı ve çevreye yaymayı amaçlayan Rıfai'nin sohbetleri ve pratikleri, Ayverdi'ye kendi yeteneklerini yeniden keşfetme fırsatı verir. Vakti geldiğinde Rıfai bu dünyadan göçse de yolundan giden en önemli isimlerden biri ve nihayetinde Rıfailik geleneğinin güçlü bir temsilcisi olarak Sâmîha Ayverdi kalır.

Anne ve dayıların tasavvufi sohbetleri, politik içerikli selamlık odası konuşmalarından çok daha derin bir etki yaratmış ve böylece Ayverdi, varlığın özüne dair bir keşif yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolculukta ona refakat eden yakın akrabası Semihâ Cemâl, büyük dayısının kızıdır ve âdeta bir kardeş gibidir. Semihâ Cemâl, herhangi bir varlığı incelerken, o varlığın şahsi niteliklerinden ziyade “bu vücuda vücut vereni” düşünmenin ehemmiyetini dile getirmiştir. Ne var ki Semihâ Cemâl, henüz otuzlu yaşlarının başındayken vefat etmiş ve bu kayıp Ayverdi'de büyük bir boşluk yaratmıştır. O boşluk, zamanla yazma isteğine dönüşerek edebiyat dünyasına ilk adımını atmasına vesile olur. Kenan Rıfai de bu konuda onu yüreklendirmekten geri kalmaz. Neticede Samiha Ayverdi, ilk romanı *Aşk Budur*'u 1938 yılında yayımlayarak yazar kimliğini gün yüzüne çıkarır. Ardından kısa aralıklarla yeni romanları gelir ve hemen hepsinde belirgin bir fikir örgüsü göze çarpar. Olay örgülerinde aşırı ihtiraslar, komplolar veya günümüzdeki anlamda popüler entrikalardan ziyade tasavvufi bakış açısını ve hikmetli telkinleri görmek mümkündür. Tasavvuf, tüm metinlere nüfuz etse bile romanlarında daima ince bir duygu örgüsü şeklinde işlenir. Ayverdi, tasavvufu yeni bir üslupla anlatır ve onu kaybolmuş bir hazine gibi yeniden gün yüzüne çıkarır. Dilinde ise İstanbul Türkçesinin zarif etkileri hissedilirken tasvirlerindeki ustalık her sahneyi âdeta yağlı boya tablosu gibi gözümüzün önünde canlandırır. Edebiyat ve düşünce dünyamıza farklı bir soluk getiren bu romanlar, çeşitli dergi ve gazete çevreleri tarafından da ilgiyle karşılanmıştır. 1940-1948 arasında Mehmet Ali Aynî, Fazıl Nazmi Rükun, Salih Zeki, Necip Fazıl Kısakürek, Behçet Yazar, Enis Behiç Koryürek, Safiye Erol, Burhan Toprak gibi isimlerle görüşmeler yapması, dönemin entelektüel çevresiyle temasını gösterir (Yetiş, 1988, s. 14).

Romanlarındaki kahramanlar, toplumsal meseleleri dert edinen ve dolayısıyla hayatın içinden kişilerdir. Bu kahramanlar, genellikle okuyucuyu manevi değerlere, ahlaka ve kültürel kodlarımıza dair düşünmeye yönlendirir. Manevi eksiklikler ve ruhi buhranlar, eserlerin temel çatısını oluşturur. Romanlarının ardından, tarihî ve kültürel alanlardaki çalışmalarına daha fazla yoğunlaşarak özellikle millî maarif davası ve medeniyetimizin temel unsurları üzerine uzun soluklu araştırmalar yapar. Farklı konularda, fakat her biri ayrı bir değer taşıyan pek çok eserini hiçbir maddi beklenti gütmeksizin kaleme alması,

onun dünya görüşüyle yakından ilişkilidir. Yazma gerekçesini ise “dünyanın sırrını düşünmek ve bu yolda elde ettiklerini rıza-i ilahi için kayda geçirmek” şeklinde özetler. Zira, “Bil ki, değil vâsıta. Eline bu vâsıta bol bol geçtiği takdirde onu hayırlı işlerde kullan” diyerek (Ayverdi, 2008, s. 171) kendisiyle yakın temasta bulunanlara da sürekli tavsiyelerde bulunur. Gençlere ise Muhammedî ahlakı yaşamayı önerir ve “İslâm demek, insanoğlunun bir fazîlet âbidesi hâline gelmesi demektir vesselâm” (Ayverdi, 2008, s. 171) sözleriyle ahlak vurgusunu güçlendirir.

Zamanla kurmaca metinler yerine Osmanlı’nın son dönemini, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş sürecini ve milletimizin yaşadığı kültürel, siyasî ve toplumsal değişimleri incelediği düşünsel-tarihî eserleri ön plana çıkarır. *O da Bana Kalsın*’da “Geçmiş ile gelecek arasında kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım” (Ayverdi, 2013a, ss. 232-233) diyerek geçmiş ile yaşadığı dönem arasında köprü kurduğunu ifade eder. 1969-1980 arasında çeşitli sağlık sebepleri ve araştırma merakıyla Fransa, İtalya, İsviçre, Macaristan, İspanya gibi ülkeleri dolaşır. 1980’de ise Libya’nın düzenlediği, İspanya’nın Sevil şehrindeki İslam Konferansı hazırlık toplantısına katılır.

Yazar kimliğiyle olduğu kadar, sivil toplum alanındaki çalışmalarıyla da ön plana çıkan Samiha Ayverdi, İstanbul Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enstitüsü, Türk Kadınları Kültür Derneği ve Kubbealtı Akademisi gibi pek çok dernek ve vakıfta aktif roller üstlenir. Bu aktiflik, onun toplumsal meselelere duyduğu hassasiyetle birleşince, kendisine Vakıf Ana lakabını kazandıracak kadar yoğun bir fedakârlığın ve hizmet anlayışının kapılarını aralar. Hayatını adeta hayır işlerine vakfeden ve eserlerinde de bu ruhu yansıtan Ayverdi, Türk edebiyatının ve kültür dünyasının önemli sütunlarından biri olmayı bu sayede başarır.

Sâmiha Ayverdi’nin Yayınlanmış Eserleri:

1. *Aşk Budur* (1938)
2. *Batmayan Gün* (1939)
3. *Mâbette Bir Gece* (1940)
4. *Ateş Ağacı* (1941)
5. *Yaşayan Ölü* (1942)
6. *İnsan ve Şeytan* (1942)
7. *Son Menzil* (1943)

8. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944)
9. *Mesihpaşa İmamı* (1948)
10. *Ken 'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (1951)
11. *İstanbul Geceleri* (1952)
12. *Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fâtih* (1953)
13. *İbrahim Efendi Konağı* (1964)
14. *Boğaziçi 'nde Tarih* (1966)
15. *Misyonerlik Karşısında Türkiye* (1969)
16. *Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri* (1970)
17. *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* (1974)
18. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* (1975)
19. *Millî Kültür Meselelerimiz ve Maarif Davamız* (1976)
20. *Âbide Şahsiyetler* (1976)
21. *Hâtıralarla Başbaşa* (1977)
22. *Kölelikten Efendiliğe* (1978)
23. *Türkiye 'nin Ermeni Meselesi* (1976)
24. *Dost* (1980)
25. *Yeryüzünde Birkaç Adım* (1984)
26. *Rahmet Kapısı* (1985)
27. *Mektuplardan Gelen Ses* (1985)
28. *Ne İdik Ne Olduk* (1985)
29. *Bağ Bozumu* (1987)
30. *Hey Gidi Günler Hey* (1988)
31. *Hancı* (1988)
32. *Küplüce 'deki Köşk* (1989)
33. *Ah Tuna Vah Tuna* (1990)

34. *Dile Gelen Taş* (1999)
35. *Râtibe* (2002)
36. *İthaflar* (2002)
37. *İki Âşinâ* (2003)
38. *Ezelî Dostlar* (2004)
39. *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* (2006)
40. *Arkamızda Dönen Dolaplar* (2007)
41. *Kaybolan Anahtar* (2008)
42. *Paşa Hanım* (2009)
43. *Ebâbil Kuşları* (2010)
44. *Mülâkatlar* (2005)
45. *Oda Bana Kalsın* (2013)
46. *Üç Günlük Dünya İçin* (2014)
47. *Sinan'ın Günlüğü* (2015)
48. *Mektuplar 1 Sâmîha Ayverdi–Belkıs Dengiz* (2015)
49. *Mektuplar 2 Sâmîha Ayverdi–Annemarie Schimmel* (2015)
50. *Mektuplar 3 Sâmîha Ayverdi–Nazik Erik* (2016)
51. *Mektuplar 4 Sâmîha Ayverdi–İlhan Ayverdi* (2016)
52. *Mektuplar 5 Sâmîha Ayverdi–S.Huri , S.Erol, N.Araz* (2016)
53. *Mektuplar 6 Sâmîha Ayverdi–Kemal Aren* (2016)
54. *Mektuplar 7 Sâmîha Ayverdi–Vehbi Güneri*

2. SÂMİHA AYVERDİ’NİN HİKÂYE VE ROMANLARINDA MEDENİYET FİKRİ

Sâmiha Ayverdi’nin medeniyete ilişkin görüşleri, insanın kendi öz benliğini canlandırma ve yeniden inşa etme mücadelesine dayanmaktadır. Ayverdi’ye göre medeniyet inşası sürecinde esas odak, kültürümüzün ve inancımızın temel değerlerini içselleştiren bireylerin, bu değerleri somut yaşam pratiklerine dönüştürme çabasıdır. Bu yaklaşım, medeniyetin ne tamamen geçmiş reddeden ne de yeniyi körü körüne benimseyen bir süreç olduğunu ortaya koyar. Aslında her alanda kaydedilen ilerlemeyle birlikte belirli bir kültürel oluşumun nihayetinde medeniyeti meydana getirdiği ve eski ile yenin birbirini tamamlayan unsurlar olduğu vurgulanır. Yapılan işlerin insanlığa, kültüre ve medeniyete ne kattığı sorusu, bu bağlamda her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.

Sâmiha Ayverdi, Türk-İslam medeniyetini, Batı medeniyetini ve iki medeniyet arasındaki geçiş sürecini hem yazılı kaynaklardan hem de gözlemlediği toplumun değerlerini ve yaşayış tarzını iyi bilen, araştırmacı yönü kuvvetli bir yazardır. Batılı tarzda değişimin topluma yön vermeye başlamasıyla öz değerleri yitirmeyi ve ait olmadığı başka bir medeniyetin değerlerine göre şekillenmeyi eleştirir. Zira ait olduğu Türk-İslam Medeniyeti’nin toplumda birlik ve beraberliği sağlayan değer yargılarının, eğitim sisteminin, ailevi değerlerin, komşuluk ilişkilerinin, Batıya göre şekillenmesiyle toplumda kültürel yabancılaşma, bilhassa insani ilişkilerde çatışmalar ve kimlik bunalımları görülür. Bu değişimi pek çok yazar söz konusu ederek eserlerine yansıtır. Ayverdi, eserlerinde Doğuya ve Batıya ait değerlerin çatışmasını, insanoğlunun mana arayışını, Doğu ve Batı medeniyeti arasındaki gelgitlerini, çatışmalarını, ruhi buhranlarını, huzursuzluklarını, yalnız kalışlarını, ötekileştirilmelerini ele alır. Eserlerinde toplumdaki Batı taklitçiliğini karakterler, mekânlar ve zaman üzerinden okuyucuya sunar.

Ayverdi, Batı medeniyetine geçiş sürecini ve bu süreçteki toplumsal dönüşümü eserlerinde işleyen bir yazardır. Karakterlerin ve mekânların bir kısmı Doğu medeniyetini temsil ederken diğer kısmı ise Batı medeniyetini temsil eder. Yazar, genellikle eserlerindeki ana karakterleri, eserlerinde ayrıntılı bir şekilde ele alırken diğer karakterler üzerinden de dönemin aksayan yönlerini gün ışığına çıkarır. Kültürel yozlaşmayı konu edinen eserlerinde öz benliğini reddeden ve bilhassa yaşayış tarzında topyekûn bir değişim ve dönüşümü benimseyen bireylerin sancılara yer verir. Yazar, hikâye ve romanlarında ele

aldığı dönemin toplumsal sancılarını ustalıkla anlatırken geçmişe de ayna tutmayı ihmal etmez.

Ayverdi'nin anlatılarında öne çıkan unsurlardan biri de mekândır. Ayverdi'nin romanlarında sıklıkla işlenen Doğu-Batı medeniyeti çatışmasının sadece kültürel yozlaşmayla sınırlı kalmadığı vurgulanır. Yazar, eserlerinin birçoğunda iç ve dış mekân kullanır. Konu edindiği medeniyetin değerlerini seçtiği semboller yoluyla temsil ettiği toplumsal zıtlıkları ifade eder. Doğu ve Batının temsil ettiği mekânlar üzerinden çatışmaları, krizleri ve bunalımları gözler önüne serer. Yazar, bu iki medeniyeti temsil eden mekânlar ve karakterler arasında anlamsal bağlar kurar. Söz konusu mekânlar üzerinden bireylerin yaşadığı kimlik bunalımlarını, kültürel yozlaşma bağlamında ifade eder. Ayverdi'nin eserlerindeki mekânlar kültürel farklılıkların ve zıtlıkların yansıtıldığı yerlerdir.

Osmanlı medeniyetinde mühim bir yere sahip olan İstanbul konaklarındaki hayata tanık olan yazar, çoğu romanında mekân olarak İstanbul'u tercih eder. İstanbul'un semtlerinin tarihini okurlarına aktarırken değişime vurgu yapar. İstanbul ve İstanbul konaklarındaki değişim ve dönüşümün oralarda yaşayan insanların değişmesine bağlar. Eserlerinde konaklar ve evler üzerinden bu dönüşümü anlatır. İstanbul'un bazı semtlerinde Batılılaşma hızla yayılır ve Avrupa'nın simgesi hâline gelir. Bu semtlerdeki mahalle esnaflarının tutumlarının, eğlence anlayışındaki değişiminin ve insani ilişkilerin zayıflamasını gözler önüne sererken tarihi mekânların değersizleştirildiğine vurgu yapar.

Yazar, roman ve hikâyelerindeki karakterlerin anlaşmazlıklarının yanı sıra toplumsal ayrışmanın nedenlerini irdeler. Batı ve Doğu medeniyetinin çatışmasını, toplumun farklı kesimlerini temsil eden karakterler üzerinden ifade etmekle birlikte hem bireysel hem de toplumsal açıdan sorgular. Ayverdi, Batı medeniyetini şuursuzca kabul eden bireylerin yanı sıra medeniyet, kültür, mana ve millî şuuru benimseyen karakterler arasındaki farklılıkları mukayeseli bir şekilde yansıtır. Batı taklitçiliğinin sonucunda toplumsal bağların zayıflamasını esef ederek insani, ahlaki ve kültürel değerlerin yozlaşmasına dair eleştirel bir dil kullanır.

Sâmiha Ayverdi eserlerinde bireysel ve toplumsal ayrışmayı anlatır. Yazar, bu ayrışmayı roman karakterlerinin iç hesaplaşmaları üzerinden sunarken ait olduğu medeniyetin değerlerini reddeden ve kültürel yozlaşmanın sebebi olan Batı taklitçiliğini eleştirir. Geleneksel mekânların eskisi gibi değer görmediğini, tarihi yapıların önemsenmediğini

vurgular. Doğuyu temsil eden mekânlarda ise mananın, Batıyı temsil eden mekânlarda maddenin ön planda olduğunu okura hissettirir.

Ayverdi, genellikle romanlarında Doğunun Batı karşısındaki geri kalışını bilim ve teknik anlamında kabul eder fakat kültür ve medeniyetin üstün olduğunu savunur. Doğu-Batı medeniyetinin bireyler üzerindeki yansımalarını, geçiş devrinin karşıtlıklarını ve sancılarını milli şuura sahip olan ve olmayan karakterler üzerinden mukayeseli bir şekilde işler.

Türk-İslam Medeniyeti ile Batı Medeniyeti arasında kalan bireylerin kendi ben'leriyle ve birbirleriyle yaşadıkları çatışmaları ele alırken kültürel meseleler bağlamındaki sorunları da ifade eder. Bu sorunlar sadece bireysel değil, toplumsal çözülmeye de yol açarak toplumun ahlaki, insani, ailevi değerlerine zarar verir. Değer çatışması yaşayan karakterler, mana yönünden kendi iç huzurlarını sağlayamadıkları gibi toplumsal alanda da katkı sağlayamazlar. Nasr'ın ifadesiyle, “Modernizemle geleneksel İslam'ın karşı karşıya gelişinin pek çok Müslümanın ruhunda ve zihninde yarattığı gerilim, şehirlere de doğrudan doğruya bir karışıklık ve kaos biçiminde yansımıştır” (Nasr, 2014, s. 221)

Aile medeniyetin kilit noktasıdır. Ayverdi, eserlerinde aile içindeki çatışmaların toplumsal bir problem olarak düşünülmesini ister; çünkü ailesinde huzurlu ve mutlu olan bireylerin hem kendilerine hem de topluma olumlu yönde katkı sağlayacaklarını iyi bilir. Eğitimde anne ve babanın rolünü titizlikle vurgular. Batılılaşmayı her yönüyle benimseyen ebeveynleri bu medeniyetin olumsuz yönlerini sahiplendikleri için eleştirir. Batı yaşam stiline özenen toplumun, Doğu medeniyetiyle bağlarını koparmaya hevesli oluşunu karakterler vasıtasıyla gözler önüne serer. Bu durumu, *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Dâvâımız* adlı eserinde şöyle dile getirir: “Asırlar boyu, bütün millî müesseselere tesir etmiş bir sistemin iflâsı, bu müesseselerin de can çekişmesi demek idi. Nitekim öyle de oldu. Faraza, bir aile kateşizmi; ibadet gibi büyüğü küçüğe, küçüğü büyüğe bağlayan kudsî rabitalar vardı. Yok oldu.” (Ayverdi, 2006, s. 20)

Sâmiha Ayverdi, eserlerinde hangi kahraman veya konu ele alınırsa alınsın, felsefi-tasavvufi bir vurgunun hâkim oluşu dikkati çeker. Ayverdi, kurmaca eserlerinde Üstâdı Ken'an Rifâî'yi ya doğrudan ya da dolaylı olarak tanıtırken tasavvufun dünya görüşüne kattığı derinliği vurgular (Yüksel ve Uluant, 2005, s. II).

Romanlarındaki karakterler, dış dünyaya karşı kayıtsız değildir. Maddi ve manevi buhranların nedenlerini araştırır, toplumun dertlerine çözüm üretmeye gayret eder. Kimi

zaman kahramanlar, yazarın bizzat yaşadıklarını yansıtır gibi görünse de Sâmiha Ayverdi'nin bizzat kendisidir demek doğru olmaz. Metinlerdeki kurgusal dünya, gerçek yaşantılardan ilham alsa dahi evrensel insan tecrübelerini yansıtır.

Ayverdi'nin kurmaca eserleri, düşünsel yapısı ve hem millî hem de yerli duruşuyla büyük önem taşır. O, romanlarını yalnız edebî bir tür olarak görmez. Aynı zamanda toplumsal ve medeniyet meselelerimize dair tespit ve yorumlarda bulunur. Kahramanlarının inanç, kültür ve ahlak temelli yaşama biçimleri, idealin peşinde olan okuyucunun dikkatini çeker. Burada temel amaç, nasıl bir toplum ve medeniyet inşası sorusuna cevap aramaktır. Yazar, bunu bazen sembollerle bazen de kahramanların iç monologlarıyla dile getirir. Yazarın *Batmayan Gün*'deki şu sözlerindeki vurgu manidardır:

Her uğradığın musibet, kendi fiili ve kavli hareketlerinin eserleridir. Birinden tokat yerken, kendinin de kime tokat vurduğunu veya vurmak niyetinde olduğunu veyahut başka bir suretle etrafını rencide ettiğini düşün! Düşün. Zira en geniş hazine insanın kendi varlığıdır. Bu, öyle, bir sonsuzluktur ki, şu koskoca dünya onun köşesinde toz zerresi gibi kalır. (2005, s. 18)

Bu satırlar, insanın önce kendisiyle yüzleşmesi gerektiğini hatırlatır. Romanda aktarılan her olay, okuyucuyu da bir iç muhasebeye sevk eder. Öte yandan, *İbrahim Efendi Konağı* gibi eserlerinde toplumsal katmanların birbirini tamamlayan unsurlar olduğuna değinir. Geçmişteki işveren-işçi ilişkilerinin temelinde sevgi ve ihsan duygusunun bulunduğunu belirtir. Buna dair anlattığı örnekte “çorbacı ile ırgatın” bir damla suda eriyen menfaat ilişkisini dostluğa çevirme potansiyeline vurgu yapar (Ayverdi, 2012a, s. 1). İşte bu, sadece maddi değil, aynı zamanda manevi hayatın da birlikte yükselmesi gerektiğini ifade eder.

Ayverdi için asıl eksik olan da çoğu zaman mana âlemindeki yokluktur. Gelişmiş bir medeniyet inşa etmenin yolunun, millî, manevi ve insanî değerleri özümsemiş bireyler yetiştirmekten geçtiğini savunur. Nitekim bir kuşun asla tek kanatla uçamayacağını, maddenin tek başına kâfi gelmeyeceğini, mânâyı hatırlamak gerektiğini ve bunu hatırladığımız vakit tarihteki gibi yolumuzun açık olacağını (Yardım, 2008, s. 285) romanlarıyla da anlatmaya çalışır.

Sâmiha Ayverdi'nin tek hikâye kitabı olarak kabul edilen *Mâbette Bir Gece* (1940), otuz iki ayrı parçadan oluşmakla birlikte, son basımlarda bu sayı otuz yediyi bulmaktadır. Kitaptaki metinlerin tamamının geleneksel hikâye formunda yazılmadığı; bazı parçaların sohbet, bazılarının ise fabl, mensur şiir ya da deneme türüne yakın bir üslupta yazıldığı düşünülmektedir. Ayverdi, bu kitaptaki hikâyelerinde bireyin içsel dünyasını kültürel kodlarla ilişkilendirerek, tasavvufi perspektifi öne çıkarır. Türk-İslam medeniyetinin

değerlerini, bireyin içsel ve manevi yolculuğunu, toplumsal eleştiriyi ve kültürel hafızayı harmanlayan çok katmanlı bir yapı söz konusudur. Yazar, *Mâbette Bir Gece*'de, misafirperverlik, misafirlikte karşılıklı hediyeleşme gibi Türk-İslam medeniyetinin köklü değerlerine vurgu yapar. Nazardan korunmak için mavi boncuk takmak vb. kültürel ritüellere de yer verir. Ayverdi, hikâyelerinde ailede baba otoritesinin zayıflaması gibi meselelere değinerek toplumsal değişimin olumsuz etkilerini gözler önüne serer. Şehirleşme süreci ve bireylerin makineleşmesi, modernleşmenin toplumsal ve bireysel yozlaşmaya yol açmasını ele alır. Yazar, aile ilişkilerdeki çarpıklık ile medeniyet eleştirisini farklı boyutlara taşır. Bu eleştiriler, Doğu medeniyetinin manevi ve kültürel değerlerinin, Batı medeniyetinin etkisiyle değer görmemesine karşı bir uyarı niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Hikâyelerdeki karakterler, manevi ve ahlaki sınavlarla karşılaşması akabinde bireysel tercihlerinin toplumsal ve manevi sonuçlarıyla yüzleşirler. Bu yaklaşım, Ayverdi'nin medeniyet anlayışında bireysel ahlâk ile toplumsal düzenin ayrılmaz bir bütün olduğunu ortaya koyar. Yazar, modernleşmenin doğurduğu yozlaşma ve yabancılaşmaya karşı Doğu medeniyetinin köklü değerlerini bir direnç noktası olarak görür. Ayverdi'nin hikâyelerinde aile kurumunun çözülmesi, geleneklerin işlevsizleşmesi ve bilinçsiz modernleşmenin yol açtığı yabancılaşma tenkit edilir.

Zaman ilerledikçe, Sâmîha Ayverdi'nin yazdıkları giderek tarihî, kültürel ve düşünsel içerikli eserlere dönüşür. Boğaziçi'nde Tarih (1966), Türk Tarihinde Osmanlı Asırları (1975), Türkiye'nin Ermeni Meselesi (1976), Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri (1970) ve Millî Kültür Meselelerimiz ve Maarif Davamız (1976) gibi çalışmalar, onun ülke meselelerine dair geniş perspektifini yansıtır. Dönemin diğer aydınlarından farklı olarak eleştirel yaklaşımını Batılılaşma ve küreselleşme ideallerine fazla kapılan Türk aydınına yöneltir. Bu durumu, "Kendisini buna en fazla kaptırmış aydın maalesef gene Türk aydını... O kadar ki okullarından dilinin, dininin, müziğinin kovulmasına destek oluyor, kendi vatanını kendi milletine bırakılamayacak kadar büyük ve kendisini bu kadar küçük görüyor" (Ayverdi, 2004, s. 18) sözleriyle dile getirir.

Ayverdi'nin düşünceleri, geçmiş ve gelecek arasındaki irtibatın mutlaka korunması gerektiğini belirtir. *Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (1951) adlı eseri bu açıdan bir dönüm noktasıdır. Daha sonraki kültür, medeniyet ve tarih çalışmalarının tohumlarını da atar. Hatıra türünde kaleme aldığı *İbrahim Efendi Konağı* (1964), *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* (1974), *Hâtıralarla Başbaşa* (1977), *Rahmet Kapısı* (1985), *Hey Gidi Günler Hey* (1988), *Küplüce'deki Köşk* (1989), *Ah Tuna Vah Tuna* (1996), *Ne İdik Ne*

Olduk (1985), *Bağ Bozumu* (1987), *Râtibe* (2002), *Ezelî Dostlar* (2004) ve *İki Âşinâ* (2003) gibi eserleri ise sadece kişisel hatıralar olmaktan öteye giderek yaşadığı dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi fotoğrafını çeker.

Zira o, hatırat yazmayı sadece kendi hayatının hikâyesini anlatmak olarak değil, milletin hafızasını diri tutmak için bir vazife olarak görür. Anılarını ifade ettikten sonra konuları mutlaka bir sosyal bağlama oturtur ve okuyucuya manevi bir perspektif sunar. Bu eserlerinde tevhid medeniyeti düşüncesinin altını çizer. Tevhid fikri, maddi ve manevi olanı birleştirmeyi bize öğretmektedir” (Gürsoy, 2014, s. 152) diyerek İslam inancının bütüncül bakışını sahiplenir.

Ayverdi, İslam dünyasının dağınıklığı karşısında büyük bir üzüntü hisseder ve *Kölelikten Efendiliğe* adlı eserini Hicret’in 1400. yılı münasebetiyle İngilizce ve Arapçaya çevirterek tüm Müslüman ülkelere gönderir (Yetiş, 1988, s. 18). Bu eserde Müslüman ülkelerin uyanış çağrısına kulak vermeleri gerektiğini belirtir. *Ne İdik Ne Olduk* adlı eserinde de aynı hassasiyetle şöyle seslenir: “Ey Muhammed Ümmeti! Üç yüz yıl dünyaya ışık tutan sen, neden şimdi karanlıktasın? Neden elindeki meşaleyi söndürüp, kazıp fecirlerin yalancı aydınlığına muhtaç oluyorsun? Sen uyanırsan, dünya da uyanır. Hem de beşerî-ilâhî bir muvazene ile...” Burada sorunun kaynağı, Müslümanların kendi özbenliklerinden uzaklaşmasıdır. Kendi tarihini, dilini ve kimliğini tanımayan bireyler, bu koca medeniyetin önceki parlak dönemlerini yeniden inşa edemezler. Hâlbuki Ayverdi, “Bu âlemde kendi kendinin cahili olana, kendinden büyük düşman; kendi kendini bilene de kendinden sadık dost var mıdır?” (Ayverdi, 2012, s. 168) diye sorar ve içe dönük bir farkındalığın önemini hatırlatır.

Onun anı ve hatırat metinleri şahsi serüveninin ötesinde, toplumsal değişimlerimizin, kültürel kayıplarımızın ve hem dünyevi hem de uhrevi bakış açılarımızın geniş bir panoramasını yansıtır. Kendisini tarihin bir parçası, milletin ise taşıyıcısı olarak görür. Hayat hikâyesini anlattığı satırlar bile, millî ve manevi şuurun nasıl şekilleneceğine dair derslerle doludur. Düşüncesinin merkezinde, aslında maddi ve manevi bütünlüğü sağlamak yatar. Tıpkı tevhid ilkesinde olduğu gibi, madde ve manayı ayıran anlayışları eleştirir.

Netice itibarıyla Sâmiha Ayverdi, hem romanlarında hem de fikir yazılarında kâmil insan ve kâmil medeniyet idealini işleyen, bunu yaparken yerli-millî kültürden ve İslami inanç esaslarından beslenen bir mütefekkir olarak karşımızdadır. Tarihin farklı dönemlerine şahitlik etmiş olması, onu medeniyet ve kültür meselelerinde daha geniş bir bakış açısına

kavuşturmuştur. Eserleri, Türk dilinin incelikli kullanımı ve tasavvufi düşüncenin edebî üslupla harmanlanması bakımından ayrı bir önem arz eder. Onun ifadesiyle: “Kâmil insan, kendi kendisinin âmiri, iç düzeninin nâzımı ve irâdesinin sâhibi olan insandır.” (Sargut, 2009, s. 104).

Ayverdi'nin kaleme aldığı pek çok eserde, fertten topluma uzanan ahlaki bir dönüşüm süreci görülür. Bu dönüşüm, gerek aile ve mahalle düzeyinde gerekse devlet ve millet boyutunda ele alınır. Nihayetinde hem manevi değerlerle bütünleşmiş bir ferde hem de millî kökleri sağlam bir topluma işaret eder. Kendi öz kültür ve dil bilincimizi, tarihî mirasımızı unutmadan geleceğe yürümemiz gerektiğini vurgular.

Sâmiha Ayverdi, böylece tüm ömrünü düşüncenin pratik hayata aktarılması ülküsüne adanmış bir yazar, mütefekkir ve mutasavvıf olarak edebiyat tarihimizdeki seçkin yerini alır. Hem kurmaca eserleri hem de düşünce kitaplarıyla ülkemizin kültür hazinesine büyük katkılarda bulunmuş, medeniyet ve maneviyat arasındaki dengeyi eserlerinde daima muhafaza etmiştir.

2.1.Ahlaki Değerlerin Yozlaşması

Ayverdi'nin eserlerinde ahlak, sadece bireysel değil, toplumsal bütünlüğü koruyan mühim bir unsurdur. Doğu medeniyet anlayışının temel taşlarından biri ise ahlaktır. Yazar, çoğu eserinde ahlakını kaybeden toplumların manevi ve geleneksel değerleri kaybetmeye yüz tuttuğunu anlatır.

Ayverdi, *Ateş Ağacı* romanında Cemil karakteriyle medeniyet ve ahlak ilişkisini eleştirel bir bakış açısıyla anlatır. Romanda Cemil, banka şefliğinden istifa eder ve Bursa'da öğretmenlik yapar. Banka şefliği yaparken maiyetinde çalışan memurla karşılaşır. Memur, Cemil'e selam vermez. (Ayverdi, 2023, s. 44) Yazar, burada makam, mevki ve statüye göre saygı gösteren bireyleri eleştirir. Toplumun modernleşme ile birlikte menfaat temeline dayalı insani ilişkilerinin çoğaldığına vurgu yapar. Değişen ahlaki, manevi geleneksel ve değerlere dikkat çeker. Bu değişimle insani ilişkilerin dönüşerek yerini çıkar odaklı bir anlayışa bıraktığını vurgular. Böylece modernite ile birlikte toplumsal değerler bir tarafa bırakılıp statü ve bireysel menfaatin önemsenmesi doğrultusunda toplumdaki etik değerlerin değişiminin elzem olması anlatılır.

Doğu medeniyetinde dostluğun kültürel bir unsur olduğu söylenebilir. Modernleşme ile birlikte toplumdaki bazı kavramlar da dönüşüm geçirir. Bireyler dostluğu vefa, dayanışma ve sadakat olarak görmeyip menfaatleri doğrultusunda yalana dahi başvururlar. Ayverdi, bu

bağlamda, geleneksel dostluk anlayışının kaybolduğunu *Yaşayan Ölü* romanında şöyle belirtir: “Çünkü gövdesi menfaat ve kanatlarından biri yalan biri riya olan dostluk kuşuna yem olmak istemiyordum” (Ayverdi, 2021, s. 31). Ayverdi, sosyal ilişkilerin zayıflamasıyla birlikte bireysel menfaatlerin ön plana çıkarılmasına dikkat çeker.

Doğu medeniyetinde engellilerle eğlenmek ayıp karşılanır. Yazar, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da bu davranışların yozlaştığına vurgu yapar. Rıdvan ve Jale’nin Batıyı Adli’nin de Doğu medeniyetini temsil ettiği düşünülürse bu kardeşlerin ortak noktası yok denecek kadar azdır. Onların güldükleri şeyler bile farklıdır. “Her akşam evimizin önünden geçen âmâ dilencinin sesiyle alay etmek, hep onları güldürüp eğlendiren şeylerdi. Fakat ben bütün bunlardan, boğazıma tıkanan bir azapla ağlayacak gibi olurdum” (Ayverdi, 2022, s.29). Yazar, Rıdvan ve Jale’nin kültür ve medeniyetle uyuşmayan hareketlerinin varlığını aldıkları Batılı tarzdaki eğitim olduğunu okuyucunun dikkatine sunar.

Mesihpaşa İmamı romanında kahveci Şakir Ağa karakteri doğu medeniyetini yansıtırken oğlu Sabri’nin de Batı medeniyetini yansıttığı sezilir. Şakir Ağa’yı mahallede herkes sever. O, mahallede her sınıf ve her yaştaki kimse ile (Ayverdi, 2013a, s. 60) konuşan ve anlaşılan bir karakter olarak anlatılır. Mahallelilerin toplanma yeri olan kahveye oğlu kumar getirir ve tefecilik yaptığı da konuşulur. Mahalledeki geleneksel yapıyı bozan bir karakter olan Sabri’den şu şekilde bahsedilir: “Sabri’nin ne yapıp yapıp babasının tertemiz ekmek kağısına kumar sokmuş olması bir türlü affedilemiyordu” (Ayverdi, 2013a, s. 61). Yazar, Şakir Ağa ve oğlu Sabri üzerinden toplumsal değişime dikkat çeker. Yeni neslin onları yetiştirenlere benzemediğini vurgular. Sabri, geleneksel değerleri önemsemeyen genç neslin bir temsilcisi olarak düşünülebilir. Böylelikle medeniyetlerin çatışması baba ve oğul üzerinden anlatılır: “Atalarda misk gibi kokan mertlik, doğruluk, vefa ve sadakat, oğullarda bakımsız bahçelerin çiçekleri gibi yabanileşmiş, bozulmuş ya da büsbütün kurumuştu” (Ayverdi, 2013a, s. 61). Eski medeniyetimizin “kötü dediklerine, fenalıktır diye kaçtıklarına, yeniler kanatlanmış kuşlar gibi atılıyorlardı” (Ayverdi, 2013a, s. 63). Ayverdi, toplumdaki değişimleri, aile ilişkileri ve kuşak çatışmaları ile ifade eder ve farklı görüşleri benimseyen insanların giderek medeniyet hissini bırakarak ötekileştiğini vurgular.

Zahit, medeniyetin temel taşlarından biri olan aile arasındaki güven, sevgi ve dayanışmayı zedeleyen davranışlar sergiler. Yazar, toplumu oluşturan fertlerdeki ahlak çatırdamasının ve pek tabii yozlaşmayı sembolize eder. Zahit karakteri, imamın halasının evinde yaşadığı dönemde, kadının bütün mallarını ipotek eder ve parasını almış. Sonra da bu parayı yüksek faizle eşhasa verip daha zengin olma vaadi ve uydurma senetlerle alicengiz oyunları

hazırlar (Ayverdi, 2013a, s. 236). Safiye Hanım evindeki eşyaları almaya gelen icra memurlarını görür ve karşı çıkar. Sonunda da kendi koltuğunda ölür. Safiye Hanım'ın mal varlığının ipotek ettirilmesi ve sahte senetlere kandırılması ahlaki çöküşe örnek teşkil eder. Yazar, Batı medeniyetinin ekonomiyi, parayı merkeze alan yapısının, geleneksel değerleri ve ahlaki ikinci plana itmesine dikkat çeker. Oysaki Ayverdi'nin müdafaa ve muhafaza edilmesini istediği eski medeniyet fikri, insanı merkeze alan bir yaklaşımın ürünüdür.

Ayverdi, roman ve hikâyelerinde Doğu ve Batı medeniyetlerindeki madde-mana çatışmalarını farklı açılardan ele alır. Eserlerinde Doğu medeniyetinin pek çok konuda üstün olduğunu vurgulayan yazar yeni nesillerin bu değerlere sahip çıkmasını ister. “Her medeniyet bir mananın mücessem hâlidir. Mananın tecessüm etmesidir. Akıl, ruh, bilinç hareketinin, işleyiş ve akışının esere dönüşmesidir. Diğer bir deyişle, soyut olanın, insan eliyle somutlaştırılmasıdır. İçin dışa yansımaları, dışlaşmasıdır. Öyleyse medeniyet tasavvurundan önce o medeniyeti kuracak olan öznenin açığa çıkarılması veya o öznenin bir iç dünyaya sahip olması problematiği ele alınmalıdır. (Bayraktar, 2016, s. 16-17).

Mesihpaşa İmamı'nda farklı karakterler üzerinden madde ve mana çatışması anlatılır. “Allah da yok... Sade madde var!” (Ayverdi, 2013a, s. 52) diyen Abdullah, mana yerine maddeyi seçer. Burada arkadaşların fikirleri üç gruba ayrılır: Batılılaşmaya birlikte “dünyanın makineleşerek” (Ayverdi, 2013a, s. 131) maddeye önem verilmesini eleştiren bir grup, mananın “insanların icat ettikleri bir sinir buhranı” olarak gören diğer grup ve mana ve maddenin doğru idrak edilmediğini, “dünya için ne otomat adamların kurdukları medeniyet ne de madde düşmanlarının korkulu mübalağası gerekti” (Ayverdi, 2013a, s. 132) diyerek bunu eleştiren son grup olarak sınıflandırılır. Bu gruplamayla yazar, Abdullah'ın arkadaşları üzerinden madde-mana çatışmasını vurgulamaktadır.

Mahalle kültürünün önemli bir parçası, bakkaldır. Mahallenin eski ve yeni bakkalı üzerinden bir çatışma daha anlatılır. Yeni esnafların ahlaki değerleri unuttuğu şu sözlerle ifade edilir: “Ne gaddar ne insafsız bir esnaftır. Heriften yumurta alsan içinde sarısını bulamazsın. Bir de babasını düşün... Onu da bilirsin. Ne efendi ne namuslu ne bulunmaz bir adamdı” (Ayverdi, 2012, s. 122). Burada Ayverdi, baba-oğul örneğinden hareketle roman kahramanları üzerinden yaptığı mukayeseli değerlendirmede babanın oğluna ahlaki değer aktarımındaki yetersizliğini tespit eder. Dolayısıyla yazar, bireyden başlayıp toplumun geneline yayılan ahlaki değerlerin yozlaşmasının eleştirisini yapar.

Mesihpaşa İmamı romanında Müezzın Salim'in müzayedelerde alıcıların karşısına çıkıp havadan pay kopararak keseyi şişirmesi (Ayverdi, 2013a, s. 120) sebebiyle müezzinlikten istifa eder. Ayverdi, Salim'in bu işi sadece para için yaptığını göstererek dönemin din adamlarına tenkitle bakar. Yazar, İslam medeniyet ve kültürüne verilen değerin azalmasını "bu devirde helali arayan, haramdan korkan kaldı mı?" (Ayverdi, 2013a, s. 121) şeklinde sorgular. Türk-İslam medeniyetinin insanı merkeze alan yaklaşımını benimseyen ve toplumun da bu yaklaşımla huzur, refah ve saadete ulaşacağını iyi bilen yazar, maddiyatı merkeze alan yaklaşımların insanın içsel huzurunu sağlayamayacağı kanaatindedir.

Ayverdi, işini layıkıyla yapmayan din adamlarının toplumun aksayan yönü olduğuna değinir. Romanda müezzın Salim Efendi'den şöyle bahsedilir: "...Ezan okumaktan başka her işe başvuran, her tarafta gönül eğlendiren bir müezziniyle, kendisi gibi tek vaktini şaşmayan bir imamı vardı." (Ayverdi, 2013, s. 14) Salim Efendi romanda kurnaz, işine önem vermeyen bir müezzın olarak anlatılır. Salim Efendi'nin karısı için ise "mahalleye parmak ısırtan hovarda karısı... kocasından fazla rakı içtiği..." (Ayverdi, 2013, s. 65) şeklinde bahsedilir. Müezzın işini layıkıyla hiçbir zaman yapmaz. Camideki malları alıp kullandığı, aşırıldığı söylenir. Salim, müezzinlikten istifa ettikten sonra zengin olur. Müezzinlik işini hakkıyla yapmayan Salim, zengin olduktan sonra mahallede saygınlık kazanır. Bu durumun ardından artık mahallede Salim'e Bey ya da Beyefendi diye hitap edildiğinden bahsedilir. (Ayverdi, 2013, s. 240) Parayla saygınlık kazanmış eski bir müezzındır. Toplumun önem verdiği husus iş etiği değil, paradır. Yani yerini maddeye bırakmıştır. Salim Efendi, din adamları için uygun olmayan hareketler sergiler. Din adamları İslam medeniyeti için bir rehberdir. Yazar, bu romanda müezzının İslam medeniyeti ile uyuşmayan hayatıyla ahlaki değerlerin yozlaştığına vurgu yapar. Din adamlarının anlattıklarıyla yaşam tarzlarının farklı olması toplumun dine ve din adamlarına güvenini zedelenmesine ve toplumda ahlaki değerlerin zayıflamasına neden olarak gösterilir. Cemil'e göre dindar insanlar yalan söyleyen, hırsızlık yapan, dedikodu ile ömür geçiren (Ayverdi, 2013a, s. 83) kimselerdir. Yazar, bu tip insanlara esef ederek romanında ahlaki yönden yozlaşmış bir zihniyetin eleştirisini yapar.

Mesihpaşa İmamı romanında Halis Efendi, her zaman sabah namazını tek başına kıldığını söyler. (Ayverdi, 2013a, s. 15) İslam medeniyetinin eski ehemmiyetini korumadığı ve gerekli önemin verilemediğinin göstergesidir. Toplum için önemli din adamlarının noksan yönleri anlatılır. Halis Efendi karakteri bu mesleği para için yapar. Hayatını Kur'an'a göre yaşamayan, İslam ruhunu da anlayamamış bir imam olarak anlatılır. İç manalarını

anlamadan okuduğu Kur'an (Ayverdi, 2013a, s. 224) ile imamlık yapan bir karakterdir. İslam'ın kurallarına uymakta zorlanan bu din adamı çabuk öfkelenen, iyilik yapmaktan kaçan, çocukları sevmeyen, tecrübesiz bir tiptir. "Halis Efendi'ye asırların ardından küçüle küçüle, bozula bozula yuvarlanıp gelen medrese bilgi ve tefekkürünün uçuk, silik, karmakarışık müsveddelerinden bir yaprak denilebilirdi." (Ayverdi, 2013a, s. 19) Aldığı eğitimleri de ara sıra lüzumsuz bulur: "Halis Efendi, aldığı medrese bilgisi dışında olan ilimlerin topyekûn lüzumsuzluğuna inandıktan başka manevi arayışlar hakkında da aynı tenezzülsüzlüğü, aynı gururlu küçümseyişi gösterirdi" (Ayverdi, 2013a, s. 20). Toplumun en büyük problemlerinden biri de inandığı dini, okuduğu Kur'an'ı anlamamasıdır. İmam kendini sorgular. Din konusundaki yetersizliklerini "hikmetlerin iç manasını sorsa cevap veremiyor, onları açamıyor, hatta anlayamıyordu" (Ayverdi, 2013a, s. 88) şeklinde ifade eder. Ayverdi, dönemin din adamlarının İslam medeniyetinden uzaklığının trajedisini anlatır. Yazar, roman kahramanları üzerinden ahlaki değerler bağlamında doğru-yanlış meselelerine okurların dikkatini çeker. Burada yazar, okurları vasıtasıyla aslında toplumun genelinde farkındalık duygusu ve beraberinde millî bir bilinç oluşturmak ister. Halis Efendi, "Allah'a yakın olmak devletini amelde değil ilimde buluyordu. Değil beş vakti, her nefesi secdede geçse, bu sürekli ibadet, bir kere bile bilerek, görerek ve duyarak tapışın hâsıl ettiği zeki saylamıyordu" (Ayverdi, 2013a, s. 228) diyerek beşerî aşkın her şeyden öne geçtiğini söyler. Bir imamın beşerî aşkı övüp ilahi aşkı önemsiz göstermesi dinin özünden, manasından kopan toplumda başlayan küçük yaralardan biridir. "Dünyanın tadını kaçıran ahlak çöküntülerin hep ufaktan başlayan fenalıklar" (Ayverdi, 2013a, s. 98) olduğu aşikârdır. İmam, "İstanbul'da ne kadar imam varsa muhakkak ki onların en iyisi kendi imamları idi" (Ayverdi, 2013a, s. 193) diye düşünerek kendini diğer imamlardan üstün görmektedir. İslam medeniyetinin özünü hayatında uygulayamamış bir imamın bunları söylemesi ise dönemin dini eğitiminin de yanlış anlaşıldığının bir göstergesidir. Halis Efendi'nin dinin özünü göz ardı eden bu söylemi dikkate şayandır: "Cami, artık Halis Efendi için bir yük, baştan savrulması gereken bir ayak bağı olmuştu. (Ayverdi, 2013a, s. 230) Camiye gitmeyi dahi kendine yük olduğunu belirten Halis karakteri üzerinden dönemin din adamları eleştirilir. Zahit, imamın küçük oğludur. İmam Abdullah'a karşı ilkin kendini ona daha yakın görür. Hukuk okuyan bu genç politikayla ilgilenir. Mahalledekiler Zahit hakkında uyarılar yapsa da imam bunları göz ardı eder. Halis Efendi sonradan tiyatro kumpanyalarından bir Ermeni kızla vakit geçirdiğini öğrenir ve engel olmaya çalışır. Ermeni kız Zahit için "dönek ve namertti" (Ayverdi, 2013a, s. 145) der.

Zahit'in ailesini kandırdığı şu sözlerle anlaşılır: Burada yazar, toplumsal çözülmenin hem bireyde hem ailede hem de toplumda görülmeye başladığını gözler önüne serer.

Yazar, Türk-İslam medeniyetinin derinliğini ve feyzini anlamayan genç nesli eleştirir. İstanbul'da başlayan Batılılaşma sürecinin bu medeniyeti unutturamayacağını ise şu sözlerle ifade eder: "Suyu çekilen ırmaklar gibi sığlaştı, gördü ve zevk derinliğini kaybetti; amma o gür, o feyizli ırmak yine de kurumadı." (Ayverdi, 2013a, s. 123). Eski ihtişamlı İstanbul'a duyduğu özlemi ise şu soruyla dile getirir: "Yavaş yavaş kaybettiği irfanını, sanatını, mizacını, bir kelime ile varlığını ve medeniyetini yeniden kazanmak için acaba kaybolan ruhunu bulmasını bilecek mi?" (Ayverdi, 2013a, s. 185). Bazı değerlerin kaybolduğunu ve toplumun buna göz yumduğunu hissettirir.

Mesihpaşa İmamı romanında Marangoz Tahir karakteri dikkate değerdir. Marangoz Tahir, "çalıştığı dairelerde amirlerini tokatlayan, müdürlere, mümeyyizlere kafa tutup soluğu meyhanelerde alan bu adam..." (Ayverdi, 2013a, s. 28) tarifiyle devlet dairelerindeki aksaklıkların gösterildiği düşünülebilir. Marangoz Tahir, ailesinin zoruyla okutulmaya çalışılmış ama sanata ilgisinden dolayı marangoz dükkânı açılmış bir karakterdir. Tahir, Halis Efendi'yi sevmez ve onunla uğraşır. Tahir, "imamın başından sarığını kaparak çeşmeye koşup içine su doldurarak harareten soluyan köpeğe su içirişi vardı" (Ayverdi, 2013a, s. 28). Bu marangozun sarhoşluğundan bahsedilir. Marangozun dükkânı caminin bulunduğu sokaktadır. *Mesihpaşa İmamı*'nın birinci bölümünde kötü anlatılan sarhoş marangoz Tahir ikinci bölümde tamamen değişir. Dini bütün bir hayat yaşamaya başlayan Tahir, tövbe eder. İmam'ın nefret ettiği kapısının önünden geçerken bile düşündüğü bu karakter ikinci bölümde imamın dostu ve davranışlarını danıştığı kişiye dönüşür. İmam, Tahir'in içine atılmış olan iman, onun bütün ömrünce saplandığı imandan çok başka (Ayverdi, 2013a, s. 173) olduğunu düşünür. Din adamı olan Halis karakterinin değil de sarhoş Tahir Efendi'nin insan-ı kâmil olması dikkat çekicidir. Ayverdi, dönemin din adamlarının mana yoksunluğunu tenkit eder.

Ayverdi, *Mariya'nın Aşkı* hikâyesinde Batı medeniyetinin maddeci anlayışını eleştirir. Mariya "Bizansı'nın en meşhur alüftesi" (Ayverdi, 2020, s. 214) olarak tanıtılır. Mariya, tüm erkeklerin sahip olmak istediği bir nesne olarak anlatılır. Kadının sahip olunan bir nesne olarak görülmesi, Batı medeniyetindeki Sanayi Devrimi sonrasındaki tüketim kültürünün topluma yansımaları olarak düşünülmektedir. Mariya'ya sahip olmak için, erkekler maddi güçlerini ön plana çıkarırlar. "Artık bu yüzükleri, bilezikleri, gerdanlıkları koyacak yer bulamıyordu" (Ayverdi, 2020, s. 218). Mariya'nın servet, bolluk ve bu kadar peşinden

koşan erkek olmasına rağmen aşksız oluşu, Batı medeniyetinin yüzeyselliğine ve ruhsuzluğuna vurgu olarak düşünülmektedir. Yazar, Mariya ile madde-beden arasına sıkışmış bireyin sancılarını gün ışığına çıkarır. Hikâyenin sonunda yazar, hakikate ulaşmanın yolunu Batının maddeciliğinde değil Doğu'nun maneviyat merkezli anlayışında bulan Mariya ile mananın önemini gün ışığına çıkarır.

Ateş Ağacı romanında ise değişen ahlaki değerleri anlatılır. İzzet Efendi'nin dükkânına iki genç kız girer. Bu iki kız değişen toplumsal normların birer simgesi olarak dikkat çekerler. Kitapçada olabildiğince rahat olan iki kıزدan biri, “Sizde, Bir Fahişenin Hayatı isimli roman var mı? diye” (Ayverdi, 2013a, s. 84) sorar. Bu soru İzzet Efendi'yi rahatsız eder. Onun çatışmalarını hissetmesine hatta yüzleşmesine sebep olur. Gençlerin bu sorusu ile Doğu ve Batı medeniyetinin çatışması somutlaştırılır. Geleneksel değerlerin bir tarafa bırakılıp popüler olanın peşinden giden genç nesil eleştirilir. İzzet Efendi, kızlara onun dükkânında böyle kitaplar olmayacağını söyler. Kızlardan biri, “A, a, o da ne demek? Herkesin kapışarak okuduğu bir kitabın sizde olmamasına teessüf ederiz. İkinci defa basılmış da üç dört gün içinde yağma olmuş, yağma...” (Ayverdi, 2013a, s. 84) der. Yazar bu cümle ile dönemdeki normların ve beğenilerin değiştiğini vurgular. Münasebetsiz kitapları satmadığını söyleyen İzzet Efendi, Doğu medeniyetinin gelenekçiliğinden beslendiğini hissettirir. Toplumun ahlaki değerleri kaybetmesi eleştirilir. Yazar, burada değişen toplumu ve ahlaki değerleri yeni nesiller üzerinden gözler önüne serer.

Son Menzil'deki Sîret'in yardım kuruluşlarında yer alması, medeniyetin gereği gibi görünse de bunun tamamıyla gösterişe dayalı olduğu görülür. Romanda, “Her afetten daha yaman... Şahsiyetsizlik hastalığı...” (Ayverdi, 2002, s. 78) şeklinde ifade edilen bu durum, yalnızca bireysel bir zayıflık değil, medeniyetin ruhsuz ve biçimci bir temsiline dönüşmüş yoz bir burjuva zihniyetini temsil eder. En yakınlarına dahi faydası dokunmayan bir adamın, sosyal sorumluluk alanında görünmesi, onun ahlaki ikiyüzlülüğünü ve samimiysizliğini gözler önüne serer. “İçtimai teşekküllere mensubiyet gururunu okşar. Ama en yakınlarına dahi yardımı dokunmaz” (Ayverdi, 2002, s. 78). Yazar, bu cümleyle medeniyetin yalnızca şekilsel bir aidiyet değil, hakiki bir hizmet anlayışı olduğuna dikkat çeker. Sîret karakteri ise bu anlayıştan tamamen uzaktır. Ayverdi, Sîret karakterini, geleneksel değerlerden kopmuş fakat modernliğin ahlaki yükünü taşıyamayan menfaat temelli bir karakter olarak anlatır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da da menfaatin her sınıfta görüldüğüne dikkat çeker. “Anladım ki dünyâda menfaat nakdi piyasadan kalkacak olsa, kimse kimseye dostluk malını satmayacak... Büyük annemin aristokrat muhîtinden boşuna

iğrenmiştim. Meğer menfaat kânûnu, her sınıfta, her seviyede aynı tahakkümle buyruk yürüten tek hükümdarmış” (Ayverdi, 2022, s. 35). Yazar, burada eski medeniyetin değerlerinden biri olan iyilik, erdem gibi vasıfların yerini alan menfaat düzenini de eleştirel bir yaklaşımla ifade eder.

Dalyancı Zekiye hikâyesinde, Zekiye karakterinin hikâyesinin sonunda, öldürmekten haz aldığı hayvanların kendisine ölüm getirmesi dikkate şayandır. Bu bağlamda yazar, Batı medeniyetinin haz, tutku ve bireysel özgürlük üzerine kurulu hayat anlayışının yıkıcı sonucu sembolize etmektedir. Zekiye, Batılı bir birey gibi tutkularını merkeze koymuş, hatta bu tutkular uğruna doğayı ve hayatı kendi haz nesnesi hâline getirir. “Kendini bildiği andan itibaren hissettiği en büyük haz öldürmek değil miydi?” (Ayverdi, 2020, s. 166) Zekiye, balıkları önce tutar, öldürür sonra da denize atarak bu hazzını devam ettirmektedir. Balık “onu altına almış, hayvan kadının başı üstünde ölürken, onu da boğarak öldürmüştü” (Ayverdi, 2020, s. 169). Ancak hikâyesinin sonunda doğa, adeta Zekiye’den intikam alır: insanın tutkuları ve hazları, bizzat insanın felaketine dönüşerek ölümüne sebep olur.

Ayverdi, *Bir Hayal* hikâyesi *Yaşayan Ölü* romanındaki Ekmel Haydar’ın bir hikâye denemesi olarak yer alır. (Kırzioğlu, 1990, s. 331) Yazar, halk sefalet yaşarken saray halkının bolluk içinde yaşamasını tenkit eder. Bu hikâyede yazar, mekân olarak sarayı ahlaki yozlaşmanın merkezi olarak anlatır. Hikâyede kralın davranışları şöyle dile getirilir: “Zenginleri soymak, soyulmak istemeyenleri öldürmek, güzel karısını eliyle teslim etmeyenin gözünü oymak ve şarabı kadından, kadını şaraptan seçmeyecek kadar sarhoş olmak” (Ayverdi, 2020, s. 203) Kral İsak Angelos otoritesini adalet için değil keyfi arzuları için kullanan bir karakterdir. Yazar, “içki, kumar, çalgı velvelelerinin birbirine karıştığı” (Ayverdi, 2020, s. 204) saraydaki bireylerin yüzeyselliğine dikkat çeker. Yazar, sarayı halktan kopuk, gösterişli ama yüzeysel ve yozlaşmış bir mekân olarak tasvir eder. Buna bağlı olarak Batı medeniyetini temsil eden mekânları gösteriş ve keyif sürülen yerler olarak anlatırken insanların yüzeyselliğine de dikkat çeker. Ayverdi, “insanların pek çoğu, bakar körden farksız mahlûklardı... asıl görülmesi elzem olan bu kıymetlere kör olduktan sonra” (Ayverdi, 2020, s. 208) hakikati bulacak kudretlerinin olmamasına değinir. Yazar, ölü kralın ruhunu saraya getirmesiyle masalımsı bir vakaya dönüşür. Dokuz ay önce ölen eski Kral Andro Nikos’un rûhu yeni Kral İsak Angelos’un doğum gününe gelir. “Dokuz ay evvel bu sarayın tek amiri, tek efendisiyken, artık onu hiç, ama hiç anan yoktu” (Ayverdi, 2020, s. 210). Yazar, burada dünyevi ihtişamın, servetin ve ünvanın geçiciliğine vurgu yapar Şeref, servet, saltanat ve ünvan, bu âlemde birer kalp akçeden başka bir şey değildi.

(Ayverdi, 2020, s. 207) Tüm dünyevi şeyleri akçeye benzeterек hakiki değеr taşımadığı vurgular. Yazar, Batı medeniyetindeki saray kültürünün çıkar merkezli yapısına dikkat çekerken krala ölümü tattırarak dünyevi saltanatın değеr taşımadığını da vurgular.

Tanzimat Dönemi'nin siyasi ve sosyal yapısı dönemin edebiyatına yansır. Buna bağli olarak dönemin önemli bir insan hakları ihlali olan köle ticareti, roman ve hikâyelerde sıkça ele alınır. (Parlatır, 1992). Ayverdi de köle temasını *Fadimet* hikâyesinde kullanır. Yakup Ağa'nın köleleri Alicoh ve Kambot'tur. Alicoh'un oğlu Zerguş ve Kambot'un kızı Fadimet birlikte büyürler. Arkadaş ilişkileri aşka dönüşünce evlenmek isterler. Yakup Ağa'dan izin almaya giderler. Yakup Ağa kendi oğlunun da evlenmek istediğini fakat statü gereği evliliklerine karşı çıktığını söyler. Fadimet'in Zerguş ile de evlenmesine izin vermeyen Yakup Ağa kızı gördükten sonra vaatler vererek kendi evlenmek ister. Yakup Ağa'nın oğlu ve Zerguş kavga ederken Yakup Ağa, Fadimet ile evleneceğini söyler. Yakup Ağa ve oğlu birbirini öldürürler (Ayverdi, 2020, ss. 100-112). Ayverdi, bu hikâyede Türk medeniyetindeki güç dengesini toplumsal yapı üzerinden ele alır. Kölelik eleştirisiyle yazar, sosyal adaletin kaybına dikkat çeker. Yakup Ağa, kölelerin yaşam alanlarına müdahale eden, hatta evlilik kararlarını denetleyen bir konumdur. Türk-İslam medeniyetindeki yöneticilik anlayışı halkı korumak ve yüceltmekken bu hikâyedeki yönetici konumundaki Yakup Ağa tam tersi davranışlar sergileyerek medeniyetin adalet ilkesinin yok sayar. Bu bağlamda yazar, kadim Türk-İslam medeniyetinin adalet kodunu hatırlatarak yaşanan problemleri gündeme taşır.

Anadolu'nun toplumsal meselelerine Ayverdi, özellikle Cumhuriyet öncesi dönemde toplumun en önemli sorunlarından biri olan eşkıyalık olgusuna *Rüstem Kabaş* hikâyesinde yer verir. Rüstem Kabaş, bir çete lideridir. Bir kafiye soyduktan sonra eşyalarını ve paralarını alırlar. Bu kafiyeledeki bir kız Rüstem Kabaş'ın emriyle alıkonur. (Ayverdi, 2020, s. 171). Emine'nin iradesi dışında kaçırılması Doğu toplumlarında kadının bireysel tercihinin çoğu zaman ikincil planda kaldığını vurgular niteliktedir. Ayverdi, bu hikâyede Doğu toplumlarının ataerkil yapısını yansıtırken, kadınların evlilikte kendilerini çoğu zaman erkeğin kararlarına tâbi kılmak zorunda bırakıldığını tenkit eder.

2.2. Medeniyet-Mekân İlişkisi

Medeniyeti yansıtan en önemli unsurlardan biri mekândır. Bir medeniyeti anlamak için mekânları ve bu mekânların içinde yaşayan insanların mekânla ilişkisini irdelemek gerekir. Toplumların göstergeleri ise binalar ve yaşam çevreleridir. Bir yerleşim çevresinde

yaşayan toplulukların kültürel, sosyal ve psikolojik ihtiyaçları o yerleşimin yapısını tanımlar (Özbek, 2007, s. 43). Bu bağlamda düşünüldüğünde mekânlar toplumların kimlik kartı olduğu söylenebilir. İnsan ve mekân etkileşim hâlinedir. İnsan mekândan, mekân da insandan etkilenir. Ayverdi, roman ve hikâyelerinde İstanbul'un tarihî mekânları bir müze gibi karşımıza çıkar. Yalı, köşk, han, kervansaray gibi medeniyet hafızasının yaşadığı tarihi mekânların değersizleştirildiğini vurgular. Bu mekânlarda yaşayan kahramanlar üzerinden Doğu-Batı medeniyeti mukayese edilirken yanlış Batılılaşmanın da tenkit edildiği söylenebilir.

Küçüklüğünü annesinin amcası İbrahim Efendi'nin konağına şahit olarak geçiren Ayverdi, bundan etkilendiği düşünülerek eserlerinde konaklara veyalılara yer verdiği söylenebilir. Konak kolektif bir şekilde yaşanan bir mekândır. Konaklarda yaşayan insan sayısı fazladır. Çekirdek aile ve geniş aile bir arada yaşar. Onların gündelik işleriyle uğraşan hizmetliler ve eğitim vermek üzere eve gelen mürebbiyeler de bu evde yaşarlar. Yazarın bazı romanlarında konak hayatından da izler görüldüğü düşünülebilir. Bir toplumdaki mekânlar içinde yaşadığı toplumdan izler taşır. Mehmet Tekin, mekânın roman içinde işlevini dörde ayırır. Bunlar: Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmaktır (Tekin, 2009, s. 129):

Mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır. Romancı, bu değerleri 'tasvir' ve 'tanım' prizmasından geçirerek eserine taşır. Eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir. Yazar, bunları ağırlık ve önem sırasına göre işleyerek romanını, o günkü toplumun aynası yapar. (Tekin, 2003, s. 131)

Ayverdi'nin roman ve hikâyelerinde mekân, toplumsal değişime ve dönüşüme yönelik eleştirel bir yaklaşımla ele alınır. Yazar, Türk medeniyetini yansıtan evler, konaklar, yalılar, köşkler, hanlar, kervansaraylar, çeşmeler, camiler ve türbeler gibi mekânlara sahip çıkılmamasını kahramanlar aracılığı ile dile getirir. Türk medeniyetinin kendini Batı medeniyetine göre biçimlendirme çabasını eleştirir. Aynı zamanda Batı medeniyeti karşısında Türk-İslam medeniyetinin değersizleştirildiğini mekânlar üzerinden ele alır. Eski medeniyetin sembolü olan konakların, abidelerin, camilerin ve evlerin Doğu medeniyeti gibi önemini kaybetmesine vurgu yapar. Medeniyetin sembolü olan bu mekânların sahipsiz

ve kimsesiz kalmışlığını tenkit eder. Doğu ve Batı medeniyeti çatışmasını mekânların unutulmasını, değer görmemesini *Mesihpaşa İmamı* romanında şöyle akratır:

Fakat asıl onu üzen güzelim minarenin hali idi. Kubbeler manzumesine levent kameti ile tezatlı ahengi veren minare, yanarken söndürülüveren bir mum gibi, ortasından uçup gitmişti. Hâlbuki şu harap, şu perişan ve derbeder görünüşüne rağmen eser, üstüne çevrilen her bakışa ‘Ben bu vadiye oturtulmuş en nefis bir abideyim.’ diyen haşmetli bir sanat dehasının şahlanışı idi (Ayverdi, 2013, s. 14).

Romanın devamında İmam muhacirlere yer açmak için değersiz gördüğü yığınları bir yere toplatır. Bu yığınlar; tarihi mezar taşları, selsebiller, fıskiyeler, çeşme başlıkları, hulasa bir balmumu, bir alçı kolayığı ile işlenmiş mermer saltanatının harabesi idi. (Ayverdi, 2013a, s. 197). Yazar, Osmanlı medeniyetinin önemli eserleri olan mezarlar, selsebiller, çeşmeler gibi yapıtların değersizleştirilerek bir kenara bırakılmasını gözler önüne serer. Atalarımızın bize bıraktığı tarihin bir tarafa atılarak önemsizleştiği vurgular. Türk-İslam medeniyetinin mekânlarının bozulmasıyla birlikte insan ilişkilerinin zayıfladığına dikkat çekerken bu dönüşümü eleştirir. Milli ve manevi değerlerimizi değersizleştiren zihniyetleri tenkit ettiği düşünülmektedir. Doğu medeniyeti arkasında han, hamam, çeşme gibi şaheserler bırakmıştır. *Mesihpaşa İmamı* romanında çeşme duvarının üstüne kazılan yeniçeri bölük işaretinin sadece turistler tarafından bilindiği, “Ataların bıraktığı tarihe ışık tutan bu yapıların “sahip olanların değil, olmayanların gösterdikleri alaka” (Ayverdi, 2013a, s. 59) sözleriyle tenkit edilir. Turistlerin rağbet ve merak ettikleri bu mekânlar toplum tarafından araştırılmaz, bilinmez ve önemsenmez. Yazar, toplumun maziye terk etmesine vurgu yapar.

Ayverdi, Türk medeniyetinin kendini Batı medeniyetine göre biçimlendirme çabasını eleştirir. Camiler Türk-İslam medeniyetinin en önemli mekânlarından biridir. Camilerin harap hâlleri artık bu medeniyete hak ettiği değerin verilmediğinin göstergesidir. Aynı zamanda Batı medeniyeti karşısında Türk-İslam medeniyetinin itibarsızlaştırıldığını mekânlar üzerinden ele alır. *Mesihpaşa İmamı* romanında şu sözlere yer verilir:

Eteklerinin altında kat kat, sıra sıra, yarım bütün kubbecikler toplanmış büyük kubbenin üstünde bir karış kurşun kalmamıştı. Pencerelerin alçı çerçeveleri ise şaşkınlıktan büyümüş gözler gibi meçhul bir semte bakmakta idi. Yan ve ön cephenin geniş kesme taşları, senelerin ve ihmallerin açtığı iltihaplı yaralar halinde gittikçe büyüyor, gittikçe tedavisi zorlaşır bir seyre giriyordu. Fakat onu asıl üzen güzelim minarenin hâli idi. Kubbeler manzumesine levent kameti ile tezatlı ahengi veren minare, yanarken söndürülüveren bir mum gibi ortasından uçup gitmişti. (Ayverdi, 2013a, s. 14)

Halis Efendi camilerin camsız hatta çerçevesiz (Ayverdi, 2013a, s. 15) olduğunu söyler. Korumasız camiler iç mekânla dış mekânın karıştığını sonrasında da kargaşa oluşturduğu

hissettirir. Halis Efendi, müezzine “Caminin içini toz toprak götürüyor” (Ayverdi, 2013a, s. 25) diyerek caminin temizlenmediğini söyler. Cami sadece bir ibadet yeri değil, farklı kesimlerden insanları bir araya getiren sosyal bir merkezdir. Yardımlaşmanın ve dayanışmanın teşvik edildiği bir mekândır. Ahalinin camiye gitmesi toplumsal bağları güçlendirir. *Mesihpaşa İmamı*’nda cemaatin uğramadığı ve dolayısıyla kimsesiz kalan caminin manzarası vurgulanır. “Avlusundan Cerrahpaşa sırtlarını, Topkapı surlarından Marmara kıyılarına kadar uzanan bu yarım çemberi gören güzel manzaralı bir cami” (Ayverdi, 2013a, s. 126) olarak anlatılır. Bu avlu “kimsenin ayak basmadığı” (Ayverdi, 2013a, s. 126) bir avludur. Toplum eski medeniyetin değerlerini hiçe sayar. Yazar, kadim değerlerimizin yok oluşunu insan-mekân üzerinden somutlaştırarak anlatır ve kaybolan medeniyetin güzelliklerinin unutulduğuna dikkat çeker. “Sadrazam Mesihpaşa Camii, Sinan’ın ölümünden iki sene evvel yapılmış olmasına rağmen Mimar Davud’un eseri olması ihtimali yüksektir” (Ayverdi, 2013a, s. 58) lakin bu camiye “ayak basmaz seddi”nde yalnız caminin imamı Halis Efendi vardır. Camiye kimsenin gitmediği, eski olan hiçbir şeyin kıymetinin bilinmediği bir mahalle olarak anlatılır. Çevresindeki dükkânlar anlatılırken de eski-yeni çatışması, eski-yeni nesil üzerinden anlatılır. Yeni mahallenin esnaflarından kurnaz, kumarbaz, sarhoş ve hilekâr olarak bahsedilir. Eski medeniyet bırakılmış, toplum yeni neslin seline ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Bu değişim kaçınılmaz zannedenlerin vurdumduymazlığına karşı olan yazar medeniyetini bırakmanın sonuçlarını ele alır. Ayverdi, bu yaklaşımla Doğu medeniyetinin kültürel mirasına yüz çeviren yeni kuşağı sorgulamaya davet eder. *Küplücedeki Köşk* eserinde, “Abidelerin, sanat eserlerinin bir memleketin tapu senetleri hassasiyeti ile üstlerine titrenecek milli değerler olmalarına rağmen, mesela bunlardan, camilerin yalnız toprağa hâkim dış görünüşlerinin kütleye yetmediği fikrinin üstünde acaba neden yeterince düşünmemekte bulunuyoruz” (Ayverdi, 1989, s. 256) sorusunu sorarak cami gibi mimari eserlerin sadece dış görünüşüne değil, taşıdığı medeniyet değerine, manevi anlamına ve estetik bütünlüğüne de odaklanmayan toplumu tenkit eder.

Ayverdi, roman ve hikâyelerinde bu kültürün giderek değerini yitirdiğini, karakterlerin hayatlarını, bakış açılarını ve kişilik özelliklerini yaşadıkları mekânlarla özdeşleştirerek ortaya koyar. *Mesihpaşa İmamı* adlı eserinde, mahallenin fiziksel yapısındaki bozulmayı, toplumun ruh hâliyle ilişkilendirir. Mahallenin yalnızca evleri değil, sokaklarında dolaşan hayvanlar dahi hastalıklı bir hâlde tasvir edilir: “Sokağın yarısını kaplayan uyuz kediler, total köpekler, kör horozlar, kuşlar ve tavuklar...” (Ayverdi, 2013a, s. 27). Halis Efendi’nin

evden camiye yaptığı yolculuk ise şöyle anlatılır: “Bütün bu pencereleri, uykulu gözler gibi kapalı kapıları, susmuş ağızlar gibi örtülü, çürük ve kabarmış kaplamaları ise, ürperen yaralı deriler gibi hastalıklı evlerin doldurduğu sokakları ve mahalleleri geçecek ve pek az yolcuya tesadüf edecekti” (Ayverdi, 2013a, s. 13). Bu tasvirler aracılığıyla Osmanlı medeniyetinin çöküşünün bir mahalle metaforu üzerinden verildiği söylenebilir. Kendi medeniyetinden kopmuş bireylerin yaşadığı bu “hastalıklı evler”, toplumsal çözülmenin bireysel ve mekânsal düzeyde başladığına işaret etmektedir.

Mahalle, “kirli sokaklar çöp dökülmüş arsalar, süprüntülü duvar dipleri ve çöplerden azıklanan sinek orduları, etraflarında boy boy rutubet ve yosun çizgileri uzanmış çeşme başları ve çeşme başlarının o bitip tükenmez ağız dalaşları...” (Ayverdi, 2013a, s. 135) şeklinde tasvir edilir. Yazar, burada mekân üzerinden pislige ve tembelliğe dair eleştiri yaparken esasında her gün karşılaşılabildiğimiz bu tür mekânlara dikkat çekmektedir.

“Türk romanında ev, 19. yüzyılın ortalarından itibaren hızlanarak yayılan batılılaşma eksenli değişim süreçlerini yansıtan önemli bir unsur olarak dikkati çekmektedir” (Elçi, 2003, s. 21). Bu değişim *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında da görülür. Medeniyetin, kültürün ve toplumsal ahlakın değişip dönüştüğü bir zamandaki evin önemini yitirdiği anlatılır. Ailede hiç kimse ev işleriyle hiç ilgilenmez, umursamaz. Kırılan kapının tokmağını hiç kimse fark etmez veyahut önemsemez. Adli, “kapının üç aydan beri kırılmış olarak duran tokmağa bakıyordum” (Ayverdi, 2022, s. 33) der. Adli, kendi evlerinin çöküşü için şöyle der: “Böylece evimiz gün günden çöküyor, eskiyor ve asla desteklenmiyordu. Tıpkı gösterişi haşmetli, fakat köküne kurt düşmüş bir ağaç gibi, sert haşin bir rüzgârla devrilip gitmesinden korkuyordum” (Ayverdi, 2022, s. 34) Osmanlı İmparatorluğu da çöküş evresine girdiği dönemde görkemini, ihtişamını ve gücünü kaybeder. Bu bakımdan düşündüğünde yaşadıkları ev üzerinden Osmanlı’nın durumuna atıf yapıldığı söylenebilir. Yazar, özünü unutarak sözde Batılılaşan insanları kurban ifadesiyle eleştirir. Bununla birlikte evi, köküne kurt girmiş ağaca benzetmesi dikkate değerdir. O zamanlarda Osmanlı toplumu yönünü Batıya çevirmiş ve medeniyetin köklerine âdeta bir kurt girmiştir. Ayverdi, Batı kültür ve medeniyetinin topluma empoze edilmesini tenkit eder.

Ayverdi, *Ateş Ağacı* romanında Cemil’in Bursa’daki evi gösteriştan uzak ve olabildiğince sadedir (Ayverdi, 2023, s. 25). Amcasının muhitindeki insanlar gösteriş meraklısıdır. Cemil bu muhitin aksine sadeliği tercih eder. Cemil’in evinin sade olması onun içsel gelişimiyle bağdaştırılabilir. Mekân değişikliğiyle bir nevi yeniden varoluşu simgelenmiştir.

Evler, Türk medeniyetinin ve kültürünün muhafaza edildiği temel mekânlardır. Ancak *Mesihpaşa İmamı* romanında Halis Efendi, kendini evine ait hissetmez. Ev, genel anlamda insanlar için bir sığınak niteliği taşıırken, Halis Efendi için bu işlevi Tahir'in dükkânı görmektedir. Romanın bir bölümünde bu durum, “bir kale mahiyetinde idi” (Ayverdi, 2013a, s. 187) ifadesiyle açıkça vurgulanır.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Ayverdi, Batı medeniyetini şuursuzca kabul edip hayatları manipüleyle uğramış bireylerin yaşadığı bir mekân tercih eder. Adli, Doğu medeniyetini temsil eden milli ve manevi değerlere önem veren bir karakterdir. Onun yaşadığı konakta salon Avrupalı zevklerle döşenmesine karşın büyükannenin odası Doğu medeniyetinin izlerinin kaybolmadığı bir mekândır. Yazar, konaktaki salon ve büyükannenin odasının karşıtlığını Avrupalı iki misafirin gözünden anlatır: “İşte bir Türk odası! Siz bir hazineye sahipmişsiniz de neden şimdiye kadar bununla övünmediniz” (Ayverdi, 2022, s. 251). Bu misafirler için tesadüf eseri gördükleri bu oda Türk-İslam medeniyetini yansıtan olağanüstü bir mekândır. Odayı hayranlıkla inceleyen misafirlerin sorularına Nemide Hanım ve Asaf Bey bu kültür ve medeniyet hakkında kayda değer bir bilgiye sahip olmadıkları için gelen soruları yanıtlayamazlar. Adli, anne ve babasının geçmişle bağını koparıp kendi medeniyetine uzak oluşunu: “sıkılıyorum, ecnebilerin merakından değil, anamla babamın cehaletinden” (Ayverdi, 2022, s. 252) şeklinde açıklar. Geleneksel Türk-İslam medeniyetine göre yetişip değerlerine sahip çıkan Adli, ecnebilerin sorularını tek tek cevaplar. Yazar, Batı medeniyeti hayranlığı sonucunda kimlik krizi yaşayan bireylerin yaşam biçimlerinin değiştiğini gözler önüne serer ve bununla birlikte Doğu kültürünü yansıtan mekânlara toplumun değil, yabancıların hayranlık duymasına tezatla bakar.

Ayverdi, *Batmayan Gün*'de Batı medeniyetine hayranlık duyan karakterler aracılığıyla kültürel kimlik krizini somutlaştırır. Fikriye Hanım'ın yaşadığı konak Doğu medeniyetinden izler taşır çünkü bu konak İrfan Paşa'nın konağıdır. Fikriye Hanım, “eskilik istemiyordu, maziden nefret ediyordu. Ellisini çoktan geçmiş olmasına rağmen, eski günlerin ifadesi olan her şeye, bilhassa bu dekora âdeta kin besliyordu.” (Ayverdi, 2005, s. m42) Maziye duyulan bu nefret duygusu, kültürel kimlikten kopuşu temsil eder. Ayverdi, Doğu medeniyetinin kültürel kodlarını reddeden ve materyalist görüşü benimseyen bireylerdeki kimlik bunalımını ve köksüzlüğü görünür kılar. Fikriye'nin kendi kimliğini reddeden tutumuyla Doğu kültür ve medeniyetini yansıtan konaktan nefret etmesinin benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Ayverdi, *Hayal'den Gerçek'e* hikâyesinde Batı medeniyetinin şehirleşme sürecindeki bireylerin makineleşmesini tenkit eder. Şehir hayatını yapay ve ruhsuz bir mekân tasviriyle anlatır. “Bütün bir sene çalışan, yorulan genç adam, boş ve hayalle dolu bir” (Ayverdi, 2020, s. 75) hayat geçirir. Toy olmasına rağmen medenî eğlencelerin sun’î çeşitlerinden hayli usanmış ve zevk sürmek için el uzattığı her şeyden bir vefâsızlık, nankörlük görmüştü” (Ayverdi, 2020, s. 75). Bu yüzden tabiata yönelir. “Gitti. İşte hayalin kısacık yolundan süratle insan ayağı basmamış bir ormana gidiverdi. (Ayverdi, 2020, s. 76) Yazar bu tabiata yönelişin sadece hayal boyutunda kalmasıyla Batı medeniyetinin birey üzerindeki maneviyat arayışını engelleyici boyutu dikkat çeker. Bu hikâyede yazar şehir-tabiat karşıtlığı ile Doğu-Batı medeniyetini mukayese ederken madde-mana karşıtlığını da ele alır.

Ayverdi, *Mariya'nın Aşkı* hikâyesinde “Romanos’un malikânesi, Blakener’in eteğindeki binaların en güzeli idi. Mariya bir senedir bu manzaraya alışmış, hatta bıkmıştı bile...” (Ayverdi, 2020, s. 219). Mariya’nın bu gösterişli hayattan sıkılması ve madde yerine manaya yönelmesi Doğu-Batı medeniyeti mukayesesinin yansıması olarak düşünülmektedir. Romanos’un malikânesindeki ihtişam Batı medeniyetini temsil ederken, yeşil çayırın üstündeki kulübe Doğu medeniyetini temsil eder. “Köhne, viran bir kulübecik” (Ayverdi, 2020, s. 220) diye bahsedilen bu kulübede şöhret, para, mal mülkten kaçan Baba Alekssandros yaşar. Herkesten kaçıp bir kulübeye yerleşerek madde yerine manayı seçer. “Şöhret beni esir etmişti, az kaldı boğup öldürecekti; elinden kaçıncaya kadar az mücadele etmedim. Gösteriş ve övünüş, gönül zevki olmayan yâhut gönlündeki zevki kendine yetmeyenlere yakışır... Kadın, para, sefahat, eğlence, ihtişam, şeref ve şöhret benim içindi” (Ayverdi, 2020, s. 222). Mariya, bu doksan altı yaşındaki ihtiyarla konuştuktan sonra işini bırakmaya ve evine çekilip tek başına yaşamaya karar verir. Bu bağlamda Mariya karakterinin medeniyetler arası geçiş tipi olduğu söylenebilir. Ayverdi, Batı medeniyetinin maddeciliğinde manevi boşluk hisseden bireylerin, Doğu medeniyetinin maneviyatına yönelerek hakikate ulaşılacağını anlatır.

Ayverdi, pek çok eserinde mekân olarak İstanbul’u tercih eder. İstanbul, Doğu ve Batı medeniyetini içinde barındıran bir şehirdir. Yazar, İstanbul’u tezatlarıyla, doğal güzellikleriyle ve kolektif bir mekân oluşuyla ele alır. Bu şehir üzerinden geçmişe duyduğu özlemi dile getirir ve eski medeniyeti İstanbul aracılığıyla anlatır. Yazar, *Son Menzil* romanında eski-yeni İstanbul’un mimarisini karşılaştırır. Aziz’le Melek’in İstanbul sokaklarında yürürler. Melek’in gözünden İstanbul’un tarihî eserlerine hayranlık ve

modern yapılaşmaya yönelik eleştirilerle değişen İstanbul gözler önüne serilir. Ayverdi, geleneksel Türk mimarisini “Türk zevkini bütün asalet ve kudretiyle kabartan abideler” (Ayverdi, 2002, s. 46) şeklinde tanımlayarak bu eserleri, bir medeniyetin ruhunu taşıyan simgeler olarak görür. “Sonra bu nefis eserlerin etrafına biriken sıra sıra üslûpsuz, zevksiz binâ yığınları” (Ayverdi, 2002, s. 46). *Mesihpaşa İmamı* romanında da eski-yeni İstanbul’u karşılaştırır. Bu karşılaştırma üzerinden, kaybolan medeniyeti ve değişen değer yargılarını eleştirir. Eski İstanbul’u, “O dinç, canlı eli erer, gücü yeter, azametli yiğit iken; damarlarında dönen taze kanı onu hep harekete, hep coşkuna, taşkın hamlelere itip teşvik ederdi” (Ayverdi, 2013a, s. 123) sözleriyle betimler. İstanbul’u keşfetmenin ve güzelliklerini görmenin “atadan kalan miras” (Ayverdi, 2013a, s. 123) olduğunu vurgular.

Ayverdi, İstanbul’u kolektif biliçte yer etmiş bir millî hafıza ve bir medeniyet merkezi olarak da ele alır. Ayverdi, Boğaziçi’ni ise kültürel anlamda medeniyet tasavvurunun sembolü olarak kurgular. Yazar, bu bağlamda Boğaziçi’ni, diğer tüm coğrafi mekânlardan üstün bir güzellik ve ruhi derinlik taşıyan özel bir alan olduğunu söyler. *Son Menzil*’de Kafkasya kökenli Şöhret Dadı’nın Boğaziçi’nin benzersiz güzelliğini kabul eder. Şöhret Dadı, “Hatta kendi memleketinin buzlu dereleri, gökyüzüne doğru bir hamlede fırlamış gibi sivrilmiş dağları ve kılıçla ikiye kesilmiş gibi çatlak kayalardan akan soğuk suları bile şu Boğaziçi denen cennetin güzellikleri ile boy ölçüşemezdi” (Ayverdi, 2002, s. 148) diyerek diğer yerlere oranla Boğaziçi’ni üstün bulur. Ayverdi, bu üstünlüğün sadece yerli karakterler aracılığıyla değil, farklı coğrafi ve kültürel kimliklere mensup kişilerce de kabul edildiğini vurgulamaktadır.

Ayverdi, *Menfaat* hikâyesinde mekân olarak İstanbul’u seçer. Köyde yaşayan genç kadın İstanbul’un en saltanatlı halini merak etmesine karşın bu hayalini gerçekleştiremez. Hasta olduğu için İstanbul’a gitme fırsatı bulan genç kızın hayallerindeki şehirle karşılaştığı gerçeklik arasındaki fark, Doğu ve Batı medeniyet algılarının mekân bağlamında bir yansıması olarak düşünülmektedir. İstanbul genç kızın zihninde kudretli, ihtişamlı, insanı kucaklayan bir mekândır. “Akıp giden şu kalabalığın içinde, değil kendisi gibi bir kadıncağız, hatta tüm köyü gelse farkında bile olmayacaktı” (Ayverdi, 2020, s. 145). Yazar, İstanbul’un bireyleri içine almayan ve yabancılaştıran bir mekân olduğuna dikkat çeker. Ayverdi, İstanbul’daki modern dönüşümü tenkit eder. Genç kızın hayal kırıklığı, Doğu’ya özgü aidiyet ve ruhla örülü şehir beklentisinin, Batı etkisiyle değişime uğramış modern İstanbul karşısında karşılanmadığının tenkididir.

Modernleşme sürecinde ortaya çıkan medeniyeti yansıtmayan aynı estetik anlayışta olmayan binalara vurgu yapılarak medeniyet krizini somutlaştırılmaktadır. Ayverdi, mimarideki değişimin Batı medeniyetini taklit eden ama köksüz kalan bir Batılılaşma tenkidıyla ortaya koyar. “son asırlarda şehrin şahsiyeti ne derece kaybolmuş... Tıpkı çıban çıkarmış bir yüz gibi. Memleketin bu yoksul devrinin izlerini, şehrin çehresinden silmeye mecâlimiz yok. Şu perişan ve harap salaşlara bak. Şu birbirinin üstüne yığılmış, birbirinden ifadesiz, uydurma mîmârîye bak...” (Ayverdi, 2002, s. 46). Ruhu olmayan bu binalar modernleşme sürecindeki kültürel deformasyonun bir göstergesi olarak sunulur. Bu bağlamda medeniyetin krizi şehrin mimarisinde görülür. Çıban benzetmesiyle yalnızca yozlaşmayı değil, aynı zamanda kimlik, kök ve ruh kaybını da anlatmaktadır. Şehir ve mimari üzerinden yapılan bu medeniyet eleştirisi, Ayverdi’nin düşünsel çerçevesinde geleneksel Türk-İslam medeniyetinin savunusuyla doğrudan ilişkilidir.

Yazar, *Mesihpaşa İmamı* romanında İstanbul’u hasta bir kişiye benzeterek aktarır. “İstanbul, bel kemiğine illet gelmiş bir hasta gibi, sade yattığı yerde başını doğrultabildiği kadar etrafını gözetleyebiliyor ve çarçabuk yorularak tekrar hasta kafasını yastığa bırakıyordu. İşin asıl acınacak tarafı, onun acemi hekimler elinde kalmış olmasıydı.” diyerek Doğu medeniyetini ötekileştiren Batı medeniyetini yücelten yöneticileri eleştirdiği söylenebilir. Batılılaşma İstanbul’da başlar yazarın hastalıklı olarak anlatmasının sebebi toplumun da batılılaşmayı yanlış uygulaması olduğu söylenebilir. Ecdadın pek çok zorluklarla bıraktıkları eserlerin anlaşılmaması yazarda derin yaralar oluşturduğu aşîkârdır.

Batı medeniyetinin merkezi kabul edilen Beyoğlu’nun rağbet görmesine şu şekilde değinilir. Romandaki Salim karakteri, Beyoğlu’nun iyi olduğunu “Yaşamak için doğrusu Beyoğlu’nu seçenler doğrusu akıllılık ediyorlardı.” (Ayverdi, 2013a, s. 240) sözleriyle anlatır. Eski bir din adamı olan Salim’in bu yorumu yapması dini değerlerin tahrifine yol açtığını gösterir. Yazar, eski bir din adamının Batı medeniyetini ideal olarak görmesini ortaya koyar. Bir toplumun kültürel kimliğini kaybetmeye başladığı gözler önüne serer. Ayverdi, modernleşme ile birlikte din adamlarının değişmesinin sonucunda kültürel, toplumsal ve manevi değerlerde kırılmalara dikkat çeker.

Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı* romandaki imamın çeşmenin üzerindeki yazıyı okuyup anlamamasına dikkat çeker. Selsebilde “Vuslat-ı havz-ı safa-i kalbe istersen delil Rah-ı Mevla’da şirişkin kıl misal-i selsebil” (Ayverdi, 2013a, s. 198) yazar. Bu mısrayı okuyup anlamamasının sebebi Allah için çeşme gibi gözyaşı akıtmaması olduğu söylenebilir.

Yazar, İslam medeniyetini kitaplardan öğrenen, manasını anlamadan dini yükümlülüklerini yerine getiren din adamlarını eleştirir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Adli için büyük annenin evi sadece fiziksel değil, kendini huzurda ve güvende hissettiği bir mekân olmasına karşın kendi evinde yabancı, ötekidir. Adli, “Zira ben ailenin evlat kadrosuna istenmeyerek gelip sokulmuş bir çocuğu idim.” (Ayverdi, 2022, s. 34) der.

“Roman kahramanı, çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar” (Moran, 2001, s. 162) tespiti dikkate değerdir. Ayverdi'nin de *Mesihpaşa İmamı* romanında mekânlar ile kahramanların psikolojisi arasında analogi görülür. Halis Efendi, oğlu ve arkadaşlarıyla Pembe Hanım'ın odasındaki sohbetten sonra camiye gider. “Caminin köhne, perişan ıssızlığı” (Ayverdi, 2013a, s. 85)'nda kendini bulur. Doğu ve Batı medeniyeti mukayese edilirken kendini ifade edemeyen Halis Efendi, tek yönlü yetişmesini sorgulamaya başlar. Yazarın, kendini iyi hissetmeyen Halis ile mekânın ıssız, köhne ve perişan olmasını özdeşleştirerek anlattığı düşünülebilir.

2.3. Güzel Sanatlara Dair Fikirler

Türk-İslam medeniyetinde hat sanatının önemli bir yeri vardır. Hat bir İslâm sanatıdır. İç âhenginde (derûnî âhenk) İslâm düşünce, aşk, iman ve heyecanı hâkimdir. Asaletini, karakterini, estetiğini, milletlerin zevkleriyle İslâm dininden alır. (Serin, 2010, s. 23). Yazar, modernleşme ile birlikte geleneksel sanatların ikinci plana itilmesini, medeniyeti yeni nesle aktaracak olan hattatların değer görmemesini *Yaşayan Ölü* romanında dile getirir. Leyla karakteri arkadaşının evinde yaşlı Hattat Çelebi ile karşılaşır. Konya'daki insanların ilgisizliğini anlatır (Ayverdi, 2021, s. 33). Hattat Çelebi'nin ihtiyar bir karakter olarak anlatılması yeni toplum dinamizmiyle bağdaşmamasıyla ilgili olabilir. Doğu medeniyetinde aksakallı yaşlılar bilge kişi olarak kabul edilirken modernleşme ile birlikte bu yaşlılar ve onların sanatları değer görmez. Ayverdi, sadece sanatın değer kaybetmesini değil, aynı zamanda medeniyetin de değersizleştiğine değinir.

Son Menzil romanında, Sîret ve Aziz karakterlerinin diyaloglarıyla toplumun edebiyat ve sanata bakış açısının değiştiği dönemlerdeki gelenek ve modernite arasındaki çatışma anlatılır. Aziz, eski ve yeni arasında bağlantı kurabilen, bugünün değerlerini kabul edip eski değerlerini unutmayan bir karakter olarak anlatılır. Sîret ise eski değerleri modası geçmiş ve gereksiz görür. Sîret köksüzlüğü savunurken, Aziz köklerin kıymetini vurgular.

Sîret'in ananeye dönmesini ister. Geleneksel değerlere (gül-bülbül) sahip olmayan sanat eserlerini köksüz bir çiçeğe benzetir (Ayverdi, 2002, ss. 83-84). Ayverdi, edebiyatın geçmişten gelen birikimi reddettiği takdirde yok olmaya mahkûm olduğunu dile getirir.

Ayverdi, Sîret'in evlilik öncesi ve sonrası toplumsal konumu arasındaki farka dikkat çeker. Sanat dünyasında başarısız, üçüncü sınıf rollerle yetinen bir adamken Senîha'nın eşi olması sayesinde itibarlı çevrelere girebilmiş, sosyetik bir görünüm kazanır. Fakat bu yükselişin ardında kendi emeği, yeteneği veya ahlaki gelişimi olmamasına rağmen hayatından memnundur: "Sanat âleminde bir arpa boyu yol alamamış bulunmasına rağmen, Senîha'nın kocası olmasından dolayı içtimâî vaziyeti irtifâ kazanmıştı" (Ayverdi, 2002, s. 76). Burada Sîret'in temsil ettiği tip, medeniyetin özünü kavrayamamış, yalnızca onun getirdiği yüzeysel imtiyazlardan faydalanmaya çalışan yarı-burjuva bir figürdür. Sîret, hem ait olduğu eski sanat çevresinde bir üretkenlik gösterememiş hem de yükseldiği sosyetik dünyaya ahlaki uyum sağlayamamıştır.

Sâmiha Ayverdi, Yunus Emre'nin şiirlerini kullanarak milli kültür ve değerlerin romana dahil edilmesini sağlamıştır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da "Eskilerden Yûnus'un mâverâ rüzgârı getiren sıcak sesi" (Ayverdi, 2022, s. 408) sözüyle kültürel mirasın aktarımında milli ve manevi değerlere dikkat çeker. Yazar, *Son Menzil* romanında da Yunus Emre'nin şu mısralarına yer vermiştir:

Dört kitabın mânâsını okudum hâsıl ettim,

Aşka gelicek gördüm bir uzun hece imiş. (Ayverdi, 2021, s. 163)

Âşık Yûnus imdi yârı

Sevenlerin budur kârı

Ol dost için ağuları

Şeker gibi yutmak gerek (Ayverdi, 2021, s. 215)

Yazar, medeniyetimizi yansıtan gölge oyunu Karagöz ve Hacivat ve Ferhat ile Şirine *Batmayan Gün* romanında şu şekilde değinir: "Manastır'da bir gece Karagöz'e gitmişim. O akşam Şirin'le Ferhat oyunu vardı" (Ayverdi, 2005, s. 272).

Batmayan Gün'de Fikriye Hanım caz yerine sazlarla fasıl yapılmasına tepki gösterir. "Şimdi de bu... ne ukalalık ne tahammül edilmez şey ne geri bir düşünce." (Ayverdi, 2005, s.58) Ayverdi'nin Batı'dan bihaber bununla birlikte Doğu'nun köklü medeniyet mirasını da bilmeyen yüzeysel aydın tiplerini tenkit eder. Doğu ve Batı medeniyetinin arasında sıkışan

bireylerin geleneksel değerlere sahip çıkmadıklarına ve Batı'nın kültürünü anlamlandıramadıklarına dikkat çeker.

Yazarın, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* eserinde Adli, annesinin piyano çalmasını sevmesine rağmen, bunu bir taklit olarak değerlendirir: “Annemde icat değil, icra ve taklit kabiliyeti ziyade idi. Ben onun bu hayrete şayan kopyacılığını yalnız parmaklarında değil, düşüncelerinde, hislerinde de görüyordum.” (Ayverdi, 2022, s. 20). Adli'nin, annesinin piyano çalmasını taklit olarak görmesi, Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki kültürel çatışmanın bir yansımasıdır. Nemide, tek mutluluğunun piyano çalmak olduğunu söyler ve bu hobi haricindeki şeylere pek önem vermez. Nemide, Batı'ya ait bir sanat türünü içselleştirir. Nemide, kendi kültürel değerlerini kaybederek Batı medeniyetini taklit etmektedir. Aile içinde Batılı yaşam tarzına ait davranışların benimsenmesiyle birlikte çatışmalar yaşanır. Nemide'nin piyano çalması, geleneksel aile yapısındaki değişimini simgeler. Bu bağlamda yazar, bireyin kendi medeniyetiyle arasındaki kopukluğu gözler önüne serer.

Hatıralarla Başbaşa eserinde “Türk coğrafyası Bağdat'ı kaybetti; fakat Fuzûlî, bu milletin irfan ve sanat haritası içinde ilelebet yaşayacaktır. Şu hâlde kılıcın zaferinden de mühim ve devamlı olan, kalemin muzafferiyetidir” (Ayverdi, 2008e, s. 204) diye görüşlerini belirten Ayverdi romanlarında Fuzûlî'ye yer verir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da “bilhassa Fuzûlî, coşkun ve dalga dalga hassasiyetiyle onu büyüledi. Çok ateşli olduğum bir gecenin hatırası, ondan şu kıtadır:

Âşiyân-ı mürğ-i dil zülf-i perîşânındadır Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

Aşk derdiyle hoşum el çek ilacımdan tabîb Kılma derman kim helâkim zehri dermânındadır” (Ayverdi, 2022, s. 408). *Yaşayan Ölü* romanında da Fuzuli'nin beyitlerine yer verir. “Koca Fuzûlî coşkun ve yanık yüreğinin hızını ne büyük bir isabetle ifade eder:

Ey her tekellümüm hat-ı sebzın hikâyeti

Virdim hemîşe mushaf-ı ruhsârın âyeti” (Ayverdi, 2021, s. 76)

Yazar, romanlarında Fuzûlî'ye yapılan göndermeler ile medeniyeti yaşatma ve yeniden hatırlatma çabasının parçasıdır. Fuzûlî'nin diliyle şekillenen irfanın, kalemle kuşaktan kuşağa taşınan bir miras olarak yaşamaya devam edeceğine dikkat çeker. Ayverdi, medeniyet yalnızca saraylar, camiler ve ordularla yani mekânlarla değil; şiirle, sözle, fikirle ve estetikle de yaşatıldığını vurgular. Yazar, Fuzûlî'nin beyitlerine yer ver vererek

geçmişî hatırlatma, bugünü anlamlandırma ve yarına dair bir medeniyeti yaşatma gayesini güder.

2.4. Gelenekler, Görenekler ve Batıl İnançlar

Ayverdi, toplumun asli değerleri olan gelenekleri ve görenekleri eski medeniyete ait bir terbiye sistemi olarak müdafaa ve muhafaza edilmesi gerektiğine inanır. Yapılması gereken uygulama: “Günümüzde de yapılacak şey açık medeniyet hâline gelerek Batılılaşmak değil, İslamı bir açık medeniyet haline getirerek, geleneklerimize tutunarak, geriye giderek ilerlemek, yeniden yorumlayıp geleneğimize dönerek ileriye gitmektir” (Şentürk, 2013, s. 14). Ayverdi, bu görüşe paralel olarak gelenek ve göreneklere tutunarak ilerleneceğini savunur.

Kadim Türk kültüründe ölüm, derin bir yas ve hüznle karşılanırdı. Toplumsal dayanışmanın göstergesi olarak aile bireyleri toplanır ve yas tutulurdu. *Mesihpaşa İmamı*’nda bir cenaze şöyle aktarılır: “Ölümle alakalı olmayan her çeşit mevzua temas edilirdi” (Ayverdi, 2013a, s. 205). Eski kültürüne önem vermeyen insanlar, maziye unuttur. Yazar, toplumsal değerlerin erozyona uğradığını vurgular. Cenaze ritüellerini göz ardı eden toplum, ölüden kalan eşyalarını satın alma derdinde olarak anlatılır.

Dîvânü Lugâtî’t-Türk’te konuk ile ilgili “konuklamak” sözüne rastlanmaktadır. Bu sözün Oğuzların dilinde, birisinin ev sahibinin rızası olmadan bir evde kalması anlamına geldiği belirtilmiştir (Atalay, 1985, s. 339). Kutadgu Bilig’de ise “Yabancıyı esirge, yedir içir ve iyi davran ey büyük bilge. Yabancıya iyi davrananın parlar yüzü. Misafire iyi davrananın yayılır ünü” (Çakan, 2016, s. 57) cümlesiyle Türk kültüründeki misafirperverliğin önemi vurgulanır. Ayverdi, *Güllü* hikâyesinde aşk ve içsel yolculuğun yanı sıra, Türk-İslam medeniyetinin köklü değerlerinden misafirperverliğe değinmektedir. Safiye, kocası Aslan Bey’le aşk yaşayan Güllü’nün evine falcı kılığında gider ve orada iyi karşılanır: “Aç yavrum... sıcaktan bunaldım, susadım, bana bir bardak su... dedi.... Baba kapıyı aç, misafir geldi...” (Ayverdi, 2020, s. 40). Misafirin kimliği sorgulanmadan kabul sonrasında gösterilen konukseverlik Türk medeniyetindeki karşılıksız hürmetin, dayanışma ruhunun bir yansıması olarak görülür. Safiye, odaya “hâkim hareketlerle sağa sola giden, misafirinin önüne çarçabuk ayran ezip koyan ve kapısına ilticâ eden bir yabancıya dostmuş gibi ikram eden, hürmet gösteren bu kıza artık bakamıyordu.” (Ayverdi, 2020, s. 42). Hikâyede Güllü karakterinin fakir ve alt sınıfa mensup olduğuna vurgu yapılır. Onun misafire karşı tutumu, herhangi bir menfaat beklentisi olmadan Tanrı misafiridir anlayışı ve koşulsuz kabulü

sosyal bir davranıştan ziyade dönüştürücü manevi gücün somut bir tezahürüdür. Yazar, Türk-İslam medeniyetinin değerlerinden misafirperverliği, sınıfsal ayrımın ötesine taşıyarak birleştirici ve manevi güce ulaşman yolu olarak anlatır.

Ayverdi, *Güllü* hikâyesinde Türk-İslam medeniyetindeki kültürel kodlara değinmektedir. Bu bağlamda misafirlik esnasında verilen hediyeye karşılık hediye verme çabası medeniyet temelli bir değer sistemini yansıtmaktadır. “Hısımlarına ihsan et, onlara ikram kıl! Bir hediye alırsan daha iyi karşılık hazırla!” (Atalay, 1985, s. 114). “Güllü, misafirin bir his fırtınası esnâsında kendisine bıraktığı şu hediyeye bir karşılık araştırıyor... Yazık ki evde ona verecek münâsip hiçbir şey yok... Nihâyet genç kız, bir testi kırığının içindeki dağ güllelerine uzanıyor” (Ayverdi, 2020, ss. 47-48).

Türk-İslam kültüründe hasta olan bir kişiyi ziyaret etmek büyük önem taşır. İslam dininde bir Müslümanın başka bir Müslüman üzerinde yerine getirilmesi gereken altı hakkı vardır ki, onlardan biri de hastayı ziyaret etmek ve ona şifa bulması için dua etmektir (Rahmani, 2019, s. 49). Sâmiha Ayverdi, *Emir Abla* hikâyesinde hasta ziyareti geleneğine değinir. “Sabahleyin komşular gene, kiminin elinde bir yoğurt kâsesi, kimi sıcak sütle hastayı yoklamaya geldiler” (Ayverdi, 2020, s. 33). Hem Doğu’nun derin maneviyatını ve Allah’a tevekkülünü temsil ederken hem de Batı’nın bireyleşme, kendi kimliğini kurma ve toplumsal baskıya direnme yönündeki ideallerine vurgu yapar. “Tarlan körleşir, çocuğun baskısız kalır... Gençsin, güzelsin düşmanın çok olur, kocaya git! diyenlere” (Ayverdi, 2020, s. 31) Allah yeter diye karşılık veren Emir Abla dul kadınların evlendirilmesi geleneğinin karşısında güçlü kadın olarak görülmektedir. Emir Abla’nın evliliği reddetmesi ve toplumsal dayatmalara boyun eğmemesi bir bireyselleşme olarak görülür. Ancak bu bireyleşme, bireyci bir özgürleşmeden ziyade, Doğu’nun manevi dayanaklarından, yani Allah’a güven ve teslimiyetle yapar. Toplumun Emir Abla’yı sürekli evlilik baskısı, medeniyet bağlamında Doğu medeniyetinin evlilik geleneklerinin bir yansımasıdır. Evliliğe karşı olan Emir Abla’nın tavrı, bu geleneksel çerçeveyi reddeder. Kadının erkeğe bağlı olmadan da var olabileceğini gösterir. Bu bağlamda, Emir Abla, Doğu medeniyetinde köklü bir dönüşümün Anadolu temsilci olarak görülmektedir.

Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında geleneksel inanışlara değinir: “Okuma izni olan insanlara ocak adı verilir ve ocak mensupları uygun gördüğü bir başkasına okuma izni vererek ocağın sönmemesi sağlanır” (Ayverdi, 2020, s. 62). Toplumdaki hasta bireylerin dua ve farklı ritüellerle şifa bulacağına inanılır. *İbrahim Efendi Konağı* eserinde geleneksel tedavi ve kurşun dökme geleneğine dikkat çekilir: “...el çatlağına, boğaz

ağrısına yedi dağın otundan ilaç yapanlar; nazara karşı tütsü hazırlayanlar, kurşun dökkenler...” (Ayverdi, 2012a, s. 44) Bu konaktaki bireyler geleneksel inanışları temsil eder ve uygularlar. Yazar, kurşun dökme ya da nazara maruz kalma gibi geleneksel halk inanışlarının konak hayatındaki varlığını vurgular. Konak hayatını, geleneksel değerleri yaşatan çok katmanlı bir alan olarak anlatır.

Yazar, *İbrahim Efendi Konağı* eserinde de Türk-İslam medeniyetindeki doğumla alakalı inanışları ve geleneksel yöntemleri okura sunar: “Amma evlât sahibi olmanın mesûliyet ve meşakkati mâlûm olmasına rağmen, işte Sâyste Hanım loğusaya çağrılmaktan, yedi döşeği kaldırmaktan, kırk hamamına davet olunmaktan bas alamazdı” (Ayverdi, 2012, s. 322). Eserde geleneksel inanışlarla nazardan korunulduğu bahsine de yer verilir: “Bakın, şu küçük şişede gördüğünüz, yedi dükkân süprüntüsüdür; nazara bire bir gelir” (Ayverdi, 2023, s. 305). Aynı geleneksel inançtan *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında şişedeki yedi dükkân süprüntüsünün nazara iyi geldişiyle değinilir (Ayverdi, 2021, s. 24).

Muska, Türk-İslam ve İslam öncesi Türk medeniyetinde üçgen veya dikdörtgen şeklinde katlanarak oluşturulan nazardan, kötü ruhlardan korunmak amacıyla kullanılan bir nesnedir. Muska kolektif hafızanın ve medeniyetin bir parçasıdır. Aynı romanda ecnebler muskayı biblo zannederler: “Hayır madam o biblo değil, hamaylı dedikleri muska kılıfıdır” (Ayverdi, 2012a, ss. 252,253).

Türk medeniyetinde nazardan korunmak için pek çok somut nesneler kullanırlar. Bunlardan biri de mavi boncuk takmanın nazardan koruduğu inanışıdır. Bireyler kıyafetlerinin üzerinde, evlerde ve kapı girişlerinde kullanarak kem gözlerden korunduklarına inanırlar (Yaman, 2019, s. 54). Ayverdi, *Güllü* hikâyesinde bu inanişaya dikkat çeker. “Kapıların birinin üstünde arpa başağından örülmüş ve aralarına mavi boncuk karıştırılmış bir nazar takımı...” (Ayverdi, 2020, s. 41).

Müslüman Türklerde ad koyma geleneği, din ehli kimsenin olmadığı yerde sözü dinlenir olması ve tecrübesiyle ailenin en büyüğünün ad vermede yetkili olduğu bir olguya dönüşür. Bu bakımdan geniş ailelerde yenidoğana, ata olarak kabul edilen kişilerin ad koyduğu görülmektedir (Uzun, 2007, s. 78). Ayverdi, *Anadolu* hikâyesinde ad koyma geleneğini hatırlatır. Süleyman oğlunun adını, karısının babasının koymasını ister. “Onun adı üstünde oğul: Anadolu! dedi” (Ayverdi, 2020, s. 137). Yazar, burada kültürel sürelilik unsurlarına ve medeniyetin nesiller arası aktarımına vurgu yapar. Bu hikâyede çekirdek aileden ziyade

geniş aileye vurgu yapan yazar, bireysel kimliği kültürel bir çerçevede okuyucunun dikkatine sunar.

Yazar, *Mesihpaşa İmamı* romanında Namık Paşa karakteri ve onun konağındaki geleneksel inanışlara değinir. Namık Paşa, bayramda elini öpmeye gelen çocuklar okul çağına gelmişse, onları okula başlatır. Bu tören, eski mekteplerdeki âmin alaylarına benzer bir şekilde romanında şöyle anlatılır: “Çocukların birkaç gün önceden büyüklerinin elini öpmesiyle tören başlar. Çocuklar, en güzel kıyafetlerle evin önünde bulunan araba ya da midilliye bindirilir. Arabada mektep minderini taşıyan kalfa, rahleyi götüren mahalle bekçisi, çocuğun yeni arkadaşları ve en arkada ailesi bulunur. Okula ilahiler eşliğinde girilir. Hocanın önünde besmele çektikten sonra birlikte geldiği insanlara bahşiş dağıtır ve tören sonlanır” (Ayverdi, 2013a, s. 108). Namık Paşa, yardımcılarını evlendiren ve öksüzlerin sünnet düğünlerini yapan, geleneksel değerlere önem veren bir karakter olarak anlatılır:

Temmuz veya ağustos mehtaplarına tesadüf ettirilen bu sünnet düğünleri, Namık Paşa Konağı'nın selamlık bahçesinde yapılırdı. Birkaç gün evvelinden çadırlar kurulur, çocukların yatakları çepeçevre bu çadırların altına dizilir, bahçenin bir tarafı kadınlara, bir tarafı erkeklerle ayrılır ve ortada boş bırakılan meydana da sıra ile hokkabaz, meddah, orta oyunu, gece de Karagöz gelirdi... Meddah, Binbir Gece Masalları'ndan, Dudunâme'den yahut muhayyilesinin teknesinde yoğurulup hazırlanmış hikâyelerinden birine başladı mı; ricalden kalem efendilerine, esnaftan mahalle kabadaylarına kadar her sınıf halk, ağdalı bir neşe içinde, sanatkârın büyümesine tutularak alınıp kalırlardı... Hele Kavuklu Hamdi ile Pişekâr Küçük İsmail'in orta oyunları, halkı zevk dalgaları içinde keyfine göre çalkayıp sürükleyen müstesna fırsatlardandı. (s.9)

Yazar, dönemin İstanbul'unda Namık Paşa'nın konağında düzenlenen sünnet merasimleriyle Türk-İslam medeniyetinin geleneklerine ve sözlü kültürüne dikkat çeker. Meddah, orta oyunu, karagöz ve hokkabaz gibi geleneksel Türk medeniyetini yansıtan unsurlara yer verir. Meddahın hikâyeleri yalnızca bir eğlence değil, aynı zamanda ahlaki, tarihî ve hayalî unsurlarla örülmüş medeniyetin yeni nesle aktarımına hizmet eder. Sözlü kültür ürünlerinden olan Binbir Gece Masalları ve Dudunâme gibi eserlere yapılan göndermeler, halkın kolektif hafızasını yaşattığını gösterir. Yazar, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında ise Adli'nin sütbabasının “bazen meddaha, orta oyununa, bazen Minakyan'a” (Ayverdi, 2022, s. 160) götürmesini hem Türk hem de Batı medeniyetine yaklaşımın bir göstergesi olarak sunar.

Türk-İslam medeniyetinde anne ve babanın duasını alan kişiler iyiliklerle karşılaşıldığına inanılır. Aynı romanda, “Sen az ana baba duası almasın, merak etme ne kimsenin

uğursuzluğu sana bulaşır ne de sırtın yere gelir” (Ayverdi, 2022, s. 82) sözleriyle anne ve baba duasının önemine değinilir.

Ayverdi, *Son Menzil*'de, “Her meclise intibak eden, her tempoya ayak uyduran, her cereyana sürüklenen, en garibi her büründüğü kaftanı kendi ölçüsüne elverişli bulan bu adam...” (Ayverdi, 2002, s. 78) taklit ile tevazuyu, dalkavukluk ile nezaketi, şöhretle itibarı karıştıran bir olarak anlatılır. Sîret'in viskili kokteyllerde rakıyı hor görmesi ya da köy eğlencelerinde kuzu çevirirken halktan görünmeye çalışması (Ayverdi, 2002, s. 78) onun bir tür medeniyet taklidi yaptığını, gelenek göreneğe yüz çevirdiğini fakat hiçbir dünya görüşünü ve değer sistemini içselleştiremediğini gösterir. Bu bağlamda Sîret, medeniyetin değerlerini taklit eden, ama ruhsal ve ahlaki inşasını gerçekleştiremeyen bir bireyin portresi olarak görülmektedir. *Bağ Bozumu* eserinde yazar, “Farklı medeniyetlerin komşuları ile bir çeşit alışverişleri zaruri hatta tabiidir. Ama bunun, bir kalıptan, bir sistemden öteki kalıba bütünü ile aktarılacak demek olmadığını bilmek gerek” (Ayverdi, 2005, s. 136) der. Bu romandaki Sîret karakteriyle bir sistemden diğer sisteme bütünüyle geçen bireylerin sancılarının anlatıldığı düşünülmektedir

Mesihpaşa İmamı romanında mahallede kargaşa hâkimdir. Bu mahalledeki çocuklar bile mutsuzdur. Bu mahalle adeta terk edilmiş, unutulmuş bir mekân olarak anlatılır. Doğu medeniyetinin bir parçası olan macuncunun sesi ile çocukların mutlu olur. Çocukların bu sesle mutlu olması geçmişe özlemdir. Osmanlı geleneksel kültürün bir parçası olan macuncunun mahallede varlığını sürdürmesi bir mutluluk sebebi olarak aktarılır. Aynı romanda cenaze törenleri her toplum için farklılık gösterse de Türk toplumu için önemli bir yere sahip olmuştur.

Ne İdik Ne Olduk eserinde ise Ayverdi, “Eski Türk ananesinde, fert ve cemiyet bünyesinin hâkim vasıfları arasında tevazu, saygı, bilhassa iyilik gütmek ve kadirşinaslık bulunurdu. Bu özellikler, huşûneti ve nankörlüğü önleyen bir silahtı. İyilik gördüğü ve tuzunu ekmeğini yediği kapıyı unutmak, Türk için affedilmez iman ve ahlak noksanlarından biri sayılırdı. Onun için de Türk, ‘Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır’ derdi” (Ayverdi, 2007, s. 24).

2.5. Medeniyet Anlayışlarının Çatışması

Ayverdi, Batı medeniyete yönelişin sebep olduğu sancıların aşılmasında çözümü manevi ve milli değerlere yönelişte görür. Bu bağlamda Ayverdi, maddeyi merkezde tutan Batı medeniyetini savunanları tenkit eder. Menfaat temeli üzerine kurulan Batı medeniyeti

düzeninin topluma fayda sağlayamayacağını vurgular. Osmanlı medeniyetinin maneviyata önem veren anlayışından pozitivist anlayışının egemen olduğu Batı medeniyete geçiş sürecinde yaşanan sancılar Ayverdi'nin romanlarında temel meselelerinden biridir (Ortaylı, 2020, ss. 64-69). Yazar, Batı medeniyetini, genellikle materyalizm ve menfaat ekseninde eleştirel bir yaklaşımla ele alır. Ayverdi'nin eserlerinde, Doğu ve Batı medeniyetlerine ait insan tipleri; mukayese edilerek kurgulanır ve bu tipler üzerinden iki medeniyet arasındaki zihniyet farkı ortaya çıkarılır. Ayverdi, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bocalayan bireylerin ve toplumun yaşadığı çatışmayı karakterler üzerinden okuyucuya sunar.

Batmayan Gün romanında Fikriye, Ulviye ve doktor karakterlerinin diyaloglarıyla medeniyette oluşan ikilikler, kutuplaşmalar ve farklı bakış açıları vurgulanır. Fikriye'nin görüşü, “Efendim. Avrupa'nın bütün îtiyatlarına kollarımızı açmalı, eğlenceleri, ışıkları, salonlarıyla garba tamâmen adapte olmalıyız. Heyecansız, hareketsiz insanlarız” (Ayverdi, 2005, s. 128) şeklindedir. Fikriye, Batı medeniyetini bir bütün olarak içselleştirmek isterken Ulviye ve doktor, bu yaklaşımı doğru bulmaz. Onlar, medeniyeti oluşturan ahlak, zevk, alışkanlıklar ve anlayışları milli değerlerle ölçtükten sonra kabul edilmesi gerektiğini savunurlar (Ayverdi, 2005, ss. 128-129).

“...Gerek fertler gerek cemiyetler ve gerek milletler için en korkulu tutum, geçmişini bilmemek ve hali de bu tanımadığı mazinin üstünde yalan yanlış inşa çalışmaktır ki, gelecek için büyük tehlike, işte cehalet ve gafletin attırdığı bu yanlış adımdır (Binark, 2013, s.30). Ayverdi, Doğu medeniyetini reddederek Batı medeniyetinin modernlik anlayışını benimseyen karakterlerin; milli-dini değerlere sahip çıkmayıp köksüz ve taklitçi bir nitelik taşıdıklarına vurgu yapar. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin annesi Fikriye Hanım, Batı medeniyetini her yönüyle kabul eden neslin temsilcisi olarak düşünülebilir. Fikriye, manadan çok maddeye önem veren yüzeysel bir karakterdir. Aliye'nin manaya önem vermesi yüzünden anne-kız arasında çatışmalar görülür. Yazar, Fikriye karakteri ile yanlış Batılılaşmanın sebep olduğu kültürel yabancılaşmayı sembolleştirir. Fikriye: “Ben modern hayattan uzak yaşayamam” (Ayverdi, 2005, s. 44) diyerek kızının çevresini sevmediğini, sosyetenin anlamadığını söyler.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Adli'nin annesi, babası ve iki kardeşi Batı medeniyetini temsil ederken; Adli, Doğu medeniyetini temsil eder. Adli, Batı'yı olduğu gibi kabul etmenin doğru olmadığını, sadece olumlu yönlerinin alınması gerektiğinin bilincinde bir karakterdir. Ailesindeki diğer bireyler ise Doğu medeniyetini hor görüp, bilinçsizce Batı'daki tüm yeniliklere ayak uydurmaya çalışırlar. Aslında ait olmadıkları bu medeniyeti

her yönüyle üstün görerek yaşamlarını sürdürürler. Nemide, Asaf ve ikiz kardeşler, Batı medeniyetinin baskısı altında ezilmekte; benliklerini, özlerini, geleneklerini ve medeniyetlerini reddeden bir tutumla hareket etmektedirler. Adli'nin anne ve babası onunla ilgilenmez; onu ötekileştirir, yok sayarlar. Adli, biyolojik olarak anne ve babaya sahip olsa da duygusal anlamda anne ve babasızdır. Ailesi, Doğu medeniyetini reddedip Batıyı taklit ederken, Adli bu taklitçi Garpcılığa karşı doğruluğunu, dürüstlüğünü ve geleneğe olan bağlılığını hem davranışlarıyla hem de düşünceleriyle ortaya koyar. Aynı evde yaşamasına rağmen ailesiyle aynı zihniyeti paylaşmaz. Evin en küçük bireyi olmasına rağmen doğruyu yanlış tartar, ailesinin içinde bulunduğu durumu sorgular ve tenkit eder. Batının her yönüyle alınmasını değil, yalnızca olumlu yanlarının benimsenmesini savunur. Kardeşlerinin alaycı ve küstah tavırlarına karşılık vermemeyi tercih eder. Adli, “Avrupai olmanın hakiki manasını anlamadan Frenkleşmekle” (Ayverdi, 2022, s. 18) ailesini eleştirir. Ailesinin, Batı'nın her şeyini olduğu gibi benimsemesini, Doğu'nun bozulmuş bir kopyasına dönüşmek olarak değerlendirir. Yazar, Batı medeniyetini taklit eden nesillerin bilinçsizliğini bu aile üzerinden eleştirir. Adli'nin ailesine karşı direnişi pasif ve sessizdir. Kültürel kopuşun ailede başladığının farkındadır. Tepkilerini içsel bir çatışma hâlinde yaşar, ancak ailesiyle doğrudan bir çatışmaya girmekten çekinir. Yazar, Doğu-Batı medeniyetleri arasındaki çatışmayı, bir ailenin bireyleri üzerinden simgeleştirerek işler. Bu çatışma yalnızca bir medeniyet tercihi değil, aynı zamanda bir kimlik ve aidiyet mücadelesidir.

Ayverdi (2013a), *Mesihpaşa İmamı* romanında baba-oğul arasındaki çatışmalarla medeniyet konusunda fikir ayrılıklarının yaşandığını gözler önüne serer. Abdullah: “siz şarklılar, dört tarafı vecizeler yazılmış taştan kitabelere benzersiniz.” (Ayverdi, 2013a, s. 51) diyerek sözlerine devam eder. “Ben şarkta doğmuş bir garplıyım. Fikir itikat, bilgi itibarıyla tamamı tamamına garplı... Hatta görenek ve yaşayışça da garplılaşmaya uğraşıyorum. Sizin inandıklarınıza inanmıyorum. Sizin düşüncelerinizi kendimi yabancı buluyorum. Sizin adetlerinizi hiç sevmiyorum.” (Ayverdi, 2013a, s. 51) Ayverdi, nesiller arasındaki iletişimsizliğin ve fikir ayrılıklarının ana sebebinin doğu medeniyetinin anlaşılmayıp doğru aktarılmadığını vurgular. Batı medeniyetini yanlış anlayan Abdullah, milli ve manevi değerlerini değersiz bulur. Doğu ve İslam medeniyetini aşağılayarak Batı medeniyetini över. Bir devrin bittiğini artık sadece Batı medeniyetinin var olduğunu söyler. Yazar, genç neslin Batıyı yücelterek Doğunun medeniyetini ve kültürel mirasını göz ardı etmesine parmak basar ve Batı medeniyetini her yönüyle üstün gören zihniyetleri eleştirir.

Medeniyet değişmeleri kadar bir milletin ikbal ve istikbali için tehlikeli olabilecek az şey vardır. Ne harpler ne istilalar ne yağmalar ne kıtaller, bir milleti millet yapan cevheri yok edemez ama kötü benimsenmiş bir medeniyet eskisini, tek canlı hücre bırakmamacasına kurutup imha edecek olursa, tarihi, dili, dinî, âdet, anane ve mefahiri de topyekûn silinir ve artık o millet için hayat bitmiş demektir. Bu yüzden, hiçbir medeniyet diğlerinin üstüne gelip onu imha ve istila etmemeli, birleşmemeli fakat bir araya gelmelidir (Güner, 1984, s. 24).

Mesihpaşa İmamı romanında Abdullah ve arkadaşları, bir gün Pembe Hanım'ın odasında bir araya geldiklerinde, Halis Efendi'yi de sohbetlerine katılmak üzere davet ederler. Pembe Hanım'ın odasında gelenekler, folklor, edebiyat, memleket meseleleri gibi konular konuşulur. Bu arkadaş topluluğunun çoğunun Batı medeniyetini, modernleşmeyi savunan yaklaşımı savundukları söylenebilir. Bu arkadaş meclisinin en önemli özelliklerinden biri farklı görüşlere sahip arkadaşların sürekli bir araya gelmesidir. Osmanlı medeniyeti, farklı etnik grubu bir araya getiren kozmopolit bir yapıdadır. Abdullah ve arkadaşlarının bu yapıya benzetilerek anlatıldığı düşünülebilir. Abdullah'ın arkadaşlarından Halit, Halis Efendiye şark ve garp medeniyetini karşılaştırarak anlatmasını ister. Halis Efendi'nin Batı medeniyeti hakkında bilgisi yoktur. Yazar, Halis Efendi'nin olaylara tek bir perspektiften baktığını “fikir sahasında hep aynı istikamete yatıp kalmıştı. Bu tek taraflı kültürün baskısı ile bir daha belini doğrultamamak üzere bükülüp kalmış” (Ayverdi, 2013a, s. 77) ifadesiyle gözler önüne serer. Abdullah'ın arkadaşlarının en büyüğü olan ve Şark lisanları üzerine çalışan Remzi, toplumdaki medeniyet algısının yüzeyselliğini ve yanlış anlaşılmasını şöyle dile getirir:

Medrese şarkı tanıdığını zanneder; fakat ondan fersahça uzaktır. Siz garbı tanıdığınızı sanırsınız; fakat garptan binlerce defa geridesiniz. Garp, bugün hakiki şark ruhuna hasret duyduğu fakat bir türlü tenezzül edip bunu itiraf edemediği için hoşnutsuz, sinirli ve şaşkındır. Şark da hakiki garp tekniğine ve maddeciliğine omuz silktiği için harap, yıkık, geri ve tasalıdır (Ayverdi, 2013a, s.78).

Remzi'nin bu sözleri, Doğu ve Batı medeniyetlerinin toplum tarafından gereğince anlaşılamadığını ve bu yanlış algının da kültürel yozlaşmaya yol açtığını ortaya koyar. Yazar, bu medeniyetlerin savunucularının çoğu zaman yüzeysel bilgiye sahip olduğunu ve yeterli eğitimi almadıklarını vurgular. Ayverdi, Doğu medeniyetinin teknik anlamda geri kaldığının bilincindedir. Öte yandan Batı medeniyetinin de ruhsal ve manevi hayattan yoksun kaldığını, bu nedenle itidalden uzak olduğunu ifade eder. Yazar, Batının Doğu medeniyetinden beslendiğini Remzi'nin şu sözleriyle okura aktarır: “Garp beşikte iken, şarkın sesini dinleye dinleye büyüdü. Eğer o meşhur Haçlı Seferleri yapılmısaydı, garp belki bugün de şarkın eteğini tutmuş, emekleyen bir çocuk olmaktan

kurtulamazdı.” (Ayverdi, 2013a, s. 81). Halit ise Batı medeniyetinin savunucusudur. Ona göre arada kalmak mümkün değildir. Bu düşüncesini şu sözlerle açıklar: “Yarı tarafımız şarkta, yarı tarafımız garpta kalmakla olmaz. Artık çürümüş, kokmuş şarklılıktan çıkmanın zamanı geldi de geçti bile.” (Ayverdi, 2013a, s. 79). Halit, Doğu’yu tamamen reddederken, Batı’yı ilerlemenin ve aklın temsili olarak görür. Bu tavır, pozitivist ve materyalist Batı düşüncesinin birey üzerindeki etkisini yansıtır. Ayverdi, kendi düşünsel bakış açısını Remzi karakteri üzerinden sunar. Ancak Doğu’nun gerileyişini tek bir nedene indirgemez. Toplumun içinde bulunduğu durumu bireylerin şahsi menfaatleri, sosyolojik dinamikler ve kültürel tercihler gibi çok boyutlu etkenlerle açıklar. Yazar, roman ve hikâyelerinde medeniyetleri karşılaştırırken yüzeysel ve tek yönlü açıklamalardan kaçınır; tarihsel, sosyolojik ve kültürel katmanları bir araya getirdiği bir analiz ortaya koyar.

Ayverdi (2013a), *Mesihpaşa İmamı* romanında Halit Efendi’nin oğlu Abdullah bu konu ile ilgili şöyle der:

Tanzimat’la başlayan inkılap deresi durmadan akıyor. Amma dikkat olunmuyor, şuraya buraya saldıgı kollar bataklık halinde gelmektedir. İnkılap deresi şarktan garba doğru yol alırken, uzaklaştığı zihniyetlerin arasında zararlı olduğu kadar faydalı olanlarını da bırakıp çekiliyor. Buna karşılık şuurlu bir teftiş ve ölçsüzlük yüzünden garbın en kötü sahalarına doğru kıvrılmaktan uzak kalamıyoruz (s.79).

Halis Efendi ise çatışmalarda daha sessiz kalan taraf olur. Bunun sebebi aldığı eğitimleri hayatında uygulayamamasıdır. Abdullah ve arkadaşlarının onunla dalga geçip küçümsemesi karşısında tepki veremez. Kendi kendine düşünür ve iç muhakeme yapar. Yazar, Batı ve Doğu medeniyetini savunanları aynı mekânda buluşturarak karakterlerin çatışmaları üzerinden vermek istediği mesajlar için uygun bir zemin hazırlar. Doğu medeniyetinin temsilcisi Halis Efendi karakteridir. Batı medeniyetini ise Abdullah ve Halit savunur. Remzi ise iki medeniyetin müspet ve menfi taraflarını dile getiren karakter olarak anlatılır. Romanda yer alan çatışmalar ve karakterlerin kişilik özellikleri, Ayverdi, Batılılaşma sürecindeki bireylerin dönüşüm sancılarına dair eleştirel bir perspektif sunar.

Mesihpaşa İmamı romanında Abdullah, Doğu medeniyetinin hep kendini tekrar ettiğini ilerlemediğini durmuş bir saate benzeterek anlatır. Batı medeniyetinin var olduğunu Doğu medeniyetinin ise sonlandığını vurgulayan Abdullah babasına şu sözleri söyler:

Her noktada garplı olabileceğini âleme ispat etmek istiyorum... Dünya ile kendi arandaki duvarı bizimle cihan arasına örmeye çalıştın. Amma durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı gösteren bu zihniyet beni çileden çıkardı. Artık şark yok, siz de yoksunuz; yalnız garp var, biz varız (s.52).

Doğu medeniyetini reddeden büyük oğul öz değerleri küçümser. Yazar, çarpık aile bağlarının Doğu medeniyetin unutulmasına yol açtığını ortaya koyar.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Adli, herkesin umursamadığı ama her şeyin farkında olan bir karakterdir. Bu ev tasvirinde evinde cereyan eden olayları doğru bulmaz. Batı medeniyetini yanlış anlayan anne ve babasının durumunu şöyle dile getirir: “Annem ve babam Tanzimat medeniyetinin kurbanlarındandı” (Ayverdi, 2022, s. 18). Adli'nin anne ve babasının Osmanlı medeniyetini ile Batı medeniyeti arasına sıkışmış bir neslin temsilcileri ya da kurbanları olduğu söylenebilir. Yazar, Batı medeniyetinin, sorgulamadan benimsenmesiyle medeniyet ve kültürel kimliğin unutulmaya yüz tuttuğuna dikkat çeker. “Hakikaten ben de babam gibi Avrupalı geçinen bir adamın, hislerinin kim bilir hangi köşesinde kalmış olan bu mahalli zevki nasıl olup ta söküp atmamış bulunduğuna şaşardım” (Ayverdi, 2022, s. 22).

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Avrupalı bir kimlik benimseyen, Batı kültürüne öykünen ve bu bağlamda kendi yerel medeniyetine yabancılaşan babanın, geleneksel bir oyun olan tavlaya duyduğu ilgi, kimliksel bir çatışmanın göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu figür, bir yandan modernleşme ve Batılılaşma süreçlerine entegre olmaya çalışırken, diğer yandan farkında olmaksızın kökleriyle olan bağını tamamen koparmadığını ortaya koyar. Yazar, arada kalmışlığı ve kültürel melezleşmeyi bu durumla gözler önüne serer.

Yazar, Batı değerlerini önemseyen ebeveynlerin çocuklardan birini ötekileştirmesi, yok sayması ve fikirlerini önemsememesine vurgu yapar:

Zavallı annem kendisini batının havasına terkettiği gibi, çocuklarını da aynı rüzgâr istediği tarafa sürüp götürüyordu. Bilmem, daha ne zamâna kadar bu çocukların disiplinsiz, paradokslus zekâları çorak ve dikenli boşluklara, korkunç uçurumların tehlikesine doğru alabildiğine gidecekti? Pedagogik zarûretler karşısında vazîfeleri sahnesinden çekilen ana, daha ne zamâna kadar yerini, yabancı bir kültüre terketmeye râzı olacaktı? Keşki benim anam tamâmiyle câhil bir kadın olsaydı; zîra bilgisiz, fakat görgülerine ve şifâhî kültürüne sâdık 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 (s.65).

Yazar, *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde, *Ebeveyne ve Evlât Münâsebetlerine Dair* adlı makalesinde: “XX. asrın sonunun gençliği de bir emniyet supabı diyebileceğimiz kıymetler sisteminden soyularak, kendi hâline bırakılmış ve neticede de cemiyet, bugünkü değerler buhranına ve ruh sefaletine düşmüştür” (Ayverdi, 2008b, s. 95) der. Romanda da bu söylemine benzer bir durumu somutlaştırarak eleştirir.

Ayverdi, modernleşmeyle birlikte aile içinde farklı medeniyet kodlarıyla yetişen kardeşler arasındaki çatışmaları ele alır. Yazar, ailenin sadece biyolojik bir birlik değil; aynı zamanda kimlik oluşumunun gerçekleştiği, kültürel mirasın yeni nesillere aktarıldığı toplumsal bir alan olduğunu vurgular. Ancak *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında, bu işlevin değiştiğine dikkat çeker. Batılı tarzda yetiştirilen kardeşlerle Doğu değerleriyle yetişmiş bir diğer kardeş arasında yaşanan kültürel çatışma, aslında medeniyetler arasındaki çatışmanın bir yansımasıdır. Yazar, bu çatışmayı sembolik olaylar üzerinden görünür kılar. Romanda, Jale'ye bir kolye alınır ve Adli bu kolyeyi incelediğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. “Sanki elim de içim de yanmış gibi olmuştu. Resim, Napolyon’un at üstündeki bir heykelinin kopyasıydı. Demek ki benim kardeşim, kendi öz kahramanlarının sembolü yerine, bir yabancı kanın fatihini boynunda gezdiriyordu” (Ayverdi, 2022, s. 66). Adli, bunu hazmedemez ve tepkisini ortaya koyar: “Gittim, dolabı açarak bir çivi buldum ve kardeşimin bu zarif ziynetini delik deşik ettikten sonra tekrar masanın üstüne bıraktım ve çekildim” (Ayverdi, 2022, s. 67). Genellikle evde kardeşleriyle çok konuşmayan ve onların kötülüklerinden çekinen Adli’nin bu türden sert bir tepki göstermesinin nedeni, kardeşlerinin tarihine ve medeniyetine sırt çevirmiş olmasıdır. Onun kolyeyi delik deşik etmesi, yalnızca bir nesneye uygulanan fiziksel müdahale değil; Batı değerlerine karşı sergilenen sembolik bir direniş olarak değerlendirilebilir. Bu davranış, Adli’nin öteki hâline getirilmiş Doğu medeniyetini görünür kılma gayretidir. Kız kardeşinin boynunda Napolyon kolyesi taşımasını, kendi öz medeniyetine ihanet olarak sayar ve bunu kabullenemez. Tüm bunlara karşın anlatmanın fayda etmeyeceğinin de idrakindedir:

Fazla bir şey söylemeye, sebep gösterip izah vermeye hacet yok. Çünkü ne desem ne söylemek istesem beyhude. Hatta içimi tersine çevirip o samimi üzüntümü, millî gururumu olduğu gibi meydana koysam bile, onların akıcılığını kaybetmiş, yanlış bir mecraya akıp donmuş fikirlerini istediğim yola çeviremem ve onlara bir Napolyon tasvirinin bir Türk gerdanının süsü olamayacağını anlatmam imkânsız (s.72).

Fransız bir general ve devlet adamının heykelinin kopyasını göğsünde taşımak, millî şuura aykırıdır. Jale ve Rıdvan’ın hem dinî hem de millî şuurdan yoksun oluşları, bilinçsiz bir özentilikle açıklanır. Yazar, Doğunun değer sistemiyle yetişmiş bir kardeşi, Batıya özenen; kültürünü ve kadim tarihini reddeden diğer kardeşle karşı karşıya getirerek iki farklı medeniyetin çatışmasını gözler önüne serer. Bu noktada yazar, Batı medeniyetine ait değerlerin aile içine girmesiyle gündelik hayatta yaşanabilecek kültürel ve zihinsel çatışmalar görünür hâle getirir.

Ayverdi'nin *Son Menzil* romanında yer alan Cemile ve Melek karakterleri de medeniyet bağlamında Doğu ve Batı kültürlerinin temsilcileri olarak önemli bir karşıtlık oluşturur. Aynı sosyal çevrede yaşamalarına rağmen, bu iki karakter; değer yargıları ve bireysel psikolojik durumları bakımından ciddi farklılıklar gösterir. Cemile karakteri, Batı medeniyetinin değerlerini benimsemiş bir figürdür. Bireysel menfaatleri, özgürlüğe olan düşkünlüğü ve kendine odaklı tavırları (Ayverdi, 2002, s. 17), Batı'nın bireyci yaklaşımını temsil eder. Evlilikte sergilediği bencil davranışlar ve ilişkilerindeki manipülatif tutumlar, bireysel çıkarların toplumsal normları nasıl şekillendirebileceğini gözler önüne serer (Ayverdi, 2002, s. 17). Cemile, kendini sürekli bir rekabet ortamında hisseder. Başkalarının duygusal ihtiyaçlarını görmezden gelerek, kendi arzularını önceliklendiren bir yapı sergiler (Ayverdi, 2002, s. 20). Öte yandan Melek'in "bu maziye bağlı ve sadık kalışı" (Ayverdi, 2002, s. 20), onun Doğu medeniyetinin değerlerini temsil ettiğini düşündürür. Melek'in masumiyeti, nezaketi ve mana derinliği, geleneksel Doğu kültürünün özünü yansıtır. Küçük yaşta yaşadığı ruhsal sarsıntılar, anne ve babasını kaybetmesi gibi travmalar, onun toplumsal ve ailevi değerlere karşı ne kadar savunmasız olduğunu ortaya koyar. Doğunun geleneksel yapısına uygun şekilde, Melek henüz çocuk yaşta olmasına rağmen çevresindeki karmaşık durumları anlamaya ve bu sorunlara karşı sorumluluk almaya çalışır. Bu bağlamda Cemile'nin çıkarıcı ve bireyci tavrına karşın; Melek'in masumiyeti, fedakârlığı ve duygusal derinliği, Doğu ile Batı medeniyetlerinin farklı dinamiklerini temsil eder. Melek, Doğu kültüründe geleneksel ve fedakâr kadın figürünü temsil ederken; Cemile, bireysel çıkarlarını toplumun ve medeniyetin kadından beklediği rollerin önüne koyarak bu yapıyla çelişir. Ayverdi, Cemile karakteri üzerinden Batı medeniyetinin bireyci tavrını, bireyin toplumsal normlardan nasıl uzaklaşabileceğini gösterirken; Melek karakteriyle Doğu'nun geleneklerine olan sadakati vurgular. Yazar, bu iki karakter arasındaki çarpıcı karşıtlıkla Doğu-Batı medeniyetleri arasındaki çatışmayı gözler önüne serer.

Ayverdi, *Anadolu* hikâyesinde Süleyman karakteri ile Tük askerinin milli ruhuna vurgu yapar. "Her Türk yiğittir...Ben milletümü savaş yeründe tanıdım, meğer biz üstesek de kahbe olamuyan bir milletmişüz Henife... büzüm gibü merdce doğuşen bir millet dünyede yoktur. Türk, yatan yulanun başuna basmaz, emme kendüne salan yulanlaru da tepelemeden kılıcunu kancuk milletler bilmemiş kü et dırnaktan ayrılmaz. Anadolu'nun daşu dobrağı bilem Türk'tür. (Ayverdi, 2020, ss. 132-133). Süleyman karakteri vatan ve millet sevgisini en üst seviyede yaşayan bir tiptir. Ayverdi, Süleyman'ı yerel ağızla

konuşturarak vereceği mesajın kolay anlaşılmasını hedeflediği söylenebilir. Hanife, Süleyman'ın savaş anılarını dinlerken arada “ona biraz imrenir, biraz da erkek olmadığı, muhârebeye karışmadığı için kendi kendine öfkelenir, somurturdu” (Ayverdi, 2020, s. 132). Hanife karakterinin de Sülayman karakteri gibi vatani için savaşmak istediği görülmektedir.

2.6. Ailevi Değerler

“20. yüzyılın başlarında ülkemizde batılılaşma hareketlerinin hakkıyla algılanamaması ve çarpık batılılaşmanın yaygınlaşması başta âile olmak üzere toplumun temel unsurlarına zarar vermeye başlamıştır”(Şen, 2013, s. 81). Ayverdi'nin düşünce sisteminde aile, toplumun hem maddî hem de manevî anlamda temel taşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazara göre aile; kültürel hafızanın ve ahlâkî değerlerin nesilden nesile aktarıldığı bir eğitim alanıdır. Bu bağlamda yazar, medeniyetin çöküş sebepleri arasına aile kurumunun çözülmesini yerleştirmektedir. Dolayısıyla Ayverdi'nin eserlerinde aile, yalnızca toplumsal düzenin bir unsuru değil, aynı zamanda Doğu ile Batı medeniyeti arasındaki kültürel çatışmanın da odak noktasıdır.

Ailedeki kopuklukların varlığı, iletişimsizlik, kültür aktarımının eksikliğinden kaynaklanan problemlerdir. Kültür ve medeniyetin gelecek nesillere aktarılması aileyle olur Ayverdi, medeniyetin doğru aktarılmamasına roman ve hikâyelerinde değinir. *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* eserinde medeniyet aktarımının yok olduğuna değinir:

Faraza, bir âile kateşizmi; ibadet gibi büyüğü küçüğe, küçüğü büyüğe bağlayan kudsî râbitalar vardı. Yok oldu. Fertlerden fertlere geçen bir görünmez bağ, mîmârisi muhabbet ve şefkat olan bir içtimâî yardımlaşma şuûru, bir hayat kâidesi vardı, yok oldu... Evet, asırlarca Türk rûhunu yoğurup, beşerî-ilahi zirveye yükselten o sırlı tılsım da yok olunca, bu esâsı, bir hayat felsefesi hâlinde insana ve cemiyet hayâtının bütününe sirayet ettirip sindiren o ana kuvvet, böylece yok olup gitti... Giderken de kendisine bağlı bütün değerleri, beraberinde sürükleyip götürdü (ss.20-21).

Geleneksel ailedeki otoriter tip babadır. Babanın otoritesini kaybetmesi ülkenin de kurucu unsurlarındaki eksikliği, kurucu unsurların otoriteyi kaybetmesiyle ilişkilendirilebilir. Halis Efendi “evinde eskisi kadar tek ve mutlak surette hâkim hissetmemeye başlamıştı” (Ayverdi, 2013, s. 35).

Osmanlı medeniyetinde kadın önemli bir yere sahiptir. *Mesihpaşa İmamı*'nda Gülsüm Hanım silik bir karakter olarak anlatılır. Doğu medeniyetinin temsilci Halis Efendi ile Batı medeniyetinin temsilci olarak görünen çocukları arasında adeta köprü görevindedir. Eşine karşı gelmez, kadına atfedilen tüm görevleri yapar lakin çocuklarının isteklerine de karşı

gelmez. Çocuklarının hatalarını aile huzuru için Halis Efendi'den gizler. Halis Efendi'nin onu sevmemesine karşın o kocasını sever. Halis Efendi karısını sevmeyen ve çocuklarını aynı evin içinde yaşayan fakat onları tanımayan bir baba olarak anlatılır. Yemek yerken buluşulan bu evde iletişimsizlik hâkimdir. Halis çocuklarını belli kurallara göre yetiştirir fakat onlarla fazla konuşmaz. Ayverdi'nin ifadesiyle: “Halis Efendi pencereleri, kapıları örtülü bir evin dışında uğuldayan fırtına gibi içlerine işleyemediği çocuklarının etrafında esip savurduğundan ve anaları ise, tamamen tersine, çocuklarının havası içinde sıkışıp kaldığından, evlatlar, başıboş denecek bir istiklal ve kontrolsüzlük içinde yetişmişlerdi” (Ayverdi, 2013a, s. 39). Baskıcı ve otoriter olmaya çalışan Halis Efendi bir süre sonra çocuklarında bunun karşılığını göremez. Çocukların başına buyruk hareketleri şu ifadelerle aktarılır: “Şuursuz bir hürriyetin müsaadesi minnet değil, bir nevi hiddet ve saygısızlık doğruyordu” (Ayverdi, 2013a, s. 40). Yazar, Doğu ve Batı çatışması çarpıcı unsurlarını aile ilişkileriyle anlatılır. Babanın yavaş yavaş otoritesini kaybetmesiyle Osmanlı'nın gittikçe eski gücünü kaybetmesinin paralel olduğu söylenebilir.

Mesihpaşa İmamı romanında Ailesiyle -özellikle çocukları ve eşiyle- iletişimi neredeyse hiç olmayan imam, camideki muhacirlerle sohbet edebilmek için çeşitli bahaneler üretir ve onlara yardım eder. Bu davranışlarının nedenini sorguladığında, aslında onları sevdiğini fark eder. Daha önce hiç sevmediğini ve sevmeye duygusunu tatmadığını şu sözlerle ifade eder: “Sevmek kelimesinin delalet ettiği manayı bu yaşına kadar hemen hiç düşünmemiş, hiç tatmamıştı” (Ayverdi, 2013a, s. 192). Mahalle sakinleri onun bu yardımseverliğini yalnızca bir iyilik olarak görse de imam bu davranışlarını sevgiden dolayı yaptığını ve bu gerçeği yalnızca kendisinin bildiğini hisseder. Yazar, bu durumu: “İyiliği iyilik için yapan Tahir'den bu noktada aşağı bir adamdı” (Ayverdi, 2013a, s. 196) şeklinde değerlendirerek karakterin iç dünyasındaki çelişkiye işaret eder.

Halis Efendi ve Abdullah'ın aynı anda Hediye adlı kıza ilgi duymaları aile içi çatışmasının farklı bir boyutudur. Doğu medeniyetinde aile, aile içi iletişim ve saygı çok önemlidir. Yazar, burada yozlaşmanın olduğunu ve düzenin değiştiğine dikkat çeker. İmamın hiç sevmediği, hor gördüğü ve umursamadığı eşi aradan çekilir, oğlu hoşlandığı kızıdan vazgeçer.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Asaf karakteri karısına göre daha pasif bir karakter olarak anlatılır. “aynı sönük yaradılış yüzünden kendisini anneme sevdirememişti. Bu yüzden o daima karısının gölgesinde kalmış, onu dinlemiş, ona uymuş ve erkekçe bir adımla olsun ondan ileri geçmek cerbezisini gösterememişti. (Ayverdi, 2022, s. 11) Yazar,

Batılılaşmayla birlikte baba rolünün zedelendiği ortaya koyar. Geleneksel aile yapısı değişim ve dönüşümü gözler önüne serer. Osmanlı medeniyetinde baba ailenin reisidir. Burada ise tam zıddı bir söylem görülür. Batılılaşma sonucunda toplumsal rollerin değiştiğini de vurgular. Yazar, Anne-baba rollerinin değişmesiyle aile içi dinamiklerin değiştiğini, cinsiyet rollerinin değişmeye başladığı dikkate sunar. Yazarın, Doğu ve Batı medeniyetlerindeki güçlerin değişimini aile içindeki anne-baba aracılığı ile anlattığı söylenebilir. Romanda baba karakteri iradesiz ve dirayetsiz olarak görünse de burada Doğu medeniyetindeki kültürel değerlerin zayıflaması anlatılır. Toplumun Doğu medeniyetinin iç dinamiklerini koruyarak modernleşmek yerine taklit ederek modernleşmesi eleştirilir. Taklit ederek modernleşme ise toplumun öz değerlerinin kaybetmesine ve kimlik bunalımı yaşamasına sebep olur. Yazar, taklitle modernleşen nesillerin dönüşüm sancısını görünür kılar.

Türk-İslam medeniyetinde baba otorite, güç ve rehberi temsil ettiği düşünüldüğünde eşin bu özellikleri taşınamaması Türk medeniyetindeki geleneksel aile yapısının bozulduğunun göstergesidir. Ayverdi *Tilki Hamdi'nin Karısı* hikâyesinde bu duruma dikkat çeker. “Fakat baba ocağında eve hâkim ve elzem unsur olarak görmeye alıştığı erkek tipini, kocasının evinde bulamamaktan doğan büyük bir eksiklikle karşılaşmış, bu boşluğu uzun zaman yadırgamıştı” (Ayverdi, 2020, s. 125).

Ayverdi, *Ateş Ağacı* romanında Batı-Doğu medeniyeti çatışmasına evlilikle vurgu yapar. Cemil, manadan yoksun ve maddeye önem veren salon kızlarıyla evlenmeye karşıdır. O, Doğu medeniyetinden bihaber ve manadan uzak sosyete'yi sevmediği için ve annesinin de vasiyeti dolayısıyla teyzesinin kızı Kadriye ile evlenir. Cemil için bu evlilik kaçış hissiyle olur ve aşk evliliği de değildir. Kendi rızasıyla istemediği bir kızla evlenmesi, evliliği bir sığınak olarak görmesiyle yakından ilgilidir. Cemil, amcasının çevresindeki Batı medeniyetini benimsemiş materyalist bir kızla evleneceğine Doğu kültürü ile yetişmiş Kadriye'yi seçer. Amcası ve yengesi denk olmadıklarını ileri sürerek, bu evliliği uygun bulmadıklarını söylerler. Cemil, karısı Kadriye'nin hamile olduğunu öğrendiği vakit İzmir'de annesinin evinde yaşamasını daha uygun bulur. İnsan olarak sevdiği Kadriye'ye âşık olmaz. Onu sosyetedeki kızlarla karşılaştırdığında üstün bulur fakat ona karşı aşkı hiç hissetmez

Aile medeniyeti bir sonraki nesle taşır. Anne, medeniyet ve kültürel hafızayı aktaran kişidir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da yazar, modernleşmeyle annenin bu görevinin azaldığını okuyucunun dikkatine sunar. Nemide'nin akrabaları çoğu noktada onu tenkit

eder: Büyük anne evin eksikliklerini görür ve dayı, “Nemide, gözünü aç... Oğlun, parasız mirasyedi; kızın Beyoğlu bebeği... onların ikisi de bu vatanın evlatları değil...” derdi. (Ayverdi, 2022, s. 34) Enişte ise, “Kendi ellerinizle bu milletin başına birer afet olarak yetiştiriyorsunuz” (Ayverdi, 2022, s. 34-35) cevabını verir. Bu eleştiriler göz önüne alındığında Nemide’nin ailesinin Doğu, kendinin ise Batı medeniyetini temsil ettiği söylenebilir. Batı medeniyetine özenen aile büyükleriyle yazar, aile içindeki medeniyet krizine ve köklü kültürel erozyona dikkat çeker.

Doğu ve Batı medeniyetinde aile büyüklerine yüklenen anlamlar farklıdır. Batı medeniyetinin bireyi merkeze alan anlayışı geleneksel aile ilişkilerini zedeler. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Adli annesine karşı saygı ve hürmetli olmasına karşın Batılı tarzda yetiştirilen kardeşleri annelerine karşı aynı tutumu sergilemezler. Ayverdi’nin romandaki ifadesiyle:

O beni sevmese bile ben onu seviyordum. Her gün, her saat piyano çaldığı için oğlu ile kızının alay ettikleri bu güzel kadını, muhakkak ki ben onlardan çok seviyordum. Kardeşlerim annelerine hürmet de etmiyorlardı; fakat ne yazık ki ben de ona ne saygımı ne de muhabbetimi duyuracak iktidara sâhiptim. (s.18)

Yazar, Batılı tarza yetiştirilen bireylerin aile içi ilişkilerde eksikliğine vurgu yapar.

Ayverdi, *Son Menzil*’de Haşim, Profesör Ali Feyyaz’ın karısı Cemile ile evlenir. (Ayverdi, 2002, s. 15) Haşim’in profesörün karısı ile yaşadığı karmaşık ilişki ahlaki sorgulamayı gözler önüne serer. Haşim hem bireysel hem de toplumsal normların baskısıyla derin bir içsel yalnızlığa sürüklenir. “zira kadının hasta olarak bıraktığı üç yaşındaki oğlu, belki de bu hastalığa eklenen anasının yokluğuna dayanamamış ve ölmüştü” (Ayverdi 2002, s. 15). Bu durumla yazar, medeniyetin sosyal ve ahlaki değerlerini sorgulanmasını trajik bir şekilde anlatır. Cemile karakterinin hasta çocuğunu geride bırakarak Haşim ile evlenmesi, manevi yönden zayıflığını gösterir. Çocuğun ölümüyle toplumsal yapının ve aile dinamiklerinin yara aldığına dikkat çeker. Doğu medeniyetinde aile dinamiklerinin önemli olduğu göz önüne alındığında, bu trajediyle aile dinamiklerinin ve insani değerlerin yok oluşuna dikkat çekilmektedir. Yazar, karı-koca ilişki dinamikler ve bu dinamiklerin bireylerde yarattığı kimlik bunalımlarına parmak basar. Haşim’in bu evliliği onun içsel yolculuğundaki huzuru bulma arayışındaki hayal kırıklığı yaşamasının sebeplerinden biri olarak düşünülmektedir. “Haşim az zamanda karısının bir bukalemun olduğunu anlamıştı. Bu, kendinden başka hiçbir kıymetin üstünde durmayan, bütün hayat imkanlarını kendi namına getirmek, kendi için hazırlayıp seferber etmek yolunda yürüyen bir mahluktu”

(Ayverdi, 2002, s. 17). Cemile karakterinin tutumlarındaki değişkenlik karı-koca arası iletişimin ne kadar karmaşık olduğunu göstermektedir. Ayverdi, burada evliliği medeniyet ekseninde ele alarak, bireyler arasındaki farklılıklarında oluşturduğu sancıları, aile içindeki hissizliği ve bunun sonunca oluşan içsel çatışmaları açığa çıkarır.

Ayverdi, aile içindeki eşitsizliği ve ihmali yaşayan çocukların toplumsal bir problem teşkil ettiğine dikkat çeker. Ailedeki bu çözülmeyle ailede sınıfsal farklılıklar görülür. Batılılaşma ailede başlayan eşitsizlikleri ve sınıfsal farklılıkların toplumsal bir problem olduğunu hissettirir. Bu bahis *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da şöyle geçer: Herkese karşı halim, mûnis, yatkın ve sevimli olan babam, yalnız bana karşı merhametsizdi. Sanki alınacak bir hıncı varmış gibi, her yaptığım gözüne batır, her halim keyfini keyfini kaçırdı. Asıl içimi yakan, annemin de bu hususta ona arka oluşu idi (Ayverdi, 2022, s. 12). Baba figürü herkesle iyi anlaşırken kendi çocuğuna mesafelidir. Baba ve annesinin bu tutumları Adli'nin duygusal dünyasını ve sosyal hayatını etkiler. Sevmek ister fakat karşılığını bulamaz. Asaf çocuğu bir rakip olarak görür. Baba-oğul arasındaki gerilim, çatışma Doğu-Batı arasındaki çatışmaya benzetildiği görülür. Baba otoriten yoksun, herhangi bir konuda uzmanlaşmamış, evde düzenlediği toplantılarla övünen kendini gerçekleştirememiş bir karakterdir. Ebeveynleri Adli'yi de göz ardı ederler. Toplumu kendi medeniyetlerine yüz çevirmişlerdir. Bu medeniyet savunular yalnızlaşır ve ötekileşir. Adli' de buna örnektir: “Ben bu evde o kadar az tebessümle karşılaşır, o kadar az iltifat görürdüm ki, basit bir uşağın, şu basit iltifatını bile minnetle karşılardım” (Ayverdi, 2022, s. 16). Yazar, aile içindeki iletişimsizlerin kronik huzursuzluklara yol açmasına dikkat çeker. “Çünkü bu geçimsizlik, bu tatsız âile şîvesi de gene garp rüzgârlarının serin bir esintisi olduğunu bilmeden, artmayan fakat bir türlü de eksilmeyen müzmin bir huzursuzluk dalgası içinde yaşayıp giderlerdi” (Ayverdi, 2022, s. 18). Batılılaşma ile birlikte geleneksel aile yapısı bozulup aile içi dinamikler değişir. Asaf ve Nemide geçmişin değerini bilmeyen ve kimlik bunalımı yaşayan karakterlerdir. Onlar ne Batılı ne de Doğuludur. Arada sıkışıp kalmış bu karakterler birbirleriyle de anlaşamazlar. Batılılaşma, öncelikle aile yapısını dönüştürmekte, ardından topluma sirayet eder. Yazar, söz konusu dönüşüm sürecinde ortaya çıkan sorunları idrak etmedem Batı medeniyetini taklit eden ve Batı medeniyetine yönelişini sürdüren toplumu tenkit etmektedir.

Ayverdi, *Tilki Hamdi'nin Karısı* hikâyesinde sevgi temeli olmayan bir evlilikteki problemleri anlatır. Tilki Hamdi'nin karısı, görünüşünü sevmediği ve bir şey hissetmediği bir adamla evlenmesi sonucu Türk medeniyetindeki geleneksel aile hayatındaki kadın

vazifelerini bir makine gibi yerine getirir. Kadın tipi geleneksel eş modelinin yansımasıdır. “Bu kadın, görgülerindeki basitliğe rağmen, evli bir kadının mükellef olduğu vazîfeleri bir makine intizâmı ile yerine getirir ve kocasına gönlündeki boşluğu sezdirecek hiçbir harekette bulunmazdı” (Ayverdi, 2020, s. 123).

Ayverdi, *Son Menzil*’de Sîret karakteri, dış dünyadaki yüzeysel imkânlardan faydalanan fakat içsel olarak medenîleşememiş manadan yoksun bir karakterdir. Sîret karakteri, modernleşme sürecinde ahlâkî yönü ihmal edilmiş bir erkek tipini temsil eder. Seniha karakteri ahlaki değerlere sıkı sıkıya bağlı ve maddeden ziyade manaya önem veren bir kadın tipi olarak anlatılır. “Seniha, kafası ve ruhu ile denk olmayan bir aktörle evlenir” (Ayverdi, 2002, s. 14). Bu evlilik Batı medeniyetini temsil eden bireylerle Doğu medeniyetinden kopmamış bireylerin birbiriyle olan ilişkilerin yüzeyselliğini sorgulayan bir durum olarak vurgulanmaktadır.

Ayverdi, *Son Menzil*’de medeniyetin erkek üzerindeki şekillendirici gücünün işlemediğini; aksine, yozlaşmış bir iktidar arzusunu vurgular. Sîret karakterinin kadınlara karşı mütecaviz tutumu, aslında kendi iktidarsızlığını örtme çabasıdır. Sîret’in bu değeri hiçe sayan davranışları, medeniyet karşısında sorumsuz bireyin tipik örneği hâline gelir. Kültürel ve sosyal olarak üstün bir kadınla evli olduğu eşlik hâlde değerini bilemez. “Senin için dişi sınıfı arasında derece ve seviye farkı yoktur. Amele kadın, memur kadın, aile kadını, san’atkar kadın, süs kadını arasında hiçbir mânevî imtiyaz, his ve fikir üstünlüğü aramazsın” (Ayverdi, 2002, s. 77). Yazar, bu ifadeyle, Sîret’in kadında fikir, his gibi medenî değerlerle ilgilenmediğini açıkça gösterir. Böylece Sîret, kadını birey değil, sosyal ve ekonomik kazanç aracı olarak gören medeniyet dışı bir anlayışın temsilcisidir: Seniha, medeniyetin gerçek anlamda bireyin iç dünyasında başlaması gerektiğini vurgular. Kadın olarak kendi namusuna, nezâketine ve sosyal konumuna bağlı bir portre çizen Seniha, Sîret’in sorumsuz davranışlarını “namuslu kimselerin şerefiyle oynamak” (Ayverdi, 2002, s. 76) olarak tanımlar. Bu noktada Sîret, Doğu medeniyeti karşıtı bir tavır sergilediği görülür. Çünkü onun bu davranışları, evin mahremiyetine, kadın-erkek ilişkilerindeki saygı dengesine ve sosyal temsil alanına zarar vermektedir. Ayverdi, moderniteyle şekillenen insan profilini Sîret karakteri üzerinden anlatırken aynı zamanda bireysel ve toplumsal ahlakın zayıfladığı toplumu sembolize eder.

Ayverdi, *İnsan ve Şeytan* romanında Dr. Şevket ve karısı Bediâ’nın yaşadıklarıyla aile içindeki çözülmeyi gözler önüne serer. Dr. Şevket başarılı bir doktor, şöhret ve itibar sahibi bir karakter olarak anlatılırken aile hayatını terk ederek eşini Lâle ile aldatır. Dr. Şevket,

Lâle'nin taleplerini karşılayabilmek için toplumsal itibarı ve meslekî konumunu hatta ahlâkî bütünlüğünü de kaybeder. Samiha Ayverdi aile bağlarının çözülmesinin bireysel düzeyde ahlâkî ve meslekî bir çöküşe yol açtığına dikkat çeker.

İnsan ve Şeytan romanında Bediâ, geleneksel Türk aile değerlerini temsil eden bir karakterdir. Lâle karakteri Bediâ karakterinin tam zıddı olarak anlatılmaktadır. Türk-İslam medeniyetinin ahlâkî ve kültürel kodlarıyla yetişen Bediâ, kocasına ve ailesine olan bağlılığı ve namus anlayışı ile öne çıkar. Dr. Şevket'in terk etmesiyle ıstırap yaşamasına rağmen, ölçülü bir duruş sergiler. Lâle, Batı medeniyetinin haz, ihtiras kültürünün ve yüzeyselliğinin simgesiyken Bediâ'nın sadakati Doğu medeniyetinin aileyi ayakta tutan manevî değerlerinin bir temsilcisi olarak düşünülmektedir. Ayverdi, romandaki kötü kadın Lâle'yi öldürerek cezalandırır. Dr. Şevket, bu olaydan sonra felç geçirir; ancak bu süreçte ailesi onun yanında bulunur. Şanının, şöhretini, maddî ve toplumsal imkânlarını kaybeden Dr. Şevket'in, manevi bir arınma süreci yaşadığı görülür. Bu durum, Ayverdi'nin romanında bireysel hataların aile ve medeniyet üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne serer.

Peyâmi Safa, *Canan* romanında Batılılaşmayı yanlış anlayan toplumdaki aile kurumunun zedelenmesini anlatır. Bu yönüyle Ayverdi'nin *İnsan ve Şeytan* romanı ile benzerliklerin olduğu düşünülmektedir. İki romanda da evli erkeklerin eşlerini aldatmaları ve aileleri terk etmeleri üzerinden aile kurumunun zayıflaması işlenir. Her iki romanda da şehvetli kadınların, evlilik bağlarını zedeleyerek ailelerin yıkılmasına yol açtıkları anlatılır. Cânân ve Lâle karakterleri, Tanzimat'tan itibaren Türk romanında yer alan kötü kadın arketipinin devamı olarak düşünülmektedir. Her iki romanda da “âileleri yıkan bir meş'um kadın tipi söz konusudur. Cânân ve Lâle, yaşantıları normal seyrinde giden iki ailenin bir anda karşısına çıkarak ailelerin yıkılmasına sebep olmuşlardır. Bu kadınlar, Tanzîmat' tan beri romanımızda çeşitli özellikleriyle karşımıza çıkan kötü kadın tiplerindendir” (Şen, 2013, s. 82). Romanlardaki iki kötü kadının ölmesi de benzerlik hususunda dikkate şayandır: “Annesi kötü muamele gördüğü kızı Cânân'ı başını karyola demirine vura vura öldürür” (Şen, 2013, s. 83). Lâle ise bir kır eğlencesinde eşiğin itmesiyle yuvarlanır ve ölür. Bu bağlamda, Ayverdi ve Sefa'nın bu eserlerinde, Doğu medeniyetinin ahlaki kodlarından uzaklaşarak gerçekleştirilen yanlış Batılılaşma sürecinin, aile kurumunun çözülmesine yol açtığına dikkat çekildiği görülmektedir.

2.7. Medeniyet-Eğitim İlişkisi

Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı* romanında eğitimde kadın-erkek eşitsizliğine değinir. Halis Efendi eğitim hususunda oğullarını serbest bırakırken kızını kısıtlayıcı bir tavır sergiler. Halis Efendi'nin kızı babasından habersiz komşusundan musiki dersi almak ister. Yazar, bu kızın dersi almak istemesinin sebebini “musiki düşkünlüğü kadar, babasının rağmına hareket etmek, onu atlatmak ihtiyacı, farkında bile olmadan besleyip geliştirdiği bir öğ alma hâli” (Ayverdi, 2013a, s.38-39) şeklinde açıklar. Otorite korkusu bir bakıma kızı kamçılar. Komşusundan kemençe dersi alır. Bu durumdan sözde otoritenin haberi yoktur. Ailedeki bireylerin neredeyse hepsi Halis Efendi'den bir şey gizleyerek hayatlarını devam ettirirler Bu sayede baba karakteri gücünü otoritesini hala koruduğunu yer yer düşünür fakat bazen de sorgulayan karakter olarak anlatılır.

Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Batı eğitim sistemiyle yetişen kardeşlerle Adli ve kardeşleri arasındaki eşitsizliğe dikkat çeker. “Evin küçük beyi Rıdvan, küçük hanımı Jâle idi. İsmiyle çağrılan bana, hiç olmazsa, düğmemi çorabımı ve böyle yırtılan elbiselerimi olsun tâmir edecek kadar ehemmiyet verilseydi” (Ayverdi, 2022, s. 57). Yazar, aile içindeki ihmal edilmiş Adli'nin varlığını sorgulamasına sebep olduğunu dikkate sunar.

Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı* romanında Halis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah'ın Tıbbiyede okur. Abdullah'ın Allah'a inanmaması Batı tarzında eğitim almasından kaynaklandığı düşünülebilir. Prof. Dr. Nurullah Çetin'in ifadesiyle:

Fransa'dan getirilen hocaların ve kitapların etkisiyle Tıbbiye'de biyolojik materyalist düşünceler yayılmaya ve dini görüşler zayıflamaya başlamıştır. Buna bağlı olarak Tıbbiye öğrencileri gözlem, deney ve ispat yöntemlerine bağlı pozitif bilimleri gerçek saymaya, sosyoloji, psikoloji, ahlak gibi bilim ve öteki bilgileri reddetmeye başladılar (s.480).

Ateş Ağacı romanında anlatılmak istenen hayatın içindeki manaları arayış yolu gibi gözükse de bu romanda Doğu-Batı medeniyetinin çatışmasının izleri söz konusudur. Çoğunlukla Cemil karakteri üzerinden Doğu-Batı değer çatışmalarının ele alındığı bu romanda Cemil, annesi ve babasını küçük yaşta kaybeder. Cemil'i amcası büyütür. Amcası Cemil'in tahsiline itina gösterir. Onu Avrupa'ya öğrenim görmesi için gönderir, okutur. Cemil İstanbul'a dönünce iyi mevkilerde görev almasına rağmen bir türlü mutluluğu yakalayamaz (Ayverdi, 2023, ss. 18,20). Cemil'in Avrupa'da gördüğü tahsil hayatı onun manevi dünyasının şekillenmesinde katkı sağlayamaz. O, ne içinde bulunduğu çevreden ne de işinden haz almaz. Özellikle manevi yönden huzursuzdur. Maddi ve yapay şeylerin onu

mutlu etmediğinin farkındadır. Yazar, romanda Cemil'in ve çevresindeki insanların düşünceleriyle madde-mana çatışmasını gün ışığına çıkarır.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Rıdvan ve Jale'nin eğitimiyle tümüyle mürebbiye ilgilenir. Mürebbiye'nin temsil ettiği Batılı değerler esas alınarak büyütülen çocuklar medeniyete ve kültüre yabancılaşır. Doğu medeniyetinde kendinden büyük kardeşlere ismiyle hitap etmek hoş karşılanmaz. Yazar, geleneksel değerlerin değiştiğine dikkat çeker. Adli ablasına ablacığım dediği zaman Jale'nin, "Aman budala çocuk, ağabey, abla da ne demek? Madmazel seni ayıplıyor; Avrupalılar birbirlerini isimleriyle çağırırlar..." (Ayverdi, 2022, s. 35) sözleri değişen aile yapısını ortaya koymaktadır. Adli ablası Jale için şöyle der: "Fakat beşikten gelen çetin, yolsuz, mütecâviz hislerden terkip olunmuş bir duygu cümlesine sahip kardeşimle, aramızda en küçük bir fikir ve his birliği dahi yoktu" (Ayverdi, 2022, s. 36). Ayverdi, değişen toplum yapısının aile içinde farklılıklar oluşturduğunu belirtir.

Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında, Batı medeniyetinin kültürel kodlarının Doğu toplumuna eğitim yoluyla entegre edilmesine dikkat çeker. Toplumdaki geleneksel eğitim sistemi yerine, Batı medeniyetine göre yetiştirilen bireyler aracılığıyla değer çatışmasının derinleştiği vurgulanır. Asaf ve Nemide'nin çocuklarının eğitimi hususunda ayırım yaptıkları görülür. Nemide, ikiz çocuklarının eğitimi için Fransa'dan bir mürebbiye getirir. Bu çocuklar, "Fransa'dan getirilmiş bir mürebbiye'nin terbiyesine kayıtsız ve şartsız teslim edilmişlerdi" (Ayverdi, 2022, s. 17) ifadesiyle anlatılır. Adli ise süt ninesi tarafından büyütülür. Ancak onun ölümünden sonra, evde kimse Adli'nin eğitimiyle ilgilenmez. "İşte ben alabildiğince ihmal edilirken, kardeşlerim babamın bu Avrupalı görüşüne uygun bir sistemle terbiye edilmekte idiler." (Ayverdi, 2022, s. 13) sözleriyle bu durum aktarılır. Rıdvan ve Jale Batılı eğitim sistemine uygun şekilde yetiştirilirken, Adli'nin eğitiminin ihmal edilmesi aile içindeki parçalanmanın göstergesi olarak sunulur. Yazar, yanlış Batılılaşmanın sınıfsal farklılıklar oluşturduğunu da hissettirir. Eğitimdeki eşitsizliğin aile içinde başlamasıyla kardeşler arasında farklılıklar ortaya çıkar. Bu durum bireysel bir örnek üzerinden anlatılsa da toplumsal sınıfların oluşumuna da işaret eder. Yazar, evdeki kardeşlerin aynı eğitimi alamamasını, toplumdaki sınıfsal ayrışmanın sembolü olarak okuyucunun dikkatine sunar. Rıdvan ve Jale'nin, anne ve babalarına saygıları yoktur. Bu kız ve erkek kardeş medeniyete uygun olmayan davranışlar sergilerler. Çünkü onlar "fikre, hisse ve kültüre arkasını çevirmiş bir terbiye ile büyütölmekte idiler" (Ayverdi, 2022, s. 17). Batı kültürüne göre yetiştirilen çocuklar Doğu kültürünü hor görürler. Çözüm yolunu ise tamamıyla batılılaşmakta gören anne ve babasının izlerinden

devam ederler. Rıdvan ve Jale'nin eğitiminde kültürel değerler göz ardı edilir. Bu bağlamda yazar, medeniyet ile maneviyat değerlerinin göz ardı edilmesini eleştirel bir perspektifle değerlendirir ve bu ihmalin toplumsal ve kültürel sonuçlarına dikkat çeker.

Ayverdi, *Son Menzil* romanında, “anne ve baba bu çocuğu okumaktan ziyade para kazanacak her işe sevk eder” (Ayverdi, 2002, s. 22). Yazar, ailesinin, Aziz'i para kazanacağı işlere yönlendirmesiyle, maddi çıkarların diğer değerler üzerinde baskın geldiği bir toplumsal yapıya dikkat çeker. “Gene mi para? Okuyanlar ne olmuş ki sen olacaksın?” (Ayverdi, 2002, s. 22) sorularıyla yazar, eğitimin toplumda yeterince takdir edilmediğini gösterir. Aziz'in kitap okuma isteği ve ailesinin karşıt yaklaşımı arasındaki gerilim, bireysel arzuların toplumsal beklentilerle çeliştiği bir durumu gözler önüne serer. Yazar, bu noktada eğitim ile medeniyet ilişkisini, bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde karşına çıkan engel olarak göstermektedir.

2.8. Kimlik Krizi ve Kaçış Hissi

Ayverdi, *Ateş Ağacı* romanında Batı medeniyetine özenen insanlardan kaçışa vurgu yapar. Amcası Cemil'i kendi istediği işte, mevkide görmek ister. Cemil mevki ve makamda gözü olmayan bir karakterdir. Amcasının kendi üzerinde kurduğu hayalleri gerçekleştirmeyerek Bursa'ya gider ve orada öğretmenlik yapar. Cemil gidişini şu şekilde aktarır: “Halbuki ben bu salonların, bu pespâyeye, bu sâde suya mevzularla ömürlerini harcayan zavallıların arasından kaçmak için bîçâre amcamı bu kadar üzdüm” (Ayverdi, 2023, s. 20). Yazar, bu cümleyle yaşanan kültürel ortam ve sosyal çevreye ayak uyduramayan bireylerin kaçışlarını anlatır. Cemil'in zavallıların arasından kaçma isteğinin sebebi olarak ortamların sıradanlığı ve manadan uzak olmasını işaret ederken sosyal eleştiri de yapar. Toplumun bilinçsizce değerlerini ötekileştirip mana yerine maddeyi tercih etmesi eleştirir. Cemil, salonlardaki sohbetleri manasız bulur. İçsel sorgulamanın sonucunda bireysel bir direniş olarak düşünülebilecek bir karar alır. Bu muhitteki insanlarla yaşamayı reddeder. “Benim evvela Avrupa'nın, sonra da İstanbul'un salonlarından kaçıp, Bursa'nın bir köşesine sığınışım gibi” (Ayverdi, 2023, s. 18). Cemil, bu sözlerle Batı medeniyetinin kültürel ve sosyal baskılarından kaçma istediğini gözler önüne serer. Cemil kimlik arayışındadır. Kendini İstanbul ve amcasının evine, muhitine ait hissetmez. Bursa'ya kaçışının sebebini şu şekilde açıklar: “muhîtimin mânâdan habersiz oluşu ve beni de aynı kalıplı ve kısır fikir dünyasında yaşamaya mecbur edişi aralarından kaçtırttı. Belki onlar da mâzurdur; güneşten gafil olan buz dağlarının su olmamakta direnişleri gibi.” (Ayverdi, 2023, s. 18) Bu cümleyle Cemil'in yaşadığı çevre ile çatışma içinde olduğu görülür. Cemil karakteri ile

yaşadığı muhitin insanları birbirinden farklıdır. Bu muhitin manadan uzak oluşu eleştirirken bu muhitte yaşayan insanların kısır bir düşünce dünyasına hapsediğini belirtir. Yazar, Batı medeniyetinin maddeyi ön plana çıkaran anlayışı kaçış hissiyle anlatır.

Cemil, Batı medeniyetinin getirdiği yüzeyselliği ve maddeyi ön plana çıkaran anlayışı reddeder. Değişimi reddeden toplum ise imgesel olarak anlatılır. Bilinçsizce manadan uzaklaşıp maddeye yönelen bireylerin eleştirildiği söylenebilir. Karakter, Bursa'ya giderek kendini ait hissetmediği muhitten uzaklaşır. Bu uzaklaşmanın aynı zamanda bir kimlik arayışı olduğu da düşünülebilir.

Ayverdi, *Ateş Ağacı* romanında madde-mana çatışmasına değinir. Cemil Bursa'da kitapçı İzzet Efendi ile sık sık sohbet eder. Bu sohbetlerdeki çatışmalar dikkat çeker (Ayverdi, 2023, ss. 68-74). İzzet Efendi Doğu medeniyeti ile Batı medeniyeti arasında sıkışmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. İzzet Efendi'nin yaşadığı kimlik çatışmaları aynı zamanın toplumsal krizlerini de yansıtır. İzzet Efendi için eserde yarım kalmış ifadesi kullanılır (Ayverdi, 2023, s. 83). Bu yarım kalmışlık madde-mana ve toplumsal kimlik arayışlarındaki çatışmayı gözler önüne serer. İzzet Efendi kitaplar arasındaki kayboluşu eleştirilirken sürekli arayış içinde olması da vurgulanır. Mana hususunda noksan olan İzzet Efendi okuduğu kitaplardan da tatmin olmaz, aradığı bulamaz ve yarım kalır. İzzet Efendi, Doğu medeniyetinden kopamayan ve modern dünyanın beklentilerini de karşılayamayan bir karakterdir. Yazar, Batı medeniyetinin getirdiği ikilemler arasında sıkışıp kaybolan bireyleri eleştirel bir perspektifle yansıtır. Cemil, ilk zamanlar onu dost görürken sonrasında eski dostum diye bahseder. Bunun sebebi mana konusunda yarım olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Ayverdi *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli'nin babasının uzun yıllar yabancı müessese de çalışması sonucu Batı kültürü ve medeniyetinin etkisi altında kaldığını söyler. Bu durum Asaf'ın geleneksel değerlerle modern değerler arasında sıkışıp kalmasına sebep olduğuna dikkat çeker:

Uzun senelerini yabancı bir müessesenin cereyanları içinde geçiren babamın her hissini üstünü, bir parça olsun Frenk gölgesi perdelemişti. Gerçi bu yüzden birçok Avrupalı dostlar edinmiş, hususi hayatını bunlarla şaşılandırmıştı. Fakat bu melezleşmiş görüş ve duyuş sebebiyle de eskiden tarihten gelen necip, soylu hisleri zayıflamış, sakatlanmış ve yaşama yolunda daima iki zıt fikrin çalkantısı ortasında kalmıştı. (s.13)

Adli, babasının davranışlarının ve düşüncelerinin Batı taklidinden ibaret olduğunu her şeyinin Frenk gölgesi perdelemişti diyerek anlatır. Kendi kültür ve medeniyetine

yabancılaştığını ise melezleşmiş görüş ve duyuş ifadeleriyle aktarır. Doğu medeniyetinde doğmuş birey olan Asaf'ın koşulsuz şartsız Batı medeniyetine teslim oluşu gözler önüne serilir. Asaf karakteri Doğu medeniyetinden tam kopamamış Batı medeniyetine de uyum sağlayamamış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Doğu medeniyet fikirlerini önemsemeyen Asaf; arada kalmışlığın, melez görüş ve duyuşların temsilcisi olarak düşünülmektedir.

Ayverdi, *Son Menzil*'de modernleşmenin birey üzerinde oluşturduğu kimlik bunalımı ve manevî çözülmeyi, Hâşim karakteri üzerinden anlatır. Günümüz insanının sıkça yaşadığı yabancılaşma, yetersizlik hissi ve varoluşsal arayış gibi problemler, Hâşim'in iç dünyasında derinleşen çelişkiler somut bir şekilde ortaya çıkar. Ayverdi, Hâşim karakteriyle modernleşme sürecinde medeniyetin temellerinden koparılmış bireyin kimlik arayışını ve maddî kazanımlarına rağmen mânevî bir boşluğa sürüklendiğini ortaya koyar. Şan, şöhret ve dünyevî başarılarla çevrelenmiş olmasına rağmen, iç huzurdan ve manadan yoksun bir şekilde yaşar. Karısı Haşmet'i, "Kocam, gerçi bir ressamdır, her istediğini çizip dile getiren bir adam. Fakat hemen bütün erkekler gibi kendini tahlil etmemiş, hodbin, kuru, çekimsiz bir adam." (Ayverdi, 2002, s. 118) şeklinde tanımlar. Hâşim karakterinde yabancılaşma ve kimlik krizi olsa da mana arayışını sürdürerek beşerî aşktan ilahi aşka uzanacak bir yol bulur.

Sâmiha Ayverdi, *Dalyancı Zekiye* hikâyesinde aristokrat bir ailede yetişen fakat toplumun beklenti ve değerlerine karşı çıkışıyla birlikte hem aksi, hırçın ve acımasız hem de çevresine uyum sağlamakta zorlanan bir kadın portresi çizer. *Dalyancı Zekiye*, içinde bulunduğu değer dünyasına karşı geliştirdiği bir medeniyet krizini de yansıtmaktadır. "Mensup olduğu içtimâî sınıfın ölçülerini tanımayan ve her türlü nizama kafa tutan, sirret, yırtıcı bir mahlûk olarak damgalandı. O, dar kundura içinde zahmet çeken bir ayak gibi, dâima yaşadığı muhitten kurtulmak, uzaklaşmak isterdi" (Ayverdi, 2020, s. 164). "Kocası, anasının babasının seçtiği genç bir doktordu" (Ayverdi, 2020, s. 164). Zekiye'nin ailesi tarafından bir doktorla evlendirilmesi, geleneksel Doğu medeniyetinin evlilik geleneklerine vurgudur. Zekiye, bu evlilikte mutlu olmaz. Kocasına ne sevgi ne de sadakat besler. "Bu tek evlâda: 'Isırgan... gül bahçesinde biten yabanî ot!' diyen sesini" (Ayverdi, 2020, s. 165) unutamayan Zekiye ailesi ve kocasıyla da ortak noktası olmadığından kaçış hissi oluşur. Batı'nın bireysel özgürlüğe öne çıkaran yaşam biçimlerine öykünerek, kendisine kalan mirasla özgür bir hayat kurmaya yönelir. Dalyanda balıkçılık yapmaya başlaması, bir

bakıma Batı'nın özgürlükçü ve bireyselci yaşam modelinin simgesel bir tezahürü olarak okunabilir.



3. SONUÇ

Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında medeniyet, çok katmanlı bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Ayverdi, gelenek ile modernlik, geçmiş ile bugün, Doğu ile Batı arasında sıkışmış bir toplumun kültürel hafızasını hatırlatma gayesi taşır. Bununla birlikte, yaşadığı döneme ayna tutar ve devrin dikkate şayan meselelerini anlatır. Yazar, Batı medeniyetinin maddeciliğinin insana huzur vermeyeceğini; Doğu medeniyetinin ise yalnızca manevi değerlerle bir aidiyet alanı oluşturamayacağını vurgular. Eserlerindeki ailelerin, Batı medeniyetini taklit etme çabası nedeniyle dağılışı esfle karşılar. Ayverdi, Batı medeniyetinin taklitçiliğinin günlük hayata yansımaları eleştirir. Batıyı temsil eden karakterlerin, zevk ve eğlence düşkünü bir yaşam tarzını benimsediğini gözler önüne serer. Baba-oğul çatışması üzerinden, eski ve yeni nesil arasındaki farklılıkları vurgular. Yeni neslin Batı medeniyetini sorgusuzca benimseyip kendi değerlerini yok saymasını eleştirir. Yozlaşan dinî, ahlakî ve kültürel değerleri, Batı medeniyetini bilinçsizce taklit etmenin bir sonucu olarak görür. Ayverdi, Batı medeniyetini taklit eden karakterlerin yaşadığı her değişimin; millî şuuru, ahlaki değerleri ve gelenek-görenekları de değiştirdiğini, zamanla bunların unutulmasına yol açtığını belirtir. Medeniyeti yüzeysel değil; tarihî, kültürel ve ahlaki boyutlarıyla çok yönlü bir şekilde ele alır.

Yazarın medeniyet anlayışı, bireyin ve toplumun varoluşsal zemini manevi köklerle mana bulur. Bu bağlamda, onun romanlarında sıkça karşımıza çıkan kimlik bunalımı, sadece bireysel psikolojik bir sorunu değil; köklerini ve tarihini reddederek gelenekten kopmuş bir toplumun medeniyet kaybının tezahürü olarak okunur. Özellikle *Son Menzil*, *Ateş Ağacı* ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı romanlarında, Batı tarzı eğitim alan karakterlerin yaşadıkları aidiyet problemleri, iç çatışmaları ve manevi boşluklara yer verir. *Ateş Ağacı*'ndaki Cemil, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'daki Adli ve *Son Menzil*'deki Haşim varoluşsal sancı ve kimlik bunalımı yaşarlar. Yazara göre kimlik, tarihî ve manevi değerlerle iç içe geçmiş bir bütündür. Modernleşmenin yüzeyselliği karşısında şekillenen karakterler, kendi öz benliklerine ve tarihlerine yabancılaştıkça kimlik bunalımı yaşamaya başlarlar. Bu sebeple Ayverdi'nin romanlarındaki kimlik bunalımı, Tanzimat'tan bu yana süregelen Batılılaşma sürecinin birey ve toplum üzerindeki olumsuzluğun izdüşümü olarak okunabilir.

Ayverdi'nin Doğu ve Batı medeniyetini sadece iki coğrafi mekândan ziyade iki farklı zihniyet ve değer sistemi olarak ele alır. Batı medeniyeti, akılcı, materyalist ve bireyciyken; Doğu medeniyeti hikmetli, maneviyatlı, mana ve metafizik derinliğe sahip hâlde anlatılır. Ayverdi, bu iki medeniyet tasavvuru arasında şuursuz kabuldensen, Batı

medeniyetinin bilim ve irfanını, Doğu medeniyetinin de maneviyatının alınması gerektiğini savunur. Roman ve hikâyelerinde bu çatışmaya sık sık yer verir ve geçmiş ile gelecek arasında kültürel aktarımın devamlılığına işaret eder.

Yazarın romanlarında eğitim, bireylerin ruhsal ve kültürel boyutunu şekillendiren çok yönlü bir inşa süreci olarak ele alınır. Modern dönemde eğitim, bireyin sadece teknik becerilerle donatıldığı, köklerinden kopuk ve kimliksiz bir biçime dönüşmesini doğru olmadığına dikkat çeker. Bu durum, Ayverdi'nin romanlarında bir medeniyet kırılması olarak somutlaştırılmaktadır. Medeniyetin değişim süreci, özellikle Tanzimat sonrası dönemde Batıya yönelişle hız kazanmış; bu yöneliş zamanla kültürel bir taklitçiliğe ve kendi değerlerinden uzaklaşmaya dönüşmüştür. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı romanda, ailesi tarafından Batılı tarzda yetiştirilen çocukların geleneksel değerlerden uzaklaşmaları; buna bağlı olarak da ailelerine karşı soğuk, ilgisiz ve bencil bireylere dönüşmeleri, Batı etkisinin birey ve toplumda çözümlere yol açığının bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Buna karşılık, Doğu kültüründe yetişen çocukların geleneklerine bağlı, saygılı ve bilinçli bireyler olarak sunulmaları da bu çözümlenin zıddı bir durumu ortaya koyar. Benzer biçimde, *Mesihpaşa İmamı*'nda Batı hayranı yeni kuşakların temsil ettiği sığlaşmış değerler ve Doğu medeniyetinin normları sık sık karşı karşıya getirilir. Bu karşıtlıkla yazar, sadece yaşam tarzları arasındaki farka değil, aynı zamanda medeniyet düzeyinde bir değer kıyasına dikkat çeker. Doğrudan ve bilinçsizce Batı medeniyetini kabul etmenin, kimliksizleştirici etkisini gün ışığına çıkarılır. Yazar, Batı medeniyetini irdelemeksizin bütünüyle kabul etmenin, Doğu medeniyetinin kadim mirasını silmek anlamına geldiğini vurgulamaktadır.

Sâmiha Ayverdi'nin romanlarındaki mekân, kültürel aidiyetin ve manevi değerlerin taşıyıcısı olarak önemli bir işlev üstlenmektedir. Mekâna dair geleneksel mimarî doku, geçmişe ait değerler ve estetik anlayış aracılığıyla somutlaştırılır. Yazar, İstanbul'un kaybolmaya yüz tutmuş bir medeniyet hafızasını semtler, konaklar ve camilerle konu edinir. Ayverdi'ye göre mekân, bir milletin geleneklerini, kültürünü, estetik zevkini ve maneviyatını yansıtan bir medeniyet tasavvurudur. Bu sebeple yazar, geleneksel Türk-İslam mekânlarının değer kaybetmesini ve harabe hâlde olmasını kültürel bir kopuş olarak nitelendirir. *Mesihpaşa İmamı* romanında caminin harap hâlde anlatılması ve *Son Menzil*'de modern şehirleşmeyle birlikte ortaya çıkan kimliksiz yapıların ruhsuzluğuna vurgu yapılması buna örnek teşkil eder. Ayverdi, roman ve hikâyelerinde geçmişin estetik anlayışını temsil eden yapıların kimsesiz kalışını vurgular ve medeniyeti temsil eden

mekânların unutulmaması gerektiğine dikkat çeker. Bu çerçevede mekân; kültürel kodların taşındığı, medeniyet ve değerlerle yüklü bir alan olarak görülür. Eserlerinde sıkça vurgulanan İstanbul'un semtleri, geçmişe ışık tutan kültürel mekânlar olarak öne çıkar. Yazarın romanlarında, mekân hem karakterin manevi inşasında hem de toplumun kültürel kimliğinin korunmasında önemli bir unsur olarak yer almaktadır.

Sâmiha Ayverdi, ahlak ve kültürel süreklilik temelinde inşa edilmiş bir medeniyet anlayışını savunur. Bu anlayışın merkezinde ise gelenek ve görenekler yer almaktadır. Yazara göre geleneksel değerler, bir toplumun tarihsel kimliğini, ortak hafızasını ve ruhunu yaşatan temel öğelerdir. Toplumu bir arada tutan sosyal dayanışma, aile içi ilişkiler, mahalle kültürü, törenler ve günlük yaşamın adabı gibi unsurlar, medeniyetin somut ifadeleri olarak değerlendirilmektedir. Sâmiha Ayverdi, gelenek ve göreneği, bir toplumun varoluşunu teminat altına alan temel bir kültürel zemin olarak görerek romanlarında buna yer verir. Ayverdi'ye göre medeniyet, ahlaki sorumluluk ve maneviyatla mümkündür. Bu bağlamda, değişen ahlak anlayışının sorgulanmasına parmak basarak toplumsal hafızanın ve medeniyetin önemine değinir. "Ahlaki değerleri zayıf bir toplum içten içe çürümeye mahkûmdur" anlayışıyla roman ve hikâyelerini yazdığı görülmektedir. *Ateş Ağacı*'nda Cemil karakteri ile değişen ahlaki değerleri tenkit edilir. *Yaşayan Ölü*'de menfaat temelli ilişkiler eleştirilirken; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Rıdvan ve Jale karakterleriyle değişen aile içi davranışlar gözler önüne serilir.

Ayverdi'nin roman ve hikâyelerinde geleneksel yaşama ait ayrıntılar büyük bir titizlikle okuyucunun dikkatine sunulur. Ona göre gelenek ve görenekler toplumun kökleriyle bağ kurmasını sağlayan ve medeniyetin sürekliliğini mümkün kılan dinamik bir unsurdur. Yazar, toplumun kendi medeniyetine yabancılaşmasının birey ve toplumun özünü yitirmesine neden olan bir kimlik krizine yol açtığını belirtmektedir.

Geleneksel eğitim sistemi yerini modern, seküler sistemlerin alması; ruhsal ve ahlaki bağlamda da dönüşmesini beraberinde getirmektedir. Bu değişim, bireyde bir kimlik bunalımı yaratır. Bunun sonucunda yazar, ne Doğulu ne de Batılı olabilen, köksüz ve yönsüz bir insan tipine eserlerinde yer vererek dönüşümü tenkit etmektedir. Yazara göre, eğitim sistemi aracılığıyla yapılan kültürel müdahale, bir milletin medeniyet çizgisini doğrudan etkileyen stratejik bir değişim aracıdır. Yazar, geçmişin manevi değerlerini göz ardı eden ve Batı'ya hayranlıkla yönelen taklitçi eğitim modellerinin, birey ve toplumda kimlik çözülmesine yol açtığını vurgulamaktadır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'daki Jale ve Rıdvan taklitçi eğitim aldıkları için özlerinden kopmuş karakterler olarak anlatılmaktadır.

Ayverdi'nin roman ve hikâyelerinde, modernleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan en derin kriz ahlaki çözülme olarak görülür. Yazar, toplumun temelini oluşturan ahlaki yargıların yerini zamanla bireyci, haz odaklı ve çıkarıcı tutumlara bırakmasını eleştirir. Bu değişimi, medeniyeti zedeleyen ve onun sürekliliğini tehdit eden bir dönüşüm olarak okuyucunun dikkatine sunar. Ayverdi'nin eserlerinde sıkça gözlemlenen karakter çözümleri, aile içi yabancılaşmalar ve kimlik bunalımları, modernitenin ortaya çıkardığı yeni ahlak anlayışının medeniyet üzerinde yol açtığı yıkıcı etkileri ortaya koymaktadır. Yazar, geleneksel değerlerin kaybıyla birlikte bireyin yalnızca toplumsal kimliğini değil içsel bütünlüğünü de yitirdiğini; böylece hem bireysel hem de kültürel bir çözülmenin başladığına dikkat çekmektedir.

Yazarın roman ve hikâyelerinde, sanat ve medeniyet ilişkisini geleneksel Türk-İslam düşüncesi bağlamında özgün bir perspektifle ele alır. Bu bağlamda sanat, medeniyetin hem taşıyıcısı hem de yansımasıdır; çünkü sanat, insanın gerçeği arayışında kullandığı en güçlü anlatım biçimidir. Ayverdi; mimari, edebiyat ve musiki gibi geleneksel sanatları, medeniyetin manevi ve kültürel derinliğiyle bütünleşmiş unsurlar olarak işler. Modernleşme sürecinde geleneksel sanatların hor görülmesini ve Batılı sanat anlayışlarının taklit edilmesini tenkit eder. Yazar için sanat, kendi kökleriyle bağını yitirdiğinde anlamını, derinliğini ve yön gösterici işlevini kaybeder. Bu bakış açısının, günümüz dünyasında yaşanan estetik yozlaşmaya karşı bir tepki olduğu düşünülmektedir.

Yazarın romanlarında klasik şiiirden halk edebiyatına, tasavvufi metinlerden halk masallarına kadar pek çok tür ve tema iç içe geçmiştir. Ayverdi, geçmişin estetik ve ahlâkî değerlerini bugüne taşıyan bir medeniyete romanlarında yer verirken; eski medeniyetin asli değerlerinin savunuculuğunu yaparak topluma millî bilinç ve farkındalık duygusu aşılamaya çalışır. Ayverdi'nin metinlerinde Yunus Emre, Fuzûlî gibi klasik figürlere yer vermesi, kültürel hafızanın diri tutulmasını sağlar. Yazar, modern bireyin anlam arayışına ve kimlik bunalımına karşı, tarihsel bir yolculuk aracılığıyla geçmişin unutulmamasını ister. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* ve *Son Menzil*'de Yunus Emre'nin; *Yaşayan Ölü* ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da ise Fuzûlî'nin şiirlerine yer verir. *Batmayan Gün* romanında Karagöz ve Hacivat'ı ele alır.

Mâbette Bir Gece, Türk-İslam medeniyetinden izler olan bir eserdir. Yazar, hikâyelerle bireyin içsel yolculuğunun yanı sıra, Batı etkisiyle yozlaşan modernleşme süreçlerine de eleştirel bir bakışla anlatır. Ayverdi *Güllü*, *Fadimet*, *Anadolu*, *Tilki Hamdi'nin Karısı*, *Mariya'nın Aşkı*, *Hayal'den Gerçek*, *Bir Hayal*, *Dalyancı Zekiye*, *Emir Abla*, *Rüstem*

Kabaş ve Menfaat hikâyelerindeki mekân, aile, gelenek, batıl inançlar, değışen değerler ve yozlaşan toplum gibi temalar etrafında şekillenen zengin bir medeniyet tasavvurunu gözler önüne serer. Bu hikâyelerde Ayverdi, Türk-İslâm medeniyetinin misafirperverlik, ahlaki sorumluluk, dayanışma ve ilahi aşk gibi değerlere de vurgu yapmaktadır.

Ortaya konulan çalışmanın alanyazına katkısı ise şu şekilde ifade edilebilir: Daha önce Türkiye’de Sâmiha Ayverdi’nin eserlerinde bireysel ya da toplumsal meseleleri inceleyen pek çok makale ve tez kaleme alınmıştır. Tez sürecinde bu akademik çalışmalardan bir kısmından da yararlanılmıştır. Mevcut çalışmalarda medeniyet olgusunun farklı temalarla bütüncül ve sistematik bir şekilde ele alındığı kapsamlı bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle kaleme alınan bu tez, medeniyet kavramını çeşitli boyutlardan irdeleyerek özgün bir perspektif geliştirmekte ve alanyazına önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

4. KAYNAKLAR

- Abdulrahman, M. A. (2024). Cultural and social influences on hadith classification. *Journal of Ecohumanism*, 3(8), 2783–2791. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i8.4926>
- Acar, B. B. (2023). Doğu-batı meselesine farklı bakışlar: Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye ve Safiye Erol'un Ülker Fırtınası romanlarında Batı tahayyülü. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2(63), 1294–1316.
- Akış, O. (2020). Peyami Safa'da medeniyet ve kadın unsuru. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tarih Dergisi*, 3(1), 93–107.
- Akpınar, Y. & Orak, B. (2005) *İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri-I: Roman ve Hikâyeler*, Ötüken Yayınları.
- Alagöz, H. F. (2018). Mürebbiye Romanında Doğu-Batı Çatışması: Cinsiyetin İmgesel Görünümleri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 19(19), 17–29.
- Alkan, A.T. (1993). *Doğu ve Batı Karşısında Cemil Meriç*. Akçağ Yayınları.
- Aren, Kemâl (1997), *Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Ahlak*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Arslanoğlu, İ. (2013). Kültür ve Medeniyet Kavramları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*.
- Ashbee, E. (2017). Neoliberalism, conservative politics, and “social recapitalization.” *In Conservatism and Ideology*, 5 (1), 96–113. <https://doi.org/10.1080/23269995.2014.947063>
- Atalay, B. (1985) *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi I, II, III*. TDK Yayınları.
- Aydın, H. (2012). Mehmet Akif Ersoy'un Uygarlık İmgesi: Doğu'nun ve Batı'nın Eleştirisinden 'Medeniyet-i Fazıla'ya. *Kelam Araştırmaları*, 10(1), 45–80.
- Ayverdi, S. (1938). *Aşk Budur (Aşk Bu İmiş)*. Marifet Basımevi.
- Ayverdi, S. (1989), *Küplücedeki Köşk*, Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2002). *Son Menzil*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2005) *Batmayan Gün*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2006) *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2007), *Ne İdik Ne Olduk*. Kubbealtı Neşriyatı.

- Ayverdi, S. (2008a) *Kaybolan Anahtar*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2008b), *Hatıralarla Başbaşa*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2012a) *İbrahim Efendi Konağı*, Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2012b). *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*. Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, S. (2012c). *Rahmet Kapısı*. Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, S. (2013a). *Mesihpaşa İmamı*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2013b), *O da Bana Kalsın*, Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2020). *Mâbette Bir Gece*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2021), *Yaşayan Ölü*, Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2022). *Yolcu Nereye Gidiyorsun*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2022b) *İnsan ve Şeytan*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2023). *Ateş ağacı*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Bayraktar, F. (2017), Sâmiha Ayverdi'nin medeniyet felsefesine bir giriş. *Felsefe ve Sosyal – Siyasal Bilimler Dergisi*, 58–80.
- Bayraktar, L. (2014), Medeniyet ve Ahlak. *Bizim Külliye Dergisi*, (61), 64–72.
- Bayraktar, L. (2016), *Medeniyet ve Felsefe*, Aktif Düşünce Yayınları.
- Bilge, M. (1996). *Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesinde Medeniyet Anlayışı*, [Yüksek Lisans Tezi], Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilge, M. (2011). Nurettin Topçu ve medeniyete milli bir alan açma çabası olarak Anadolu medeniyet perspektifi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 13(2), 167–182.
- Binark, İ. (2013). *Sâmiha Ayverdi'nin Kültür Görüşü*. TÜRKKAD-Türk Kadınları Kültür Derneği Genel Merkez Yayını.
- Bingöl, U. (2017). Peyami Safa'nın romanlarında Doğu-Batı meselesi bağlamında değerler çatışması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6 (31), 891–921.
- Birgül, M. (2012). Metaphysical crisis in Sheikh Galip: Existence-non existence or being from nothing to human. *Journal of Turkis Studies*, 7(4), 1107–1116. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4022>

- Bulut, Y. (2015). *Sosyal ve siyasal arasına sıkışmış bir düşünür: Ziya Gökalp ve hars-medeniyet kuramı*. Sosyoloji Konferansları, 52, 79–110.
- Che, A. M. (2019). The clash of civilizations? Statistical evidence from armed conflicts, 1989–2015. *Peace and Conflict Studies*, 26(1), 1–26.
- Cohen, A. B., Wu, M. S., & Miller, J. (2016). Religion and culture: Individualism and collectivism in the East and West. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 47(9), 1236–1249. <https://doi.org/10.1177/0022022116667895>
- Çakan, A. (2016) *Kutadgu Bilig*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çakmaker, S. (2019). Şemseddin Sami'nin Hafta Dergisi Üzerine Bir İnceleme ve Sistematik İndeks. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(10), 89–113.
- Çapan Özdemir, F. (2029). *Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mazi*. Gece Akademi.
- Çetin, N. (2021). İkinci Meşrutiyet Döneminin Siyasî ve Sosyal Görünümüne Genel Bir Bakış. *Millî Edebiyat*, 480
- Deliorman, A. (2004). *Işıklı Hayatlar, Nihad Sâmi Banarlı – Ekrem Hakkı Ayverdi – Sâmiha Ayverdi*, Kubbealtı Neşriyatı.
- Deliorman, A. (2004). *Işıklı Hayatlar*. Kubbealtı Yayınları.
- Demirbaş, S. (2021). İki Farklı Dünya Görüşü Üzerine İnceleme: Farabi'nin Evrensel Medeniyeti ve Huntington'ın Medeniyetler Çatışmasına. *Kapadokya Akademik Bakış*, 5(1), 91–123.
- Di Muzio, T. (2012). The liberal renaissance and the end(s) of history. *Journal of International Relations and Development*, 15(2), 158–176.
- Dirican, R. (2015). *Türk Düşüncesi Dergisi'nde medeniyet sorunsalı*, [Unpublished master's thesis]. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Doğramacıoğlu, H. (2018). Şemseddin Sami'nin Kaleminden Kadınlar (Women from the Pen of Şemseddin Sami). *Asia Minor Studies*, 6(12), 221–239. <https://doi.org/10.17067/asm.303587>
- Ercilasun, A. B. (2018). *Atsız: Türkçülüğün mistik önderi*. Panama Yayıncılık.
- Eyan, B. (2021). Doğu-Batı ikilemiyle şekillenen mekân çatışması ve toplumsal kümelenme. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 188-198.

- Fischer, R., Ferreira, M. C., et al. (2016). Individualism–collectivism as descriptive norms. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 47(9), 1240–1260.
- Ghaffari Hashjin, Z. and Naserkhaki, H. (2017). The contexts and necessities of realizing the modern Islamic civilization from the viewpoint the civilizationists. *Political Science*, 19(75), 123-150.
- Gomeç, S. Y. (2014). Atsız Beg'in İlim Dünyası ve Millî Meseleler. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 5(30), 141–154.
- Gökmen, G. (2019). Clash of civilizations demystified. *European Journal of Political Economy*, 60, 101747.
- Görgün, T. (2003). *Medeniyet*, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt:28, Sy:298-301.
- Göze, H. (2005). *Maveradan Gelen Ses*. Kubbealtı Yayınları.
- Guttstadt, C. (2013). *Turkey, the Jews, and the Holocaust*. Cambridge University Press.
- Gündoğdu, A. (2012) Gaspıralı İsmail Bey ve Türk Aydınlanması. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, (17).
- Güner, A. O. (1984). Sâmiha Ayverdi ve Tarih Şuuru. *Türk Edebiyatı*, (127).
- Güngör, E. (1994b). *Sosyal Meseleler ve Aydınlar* (2. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Gürsoy, Kenan (2014) “Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul Tasavvurunda Ümran ve İnsan”, *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, s. 95-161.
- Han, S. J., & Shim, Y. H. (2010). Redefining second modernity for East Asia: a critical assessment. *The British journal of sociology*, 61(3), 465–488. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2010.01322.x>
- Han, S.-J., Shim, Y.-H., & Park, Y.-D. (2016). Cosmopolitan Sociology and Confucian Worldview: Beck's Theory in East Asia. *Theory, Culture & Society*, 33(7-8), 281-290. <https://doi.org/10.1177/0263276416672535>
- Hossain, A. (2017). The conflict between the East & West in *The Iliad*. *Research Journal of English Language and Literature*, 5(4), 208-214.
- Ikenberry, G. J. (2011). *Liberal leviathan: The origins, crisis, and transformation of the American world order*. Princeton University Press.
- İnalçık, H. (2010a). *Kuruluş: Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak*. Hayykitap.

- İnalcık, H. (2010b). *Osmanlılar: Fütühat ve Avrupa ile İlişkiler*. Timaş Yayınları.
- İnalcık, H. (2013). *Osmanlı ve Modern Türkiye*. Timaş Yayınları.
- İnalcık, H. (2014). *Devlet-i Aliyye: Tagayyür ve Fesad*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jamali, N., Motiee, M., & Ebrahimi, S. R. (2024). Cultural identity formation in Kazuo Ishiguro's *An Artist of the Floating World* in the realm of Jan Assmann theory. *International Journal of Multiphysics*, 18(4), 83-97.
- Johnson, R. (2016). “Une origine oubliée”: Global modernity and East-West debates over classical heritage. *Comparative Literature*, 76(4), 492-511.
- Jokar, H. and mahdavidad, M. A. (2020). General Economic Principles of Modern Islamic Civilization Based on the Prophetic Tradition. *Contemporary Researches on Islamic Revolution*, 2(5), 69-92.
- Kakışım, C. (2016). Nihal Atsız'ın Kemalizm Eleştirisi ve Bu Eleştirinin Nedensel Çözümlemesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 2624–2639.
- Kalın, İ. (2010), Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş, *Divan Dergisi*, 15(29), 1-61.
- Kantha, & Mudgal, D. (2024). Cultural conflict and adaptation: Exploring East-West encounters in Naipaul's fiction. *International Journal of Research in Economics and Social Sciences*, 14(3), 147-161.
- Karabulak, O. (2017). *Atsız ve Türkçülüğün Yarım Asrı: Süreli Yayınlarda Türk Milliyetçiliğinin Seyri (1931–1975)*. Ötüken Neşriyat.
- Kırzioğlu, B. Ç. (1990). *Sâmiha Ayverdi, Hayatı, Eserleri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kim, S. (2017). Pragmatic Confucian democracy: Rethinking the value of democracy in East Asia. *The Journal of Politics*, 79(1), 237–249.
- Koçak, A. (2021). Sezai Karakoç'un fikrî yazılarında Doğu ve Batı medeniyeti tasavvuru. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (24), 139-162.
- Kutlu, A. (2018). Modern, Milliyetçi ve Muhafazakâr Bir Düşün Adamı: Peyami Safa. *Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 11(1), 139–156.

- Mathur, R. (2020). The West and the Rest: A civilizational mantra in arms control and disarmament? *Global Studies Journal*, 13(1), 45–64.
- Meriç, C. (1978). *Umrandan Uygarlığa* (1. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Meriç, C. (1979). *Bir Dünyanın Eşiğinde* (3. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Meriç, C. (1993a). *Jurnal Cilt 1* (1. Baskı). İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (1993b). *Sosyoloji Notları ve Konferansları* (1. Baskı). İletişim Yayınları.
- Metin, A. (2022). Sezai Karakoç ve Necip Fazıl Kısakürek'in Medeniyet Tasavvurlarının Karşılaştırılması. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 18(63), 211-230.
- Miles, S. B. (2020). *Confucian Academies and Their Urban Environments in Qing China*. In *Science and Religion in East Asia* (289-318). (Science and Religion in East Asia; 3. Brill Academic Publishers. https://doi.org/10.1163/9789004424074_012
- Nasr, S. H. (2014). *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*. İnsan Yayınları.
- Nelson, W. M. (2021). *The time of Enlightenment: Constructing the future in France, 1750 to Year One*. University of Toronto Press.
- Nguyen, Q. T. (2023). Confucius's conception of political being and its significance for present-day Vietnam. *IKENGA: International Journal of African Studies*, 24(1), 67–82.
- Oktay, A. S. (2019). Fârâbî'nin felsefesinde erdemli medeniyet teorisi. *Journal of International Social Research*, 12(64), 975–990. <https://doi.org/10.17719/jisr.2019.3415>
- Okumuş, E. (2016). Fârâbî'nin medeniyet sosyolojisine katkıları. *Diyanet İlmî Dergi*, 52(3), 11–30.
- Owe, E., Vignoles, V. L., Becker, M., Brown, R., & Smith, P. B. (2013). Contextualism as an important facet of individualism-collectivism: Personhood beliefs across 37 national groups. *Journal of Personality and Social Psychology*, 104(6), 977–999.
- Öz, A. M. (2022).
- Özden, H. Ö. (2012). *Bir İnanç ve Kültür Terkipçisi Yahya Kemal* (2. basım). Ötüken Neşriyat.
- Özkul, O. (2013). *Şemseddin Sami'ye göre Batı Medeniyeti ve İslam Medeniyeti*. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/101018>

- Pala, İ. (2013), Medeniyet Gön­lümüze Göre Yaşamanın Adıdır, *Gelenekten Geleceğe Dergisi*, (2), 23–41.
- Park, J.Y. (2017). Philosophizing and Power: East–West Encounter in the Formation of Modern East Asian Buddhist Philosophy. *Philosophy East and West* 67(3), 801-824. <https://dx.doi.org/10.1353/pew.2017.0064>.
- Peker, E. (2022). Finding Religion: Immigration and the Populist (Re)Discovery of Christian Heritage in Western and Northern Europe. *Religions*. 13(2):158. <https://doi.org/10.3390/rel13020158>
- Pinker, S. (2018). *Enlightenment Now: The case for reason, science, humanism, and progress*. Viking.
- Quest, L. (2015). Political Order and Political Decay: From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy by Francis Fukuyama [Review of Political Order and Political Decay: From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy, by Fukuyama, Francis]. *International Social Science Review*, 91(1), 1–2. <https://www.jstor.org/stable/intesocisciievi.91.1.15>
- Rahmani, Z. (2019). *Ali Şir Nevâyî'nin Fevâyîdü'l-Kiber Divanı'nda (Gazeller) Sosyal Hayat İzleri*. [Yüksek Lisans Tezi], Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Reyhan, C., & Halaçoğlu, E. B. (2021). Osmanlı Basın-Yayınında Medeniyetçilik. *Journal of Historiography*, 3(2), 162–191.
- Rusu, I. (2024). The poetics of trauma, time, and memory in Kazuo Ishiguro's early novels. *East-West Cultural Passage*, 24(1), 133-144.
- Safa, P. (2012). *20. Asır Avrupa ve Biz*. Ötüken Neşriyat.
- Sargut, C. (2009). *Sâmiha Ayverdi ile Sırra Yolculuk*. Nefes Yayıncılık.
- Sigurðsson, G. (2014). Confucianism vs. modernity: Expired, incompatible or remedial? *Asian Studies*, 2(1), 21–38.
- Smith, J. C. A. (2021). Civilizational analysis as a mode of the intercultural. In *American Imaginaries: Nations, societies and capitalism in the many Americas* (pp. 35–52). Routledge.
- Soumya, S. (2021). East-West dichotomy in Orhan Pamuk's The White Castle. *The Creative Launcher*, 6(4), 198-207.

- Şahin, S. (2010). *İsmet Özel'de teknik, medeniyet ve yabancılaşma kavramları / Technical, vilitation and alienation terms in İsmet Özel*, [Yüksek lisans tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı.
- Şen, C. (2013). P. Safa'nın "Canan", S. Ayverdi'nin "İnsan ve Şeytan" Romanları Üzerine Bir Mukayese. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 42(167), 80-86
- Şentürk, R. (2013), Çok Medeniyetli Dünya ve Toplum, *Gelenekten Geleceğe Dergisi*, 1(2), 9-22.
- Tang, S. (2016). *Self-Realization through Confucian Learning: A Contemporary Reconstruction of Xunzi's Ethics*. State University of New York Press.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Beş Şehir*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *Yaşadığım Gibi*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Mahur Beste*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Hep Aynı Boşluk: Denemeler, Mektuplar, Röportajlar*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2017b). *Sahnenin Dışındakiler*. Dergâh Yayınları.
- Tayiz, B. (2015). *Yahya Kemal'de Kültür ve Medeniyet Kavramı*, [Yüksek lisans tezi], İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı I*, Ötüken Neşriyat, s. 131.
- Törenek, M. (2012). Peyami Safa ve Türk Düşüncesi Dergisi. *Erdem*, (62), 246–249.
- Uçar, Ş. (2012). *Kültür, Teknoloji ve Sanat Yazıları*, Şule Yayınları.
- Vatandaş, S., & Vatandaş, C. (2023). "İslam Medeniyeti" Kavramının Doğuşu ve Şemseddin Sami'de "İslam-Avrupa Medeniyetleri" Karşılaştırması. *Tasavvur/ Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 9(2), 1437–1464. <https://doi.org/10.47424/tasavvur.1363494>

- Witte, J. (2013). *Religion and the American constitutional experiment* (4th ed.). Oxford University Press.
- Yalçın, D. (2019). *Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ında Medeniyet Tasavvuru*, [Yüksek lisans tezi]. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaman, I. (2019), *Eflani İlçesinde Bulunan "Alkış-Kargış ve Batıl İnançların Dil ve Anlam Yönünden İncelenmesi*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bili Dalı, Yeni Türk Dili Bilim Dalı.
- Yetiş, K. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, (4), 9-20.
- Yılmaz, M. (2015). Nihâl Atsız'ın Târih Algısı ve Türk Târihi Hakkındaki Görüşleri. *Journal of Turkish Studies*. 10(9), 469–484.
- Yılmaz, S. (2005). *Armin Vambery'nin Türkistan Seyahatnamesi ve Karakalpak Türklerine Dair Kayıtlar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu / Türk Tarih Kurumu, Belleten Dergisi, Ankara.
- Yüksel, A. & Uluant, Z. (2005). *Samiha Ayverdi (Doğumunun Yüzyüncü Yılı Münasebetiyle)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yüksel, A. & Uluant, Z. (2005). *Sâmiha Ayverdi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zhang, Y. B., Lin, M.-C., Nonaka, A., & Beom, K. (2014). Harmony, hierarchy and conservatism: A cross cultural comparison of Confucian values. *Communication Research*, 41(7), 784–814.
- Zhu, Q. (2020). Ethics, society, and technology: A Confucian role ethics perspective, *Technology in Society*, Elsevier, 63(C).
- Ziliotti, E. (2018). An epistemic case for Confucian democracy. *Critical Review of International Social and Political Philosophy*. 21(4), 465–488.
<https://doi.org/10.1080/13698230.2020.1838736>