

DİNİN SEKÜLERLEŞEN KODLARI: KİTAB-I MUKADDES VE YAKUP KADRI¹

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU²

ÖZLEM SÜRÜCÜ³

ÖZET

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı'nın Batı'ya açılmasıyla aydınlar, hem kültürel ve sanatsal hem de dinî açıdan dönüşüme uğrar. Osmanlı'nın Batı'daki gelişmeleri geriden takip etmesini din merkezli yönetime bağlayan entelektüeller, dinde reforma gidilmesini öngören görüşler ortaya atarlar. Laiklik ilkesinin temelini kuran bu fikirler, dönemin yazarlarını da etkileyerek edebiyata yansımıştır.

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, II. Meşrutiyet'ten 1960'lı yıllara kadar edebiyat dünyasında olduğu kadar siyasî hayatta da aktif olmuş, savaşların kaotik ortamlarını yakından gözlemlemiş ve özellikle inkılapların topluma benimsetilmesinde önemli rol oynamış bir yazardır.

İnkılapların benimsetilmesinde dinin işlevsel yanının kullanıldığı ve İslam algısının yer yer pasifize edildiği sanat ortamında Karaosmanoğlu, Kitab-ı Mukaddes'i kaynak olarak romanını farklı bir çizgiye taşımıştır. İslam'ın karşısına yer yer bir alternatif olarak çıkarılan Kitab-ı Mukaddes, salt şiirsel dili sebebiyle tercih edilmemiştir.

Çalışmada inkılapçı ve aydınlanmacı bir yazar olarak Karaosmanoğlu'nun romanlarında Kitab-ı Mukaddes'e yaklaşımı söylem analizi üzerinden incelenecektir. Bu yolla Cumhuriyet'in kuruluş döneminde dinî işlevselleştiren sistemin edebiyat üzerinden nasıl ele alındığı ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kitab-ı Mukaddes, roman, söylem analizi.

¹ Bu Makale 5-7 Mayıs 2018 tarihleri arasında Antalya'da düzenlenen ASEAD 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulan bildirinin geliştirilmiş halidir.

² Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

³ Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

GİRİŞ

Tanzimat dönemiyle birlikte lügatimize giren Batılılaşma kavramı ilk olarak entelektüeller üzerinde etkisini gösterir. Asırlar boyu İslâm anlatılarını ve Kur'an-ı Kerim'i referans almış ulemanın yanında, Osmanlı'nın Batı'ya açılması ve sanat akımlarının etkisiyle yeni bir aydın tipine dönüşür. Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük gibi ideolojilerle farklı bakış açılarından fikir üretmeye çalışan bu yeni aydın tipinin nihai noktada ortak hedefi Batılılaşma olmuştur. Bununla beraber Osmanlı'nın hem bürokratik kadrosunda hem de aydınlarında din olgusu, devletin son yıllarına kadar ön plandadır. Batı'yı kılavuz alan bu aydınlar, toplumun geri kalmışlığının nedenini, Osmanlıların ya da Türklerin kafalarını biçimlendiren fikirlere, bu fikir perdesini geren İslam dinine bağlarlar. (Berkes, 2016: 412) Bu görüş ortak olmakla birlikte çözüm önerileri kişiden kişiye değişir. Kimileri geriliğin sebebini İslam dinine değil şeriat yönetimine bağlar. Yönetim değişirse Batı uygarlığının yakalanabileceğini savunurlar. Kimileri ise toptan reform yanlısıdır. Batı, dinsizleştiği için değil, dinde reform yaptığı için aydınlanarak uygarlığını yaratmıştır. O halde İslam dini de bir reform geçirmeli ve dini uygarlığa karşıt bir şey olmaktan çıkarmalıdır. (Berkes, 1975: 281) Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan bu görüşler, II. Meşrutiyet sonrası başlayan uluslaşma süreciyle artarak Cumhuriyet'in temelini atan laiklik fikrini doğurmuştur.

Böyle bir ortamda yazı hayatına atılan edebiyatçılar, bir yandan 19. yüzyılda Batı'da uyanan ve bilimi esas alan pozitivism akımının etkisiyle, bir yandan da istibdat döneminde daha da yoğunlaşan Avrupa düşünürlerinden yapılan tercümelemlerle kendilerine yeni bir düşünce dünyası kurmaya başlarlar. Batı rüzgârlarıyla gelen fikirler felsefe ve edebiyat akımlarıyla sınırlı kalmaz, Kitab-ı Mukaddes'in mistik havasını da beraberinde getirir. Amerikan Bibl Şirketi tarafından Ermeni misyonerlerine tercüme ettirilerek 1886'da bastırılan Kitab-ı Mukaddes (Akı, 2001: 51), modern Türk edebiyatı yazarlarını etkisi altına alan yeni bir olgu olarak karşımıza çıkacaktır.

Cumhuriyet rejimiyle birlikte başlayan sekülerizm inşası, dinin sosyokültürel alandaki yerini daraltırken, sanattaki yerini bambaşka boyutlara taşır. Modernizm ve postmodernizmle birlikte geçmişe, geleneğe ve kutsala dönüş yeniden gündeme gelir. Ancak bu dönüş eklektik ve ironiktir. Bu durum seküler anlayışın; dini, toplumu şekillendiren bir değerden, arkaik bir anlatıya taşınmasıyla izah edilebilir.

Modern ve postmodern evrede yeni bir kaynak haline gelen kutsal anlatılar, edebiyatta dinî formatından ziyade masalsı üslûbuyla karşımıza çıkacaktır. Öyle ki, artık kutsal anlatı ile olağanüstü halk anlatıları, semavî dinlerin kendine özgü ritüelleri iç içe geçmiş ve çoğulcu bir yapı meydana gelmiştir. Bu yapıyı Kitab-ı Mukaddes'i eserlerine taşıyan Sevim Burak, Oğuz Atay, İhsan Oktay Anar gibi yazarların eserlerinde görmek mümkündür. Ancak Türk edebiyatındaki ilk örnekler Halide Edip Adıvar (Ünaydın, 1972: 162) ile birlikte Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda dikkati çeker.

II. Meşrutiyet döneminde Türkçü ve inkılapçı yaklaşımlarıyla ön plana çıkan Yakup Kadri, edebiyatı bir araç olarak ele almıştır. Bu doğrultuda özellikle romanlarında çeşitli referanslar kullanmış, önceki metinlere anıştırmalar yapmıştır. Bu noktada sanatçının Kitab-ı Mukaddes'e sıklıkla göndermeler yapması dikkate değer durmaktadır.

Genel bir görüşe göre Avrupa Rönesans'la birlikte eskiye dönmüş ve bu dönüş onu aydınlığa, uygarlığa taşımıştır. Eski Yunan ve Latin'in estetik duygularının yanında, insanı içinden kavrayan ve daha beşerî ruhu olan Kitab-ı Mukaddes'in de etkisi görülür. (Akı, 2001: 51) Edebî hayatının başından beri hep bir arayış içinde olan Yakup Kadri, Avrupa'daki bu görüşü benimseyerek edebiyatın kaynağını eskilerde aramıştır. Hem Antik Yunan'ın pagan kültürü, hem de Kitab-ı Mukaddes'in mistik anlatıları onun edebî hayatında önemli bir yer edinmiştir. Toplumun yapılandırılmasına önemli katkı sağlamış bir yazar olarak Yakup Kadri'nin romanlarındaki Kitab-ı Mukaddes etkisi aşağıdaki başlıklar çerçevesinde incelenecektir:

1. YAKUP KADRİ'NİN ROMANLARINDA KİTAB-I MUKADDES

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, siyasî hayatta da aktif biri olarak, romanlarında Türkiye tarihi için önemli zaman dilimlerini konu edinmiş bir yazardır. Ülkenin siyasî ve dinî dönüşüm yaşadığı evreleri ele alırken de bunları, *Kitab-ı Mukaddes* anlatılarıyla bağdaştırarak romanını farklı bir çizgiye taşımıştır.

Eserlerinde 1913 yılında hissedilmeye başlanan *Kitab-ı Mukaddes* etkileri, 1918'de artarak 1927 yılında geniş iktibaslara kadar gider (Akı, 2001: 52). Bu kutsal kitaptan hem içerik, hem de dil ve üslup olarak faydalanmış, din odaklı anlatıları dönemin atmosferine uygun olarak milliyet odaklı söylemlere çevirmiştir. Osmanlı-Cumhuriyet arasında bir geçiş dönemi sanatçısı olarak onun bu tutumları dikkate değerdir. Onun *Kitab-ı Mukaddes*'e yaklaşımı çeşitli başlıklar çerçevesinde ele alınabilir:

1.1. Tevrat

Allah tarafından indirilmiş ilk kitap olan *Tevrat*, Hz. Musa'nın peygamberi olduğu Yahudiliğe gönderilmiştir. *Tevrat* ismi Yahudi geleneğinde “öğreti, doktrin, kılavuz, teori, hüküm, kanun, din” gibi anlamlar taşımaktadır. Bu kelime, Hz. Musa'ya gönderilen kitabın ismi olarak bilindiği gibi Tanah, Mişna, Talmud ve rabbilere ait bütün eserler için de kullanılmaktadır. Ancak “Tevrat” kelimesi kutsal kitap söz konusu olduğunda Ahd-i Atik'in ilk beş kitabını ifade etmektedir (Adam, 2014: 41).

Yakup Kadri'yi en çok etkileyen kutsal kitap hiç şüphesiz *Tevrat*'tır. Dinî anlatılarla birlikte özellikle onun şiirsel havasını eserlerinde hissettirir. Sık sık betimlemelerden yararlanarak okurun gözünde adeta bir tablo çizerken kullandığı “Tevratî” sıfatıyla, oldukça canlı bir anlatım kurgular.

Romanlarda kimi zaman taş ve toprak yığınları “bir takım Tevratî âfetlerden arta kalmış” (Karaosmanoğlu, 1934: 163)⁴ olarak nitelenir. Kimi zaman bir koyun sürüsü “rüstaî ve Tevratî manzara” (A, s. 197) teşekkül eder. Bazen düşman ordusunun yaklaşan gürültüsü “Tevratî efsanelerde türlü türlü tarifleri okunan ilahî ukubetler” (Karaosmanoğlu, 1932: 223)⁵ olarak tanımlanır. Bazen de bir kurban kesme merasimi “Tevratî bir facianın haşyet verici edasıyla” (Karaosmanoğlu, 1953: 117)⁶ bir tutulur.

Adeta kutsal kitap üzerinde bir kavramın var edildiği ve kullanıldığı bu dil anlayışı yazarın bu kült esere ne kadar değer verdiğinin bir göstergesi gibidir. Dil ve üslupta dikkati çeken bu yoğun *Tevrat* vurgusu tematik olarak da yer yer Yakup Kadri'nin romanlarına girecektir:

1.1.1. Dünyanın Yaratılışı

Dünyanın yaratılış anlatısı dinlere göre farklılık arz etmekle birlikte en bilineni *Tevrat* inanışıdır. Buna göre Tanrı dünyayı altı günde yaratır, yedinci gün dinlenir ve insanlara da o günü dinlenme vakti ilan eder. Yaratılıştaki bu zaman kavramı farklı varyantlarla edebiyata da yansımıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaratılışa yaklaşımı zaman algısının ötesinde bir yeniden doğuş ve arınma şeklinde göze çarpar.

Tevrat'ta Tanrı birinci gün gece ile gündüzü, ikinci gün gök kubbeyi, üçüncü gün toprağı ve bitkileri, dördüncü gün ay, güneş ve yıldızları, beşinci gün kuşları ve deniz canlılarını, altıncı gün kara hayvanlarını ve insanı yaratır. Yedinci günde dinlenir ve bu günü mübarek kılar (Tekvin, 1/1-32) (*Tevrat-ı Şerif*, 1958: 1)⁷.

Ankara romanında, Cumhuriyet'in onuncu yıldönümünde Mustafa Kemal'in halka hitabıyla birlikte yazar, yapılan inkılaplardan, toprağın velût bir karın gibi her gün yeni bir şey doğurmasından, yeni millî hamlenin yarattığı havadan dem vurur. Böylesine taze ve verimli muhitte Selma Hanım, orta yaşa yaklaşmış olmasına rağmen gün geçtikçe gençleştiğini hisseder. Onu böylesine etkileyen atmosferi yazar dünyanın ikinci yaratılışı olarak nitelendirir:

“Selma Hanım, bu azametli akış ve oluş selinde bir gül yaprağı gibi akıp gittiğini hissediyordu. Bu bir (dünyanın ikinci yaradılışı) idi. Bundan dört yıl evvel yüzünü gördüğü ve sesini işittiği İlah, aydınlığa, ol, demişti. Aydınlık oluyordu. Suyu ol demişti, su oluyordu ve ‘suların arasında levh olsun,’ demişti. Levh, meydana gelmişti ve ‘tohum verir nebati ve yeryüzünde tohumu kendisinden olarak cinsine göre yemiş veren ağaçlar husule gelsin,’ demişti ve tohumu kendisinden türlü türlü ağaçlar bitmişti.” (A, s.150-151)

⁴ *Ankara* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca A kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁵ *Yaban* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca Y kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁶ *Panorama I* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca P-I kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁷ Bundan sonra *Tevrat*'tan yapılacak bütün alıntılarda sadece bap ve pasaj bilgisi verilecektir.

Bu bölümler *Tevrat*'ta şu şekilde yer alır:

“*Ve Allah dedi: Işık olsun; ve ışık oldu.*” (Tekvin, 1/3) “*Ve Allah dedi: Suların ortasında kubbe olsun, ve suları sulardan ayırsın. Ve Allah kubbeyi yaptı, ve kubbe altında olan suları, kubbe üzerinde olan sulardan ayırdı; ve böyle oldu.*” (Tekvin, 1/6-8) “*Ve Allah dedi: Yer ot, tohum veren sebze, ve yer üzerinde tohumu kendisinde olup cinslerine göre meyve veren ağaçlar hasıl etsin; ve böyle oldu. Ve yer ot, cinslerine göre tohum veren sebze, tohumu kendisinde olup cinslerine göre meyve veren ağaçlar çıkardı.*” (Tekvin, 1/11-12)

Tevrat'taki bu yaratılış hadisesi roman bağlamında Cumhuriyet'in var oluşuyla yan yana getirilmiştir. Eser, Cumhuriyet'in onuncu yılına armağan olarak, yeni rejime övgü niteliğinde yazılmıştır. Dolayısıyla buradaki Cumhuriyet Türkiye'si “dünyanın ikinci yaradılışı”dır, bu yaratının “İlah”ı ise Mustafa Kemal'dir. “Ol” emriyle aydınlık, yani uygarlık var olmuş ve bununla birlikte yürütülen ıslah ve tanzim politikaları ülkeyi topyekün iyileştirmiştir. Bu noktada Cumhuriyet'in kutsal bir metin üzerinden yaradılış hadisesinin üslubuyla aktarılması, yaratılmışın ilahının Atatürk şeklinde gösterilmesi, seküler bir algı bağlamında dikkati çekmektedir.

Yaratılış anlatısı *Hüküm Gecesi* romanında farklı bir boyutta karşımıza çıkar. Metinde muhalif bir gazeteci olan Ahmet Samim, sokak ortasında şaibeli bir şekilde öldürülünce yakın arkadaşı Ahmet Kerim psikolojik çöküntüye uğrar ve tam manasıyla bir “somnambül”e dönüşür. Onun iradesini yitirmiş, makineleşmiş bu halini yazar, yaratılış anlatısında Tanrı'nın “Ol!” emriyle var olabilen, idraktan yoksun varlıklarla bağdaştırır:

“*Şu anda, herhangi bir sağlam irade ona ne emredecek olsa, hattâ eline bir tabanca verip ‘Git filânı vur!’ dese; o, bu emri tam bir itaatla yerine getirmeye hazırdı ve ne gariptir ki, bu güç şimdi Şahabettin Süleyman'ın elinde bulunuyordu. O, bunu bir çocuk gibi önüne katıp sürüklüyordu. Ona ‘Git!’ diyordu, gidiyordu. ‘Gel!’ diyordu, geliyordu. Bazan kitapçılardan aldığı yüzlerce sayfalık tercümenin bir kısmını buna veriyor ‘Yap!’ diyordu, yapıyordu.*” (Karaosmanoğlu, 1966a: 92-93)⁸

Bu kısımda Ahmet Kerim'in emirlere kayıtsızca itaat etmesini yazar, Tanrı'nın tek sözüne bağımlı varlıklarla ilişkilendirerek onun yaşadığı ruhsal çöküntüyü pekiştirmeye çalışmıştır.

Sanatçının; *Ankara* romanında Mustafa Kemal önderliğinde kurulan taze rejimin getirilerine, ikinci bir yaratılış anlatısı oluşturacak düzeyde değer atfetmesinden; *Hüküm Gecesi*'nde “Ol” emrine tabi olan varlıklar gibi kahramanın itaat duygusunu kutsal metinlerle bağdaştırmasına kadar *Tevrat*'ın yaratılış ve bu süreçteki Tanrı algısını kullandığını söylemek mümkündür.

⁸ *Hüküm Gecesi* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca HG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

1.1.2. Günahkâr Kavimler

Semavî dinlerde kulun Allah'a karşı olan görevleri yalnızca ibadetlerle sınırlı değildir. İlk insandan beri yapılması öğütlenmiş veya men edilmiş çeşitli davranışlar vardır. Bu emirler bir bakıma, kişiyi ahirette olduğu kadar dünyada da ideal bir yaşama ulaştıracak, toplumsal yaşayışı düzene sokacak, insanların birbirlerine karşı yerine getirmekle yükümlü oldukları çeşitli kurallardır.

Ne var ki, insanoğlu yapısı gereği zayıf bir yaratıktır. Hâbil ile Kâbil'den bu yana günah, insanın hamuruyla bütünleşmiş bir kavramdır. Fakat ne olursa olsun hiçbir günah cezasız kalmayacaktır. Semavî dinlerde çeşitli günahlar, insanlığa ibret olması sebebiyle cezaları ile birlikte verilmiştir.

Kutsal kitaplarda anlatılan günahkâr kavimler ve âkıbetleri, tarih boyunca pek çok sanat eserine ilham kaynağı olmuştur. Türk edebiyatında Yakup Kadri, bu konuyu en çok işleyen yazarlardan biridir. O, savaş yıllarının kaotik ortamını kutsal metinlerde Tanrı'nın gazabına uğramış kavimlerle özdeşleştirmiştir. Yazarın en çok irdelediği kutsal anlatılardan biri Lût kavmidir.

Tevrat'ta ayrıntılı olmak üzere adı *İncil*'de ve *Kur'an*'da da sık sık geçen Lût kavmi, erkeğin erkeğe, kadının kadına duyduğu cinsel arzuya sembolleşmiş ve "Sodom" ve "Gomore" adındaki şehirlerde yaşamıştır. Bilindiği üzere, Allah her türün dişi ve erkeğini yaratmış ve yalnızca bu iki cins arasında yaklaşmayı uygun görmüştür. Bir cinsin kendi cinsine yaklaşması hiçbir semavî dinde karşılığı olmayan büyük günahlardandır.

Lût kavminin âkıbeti *Tevrat*'ta şöyle anlatılır: Sodom ve Gomora şehirlerindeki halkın, yani Lût kavminin sapkın ilişkilerle yoldan çıkması üzerine Allah iki meleğini adam kılığında Hz. Lût'un evine gönderir. Melekler Hz. Lût'a yakınlarını alıp şehirden gitmesini, çünkü Allah'ın bu şehirleri harap edeceğini söyler. Bunun üzerine karısı ve iki kızıyla birlikte yola koyulan Hz. Lût'a melekler ne olursa olsun arkalarına bakmadan kaçmaları konusunda uyarıda bulunurlar. Fakat Hz. Lût'un karısı da Allah'ın gazabına uğrayacak olanlardandır ve bu uyarıyı dinlemeyecektir:

"Ve Lût Tsoara geldiği zaman, güneş yer üzerinde doğmuştu. Ve Rab Sodom ve Gomorra üzerine Rab tarafından göklerden kükürt ve ateş yağdırdı; ve o şehirleri, ve bütün Havza'yı, ve şehirlerde oturanların hepsini, ve toprağın nebatını altüst etti. Fakat karısı onun arkasından geriye baktı, ve bir tuz direği oldu." (Tekvin, 19/1-27)

Yakup Kadri, II. Meşrutiyet temasını taşıyan *Hüküm Gecesi* romanında, İttihat ve Terakki hükümetinin, beklenilenin aksine hürriyeti değil, baskıcı rejimi, yargısız infazları, faili meçhul cinayetleri beraberinde getirmesini ele alır. Böyle bir İstanbul, yazarda helâk olan sapkın bir kavim izlenimi uyandırır. *Hüküm Gecesi* ile Yakup Kadri'de, daha sonra kaleme alacağı *Sodom ve Gomora* fikrinin belirdiğini söyleyen Niyazi Akı, romandaki şu kısımla düşüncesini destekler (Akı, 2001: 103):

"Ahmet Kerim, kendi kendine:

— İşte Sodom burası, Gomora burası; diyordu.

Gerçekten, Tanrı'nın gazabına uğramış eski beldelerin nasıl bir manzara göstereceğini tasarlamak için o zamanki İstanbul'a bakmak yeterdi." (HG, s.253)

Romanda Ahmet Kerim aracılığıyla yazar, muhaliflerin bile gerçek muhalif olmadığı, içinde buldukları durumun bir hürriyet inşasından çok taht kavgasına dönüştüğü çıkarıcı ve ikiyüzlü ortama olan tepkisini “Sodom ve Gomore” anlatısıyla bağdaştırarak ortaya koyar. “O zamanki İstanbul” Tanrı’nın gazabına uğramış bir beldeden başka bir şey değildir. Fakat yazar daha sonra bu fikri *Sodom ve Gomore* romanında ayrıntılı bir biçimde işleyecek, İstanbul’un asıl gazaba uğramış halini ürpertici bir gerçeklikle gözler önüne serecektir.

Sodom ve Gomore’de ana tema mütareke yıllarıdır. Yazar bu romanda İstanbul’un elit tabakasının kültürel çarpıklıklarını, Batılı olma adı altında işgal kuvvetleriyle olan alçaltıcı ilişkilerini, bu yolda millî kimlik ve değerlerini kaybedip yozlaşmasını günahkâr kavimlerden hareketle ele almıştır. Romanın başında “Sodom ve Gomore” anlatısından bir bölüm alıntılanarak bu görüşünü kendisi de dile getirir:

“İşte İstanbul düşman işgali altında iken romanın yazarına böyle görünmüştü.” (Karaosmanoğlu, 1966b: Giriş)⁹

Eser, *Kitab-ı Mukaddes* iktibaslarının çokluğu ile dikkati çeker. Her bölümün başına epigraf olarak *Tevrat* veya *İncil*’den alıntılar yapılmış ve bölümler bunların parodisi olacak şekilde kurgulanmıştır.

Mütareke yılları İstanbul’undaki yozlaşmanın en uç noktası eşcinselliktir. İşgal kuvvetleriyle ülkeye gelen kimi zabıt ve gazeteciler eşcinsel eğilimli olup Türk kadın ve erkeklerle ilişki yaşamaya başlamışlardır. Amerikan gazeteci Miss Fanny Moore, Nermin adında bir Türk kızıyla ilişki içerisindedir. İşgal kuvvetlerinden Major Will’in tuttuğu yeni yalı, her türlü günahın beşiği gibidir. Yalıda “mabet” denilen gizli oda pornografik malzemelerle döşenmiş bir fantezi yeridir. Bir gece, yalıda düzenlenen bir davette Miss Fanny Moore ile Nermin bu odada basılır. Yazar bu geceyi şöyle aktarır:

“Lâkin buna rağmen Major Will’in salonları, caz denilen barbar musikinin âhenginde iki kızın Sodom’cu sarmaşmalarından, iki rahip arasında bir kan dökümüne kadar her çeşit ihtiraslı hâdiselere sahne oldu.” (SG, s. 129)

Romandaki pek çok olay gibi, fuhuş hadisesi de aslında kurgudan ibaret değildir. İstanbul’da I. Dünya Savaşı esnasında ve daha sonra bazı yerler açılmış, buralarda Ekim İhtilâli’nin ardından Rusya’dan gelenlerle birlikte sayıları bir hayli artan fahişeler çalıştırılmıştır. (Bozkurt, 2014: 213) Bu açıdan Mütareke dönemi İstanbul’unu ele alan Yakup Kadri’nin, her türlü yozlaşmayı realist bir biçimde aktardığını söylemek mümkündür.

Romanda yazarın kendi fikir ve ideolojileriyle dokuduğu, işgal kuvvetlerine düşmanlık besleyen, millî şuurunu henüz kaybetmemiş, çevresindeki yozlaşmanın bilincinde olan tek karakter Necdet’tir. Nişanlısı Leyla, İstanbul’un ileri gelen ailelerinden birinin kızıdır ve işgal kuvvetlerinden İngiliz zabiti Jackson Read ile ilişkisi vardır. Bunun farkında olduğu halde aşkına yenik düşen Necdet, Leyla’dan bir türlü vazgeçemez. Üstelik onun yüzünden Necdet de düşmanlarıyla iç içe olmak durumunda kalır. Madam Jimson adında bir Fransız’ın evindeki davete Leyla vesilesiyle katıldığında Necdet’in zihninden şu düşünceler geçer:

⁹ *Sodom ve Gomore* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca SG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

“Şu yan tarafta, şu mor dağların öte yakasında, görür gibi olduğum kızılık bir yangın başlangıcı mıdır? Yoksa orada bir şafak mı sökmeye başladı? Size bahsettiğim şu çağdaş Sodom’un üzerine Allah’ın ateşi orada mı yağacak? Ne vakit ‘ol yerden külhan dumanı gibi bir duman çıktığını’ göreceğiz? Bu kutsal ateşin o Sodom üzerine yağdığı anın içinde olsam da gam yemeyeceğim ve Lût’un karısı gibi bir tuz heykeli olacağımı bilsem de gene bunun nasıl yandığını görmek için dönüp bakacağım.” (SG, s. 240-241)

Bu ortamda en çok azap çeken, hem her şeyin farkında olup hem de hiçbir şey yapamayan Necdet’tir. Bu nedenle bu günahkâr şehrin bir ilah eliyle yanıp kül olacağı günün hayalini kurar. Tıpkı Hz. Lût’un karısı gibi onu heykele çevirecek olsa bile bu felaketi izlemekten vazgeçmeyecektir. Yazar Necdet üzerinden dönem eleştirisini sert bir biçimde ortaya koymuştur.

Dünya dillerinin oluşumu ve bir dilden yetmiş iki dilin türemiş olması *Tevrat*’ta geçen Bâbil Kulesi anlatısıyla sembolleşmiştir. Anlatıya göre bütün dünyanın dili bir iken Hz. Nuh’un oğulları başı göklere erişecek bir kule inşa ederek nam salmak isterler. Fakat Allah onları cezalandırır ve dillerini karıştırır. Sonra da onları yeryüzüne dağıtır. Bundan dolayı kulenin adı Bâbil olur (Tekvin, 11/1-10). “Bâbil” kelimesi İbranice’de “karıştırmak” eylemiyle karşılanmıştır. (Erdem, 2014: 394)

Yakup Kadri Bâbil Kulesi’ni, yetmiş iki dilin oluşmasına sebebiyet verdiği için bir kargaşa sembolü olarak kullanmıştır. Romanda Major Will’in yalısındaki davette Necdet ve Jackson Read, Leyla yüzünden kavga ederler. Miss Fanny Moore ile Nermin sarmaş dolaş yatakta basılırlar. Captain Marlow, Azize Hanım’ın cilvelerine rağmen eşcinsel eğilimi nedeniyle ondan uzaklaşmaya çalışır. Gecenin sonunda Leyla’yı Jackson Read, Azize Hanım’ı Captain Marlow, Madam Jimson’u ise Major Will arabasına alarak eve bırakır. İşgal zabitleriyle ilişki yaşayan bu kadınların ikisi evli, Leyla ise nişanlıdır. Bu karmaşık gecede Necdet’in perişan halini yazar şöyle tanımlar:

“Hele Major Will gecesi öyle bir Babil gecesi oldu ki, bunun içinde herkes gibi Necdet de tabîi hudutları dışına çıktı ve anlaşılmaz, karmakarışık bir insan halini aldı.” (SG, s.128-129)

Bir Sürgün romanında ise Paris, kozmopolit bir şehir olması sebebiyle Bâbil Kulesi’ne benzetilir:

“— Paris, bir acayip Babil Kulesi’dir. Kat kat bir bina ki, her katında dili, tarihi, ananeleri ayrı bir başka millet oturur. Meselâ, diyelim ki, bunun en üst katında, sizin geçen gün aralarına katılmak bedbahtlığına uğradığınız insanlar vardır. Bunların tantanası debdebesi vardır.” (Karaosmanoğlu, 1938: 190)¹⁰

Buradan anlaşılacağı gibi, yazarın gözünde Babil Kulesi diğer kentler gibi Tanrı’nın gazabına uğramış bir mekân olarak değil, kargaşanın, anlaşılmazlığın ve çeşitliliğin sembolüdür.

¹⁰ *Bir Sürgün* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca BS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Sonuç olarak denilebilir ki, günahkâr kavimlerin modern dünyadaki yansıması, Yakup Kadri'nin nazarında, millî şuur yoksunu insanlardır. Batılılaşmanın millî kimlikten soyutlanmak olarak algılanması, o dönemden günümüze pek çok aydın tarafından eleştirilen önemli bir husustur. Yazar aslında toplumun genel algısından hareketle dinî anlatıları kullanarak tepkisini ortaya koymuştur.

1.1.3. Dinî Kişilikler

Hz. Havva, Hz. Âdem'in karısı, üç semavî dinde kabul gören insanlığın anasıdır. *Kur'an*'da Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmaları, şeytanın her ikisinin içine de vesvese sokmasıyla vukû bulmuştur. Şeytana kanan Âdem ve Havva, yasak meyveyi birlikte tadar (A'raf/20-23) (Altuntaş - Şahin, 2014: 166). *Tevrat*'taki anlatıya göre ise hayvanların en hilekârı olan yılan Havva'yı kandırır ve Allah'ın yasakladığı meyveyi yemesi için ikna eder. Havva yediği meyveden kocasına da ikram eder ve böylece her ikisi de günahkâr olarak Aden bahçesinden kovulurlar (Tekvin, 3/1-25). Buradaki ayrıştırıcı nokta, *Kur'an*'da günahın Âdem ile Havva'ya, *Tevrat*'ta ise yalnızca Hz. Havva'ya atfedilmesidir.

Yakup Kadri *Nur Baba* romanında Hz. Havva'yı günahkâr olarak, yani *Tevrat* inancına göre ele almıştır. Romanda Nur Baba'ya âşık olunca kocasını ve iki çocuğunu terk edip Nur Baba ile evlenmiş olan Nigâr Hanım, yazara göre hamurundaki günahkârlığın kurbanıdır:

“Onlar için erkeğin haklı veya haksız türlü sitemi, her türlü tahakkümü doyulmaz bir lütüftür. Ruhları, erkeğin üflediği işkence ve ceza ateşinde beslenir, büyür. Onlarda ukubet hissi, cinsiyetlerinin tâ köküne sarılmış munis ve sevimli bir yilandır; bu yılanın ara sıra başını kaldırıp mevcudiyetlerinde pek esaslı bir noktayı gıcıklaması onlar için derin ve kör bir ihtiyaçtır. Denilebilir ki bu kadınlar hissetmiyerek, bilmiyerek doğdukları günden beri daima mağlûp, daima mahcup kalplerinde, Havva'nın ezeli günahını ve bu günahın ezeli nedametini taşırlar.” (Karaosmanoğlu, 1939b: 134)¹¹

Tevrat'ta Havva'yı kandırıp günaha sevk eden yılan, yazarın fikrinde kadınların varlıklarında hala hükmü geçerli olan bir dış güçtür. Kadınların erkek karşısındaki zayıflıkları, Havva'nın günahının cezası ve o zamandan beri bu cinste gizlenip kalmış yılanın varlığından kaynaklıdır. Yakup Kadri, kadının yücelmesini savunmuş ve ideal Türk kadını hakkında makaleler kaleme almış olmasına karşın, romanlarında onları rezil ve zavallı varlıklar olarak çizmiştir.

Sanatçının romanlarında dikkati çeken bir diğer isim de Hz. Musa'dır. Hem Yahudilik ve Hıristiyanlığa hem de Müslümanlığa göre büyük bir peygamber olan Hz. Musa İsrailoğulları'nı firavunun elinden mucizelerle kurtarması ile *Tevrat*'ta en çok kutlanandır. Ancak kutsal anlatıya göre Hz. Musa, İsrailoğulları'nı Allah'ın emri üzerine Mısır'dan çıkarınca halk büyük bir kıtlığa düşer ve onları firavunun elinden denizleri yarararak aşırması olan kurtarıcılarında isyan etmeye başlarlar. (Sayılar, 11/1-10)

¹¹ *Nur Baba* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca NB kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Yakup Kadri *Panorama I* romanında, Atatürk'ün ölümüyle inkılâp devrinin kapandığını, yıllarca savaşlarda heba olan halkın eli boş, amaçsızca kalakaldığını söyleyerek bu durumu Musa'nın Sina Çölü'ndeki (Tih Sahrası) durumuyla eş tutar:

“Halk ise, Tih Sahrası'nda kıtlığa uğramış Benî İsrail gibi eli böğründe, gökten inecek kudret helvasını bekliyor ve ümitlerinin boşa çıktığını görünce Musa'dan yüz çevirip ve onun gösterdiği nice mucizeyi unutup homurdanmaya başlıyor. Kayadan sular fişkirtan, denizler ortasında yollar açan, nice müdafaasız boynu Firavun'ların satırından kurtarmış olan Musâ, şimdi, çölde tek başına kalan bir adamdır. İsteddiği kadar Turu-Sina'ya çıkıp insin, istediği kadar gökyüzünden haber getirsin; artık hiç kimse inanmıyor, hiç kimse dinlemiyor. Herkes kendi başının derdine düşmüştür.” (P-I, s. 89)

Bu bölümde Hz. Musa ile sembolize edilen kişilik aslında Atatürk'tür. Cumhuriyet döneminde pek çok yazar, savaşlar ve işgallerden sonra sahipsiz ve başıboş kalmış Türk halkını bir araya getirerek yeni bir ulus inşa etmesi, çeşitli ilke ve inkılâplarla dirlik ve düzeni sağlaması sebebiyle Atatürk'e kutsiyet atfetmiş, onu bir yol gösterici ya da peygamber olarak kurgulamıştır. Burada vurgulanan da, tıpkı Hz. Musa'nın İsrailoğulları'nı firavunun elinden kurtarması gibi, Atatürk de Türk milletini sömürge devletlerinin esiri olmuş Osmanlı'dan çekip almasıdır. Fakat Atatürk'ün ölümüyle birlikte onun kazandırdığı değerler, bir vatan için en lüzumlu zamanlarda eriyip gitmiştir. Cumhuriyet'i adeta bir yeniden doğuş olarak gören Yakup Kadri, “beklediği” ile “inkılâbın gerçekleştirdiği” arasında bir manevî bölünmeye uğramıştır (Akı, 2001: 109).

İshak, Hz. İbrahim'in iki oğlundan biridir. *Tevrat*'a göre karısı Sara, Hz. İbrahim'e bir çocuk veremeyince zürriyetinin devam etmesi için Mısırlı cariyesi Hacer'le evlenmesi için kocasını ikna eder. Hacer'den Hz. İbrahim'in ilk oğlu İsmail doğar. İsmail büyüdüğünde Allah Sara'nın rahmini açar ve Hz. İbrahim'e ikinci bir oğul verir. İshak doğup büyüdüğünde Allah Hz. İbrahim'i sınamak için bu geç yaşında sahip olduğu kıymetli oğlunu kurban etmesini emreder. Hz. İbrahim de onun emrine uyar ve İshak'ı kurban etmeye götürür. Fakat oğlunun gözlerini bağlayıp bıçağı eline aldığı anda Allah'ın meleği ona seslenerek durdurur ve oğlunu Allah'tan esirgemediği için ona bir koç gönderir. Hz. İbrahim de oğlunun yerine koçu kurban eder. (Tekvin, 16-22)

Nur Baba romanında İshak'ın kurban edilişi üstü kapalı bir şekilde dile getirmiştir:

“Nigâr Hanım, vakta gece erken yattı, fakat sabaha kadar uyuyamadı; taraçadakilerin sesleri, köşkün üst katındaki odasına kadar çıkıyordu; bu sesler kesildikten sonra da uzun bir müddet penceresine dayandı, ufkun bir kenarında, kanlı bir baş gibi yavaş yavaş denize doğru yuvarlanan ayı seyretti ve bir İshak'ın kesik, muttarit hıçkırıklarını dinledi, seher kokulu ve serindi.” (NB, s.66)

Hz. İbrahim'in hayatı *Kur'an*'da *Tevrat*'taki ile benzer şekilde anlatılmıştır. Ne var ki, *Tevrat*'ta Hz. İbrahim'in kurban edilmesi gereken oğlunun İshak olduğu belirtilmişken *Kur'an*'da hangi oğul olduğu açıkça bildirilmemiştir. Müfessirlerden İsmail olduğunu söyleyenlerin yanında İshak diyenler de vardır. Fakat *Kur'an*'da önce kurban olayı zikredilir, sonra Allah Hz. İbrahim'e İshak adında bir çocuk müjdeler. Yani Hz. İbrahim'in kurban emrine tereddütsüz itaati karşısında, Allah ona İshak'ı vererek kendisini mükâfatlandırmıştır. Bu nedenle İslâm'da kurban edilen çocuğun İsmail olduğu inancı yaygındır. (Polatoğlu, 2006: 21)

Nur Baba romanında kurban olarak İshak'ı ele alan yazar, *Yaban*'da İsmail'i seçmiştir:

“— *Sen benim için anama ne demişsin?*

Yanımda bir ses, İsmail'in sesi. Hay, bu Tevratı akşam şerefine, seni, adaşın İsmail gibi bir taş üstüne yatırıp boğazlamak kabil olsaydı.” (Y, s. 119)

İyi bir kutsal kitap okuyucusu olan Yakup Kadri'nin kurban hadisesini hem *Tevrat* hem de *Kur'an* inancıyla ele alması tesadüf değildir. Zira bu olayı her iki haliyle yansıtmaya biçimi onun bakış açısını ortaya koymaktadır. *Nur Baba*'da İshak'ın kurban edilişi şiirsel bir üslupla, romantik bir tabloyla sunulmuştur. Fakat yazarın *Yaban*'daki üslubunda İsmail, kutsal bir vazife uğruna feda edilen bir adağı değil, yok edilmesi gereken zararlı bir varlığı çağrıştırmaktadır. Burada kullanılan “boğazlamak” fiili her ne kadar “boğazından keserek öldürmek” anlamıyla kurban eylemini karşılarsa da vahşeti çağrıştırmakta ve genellikle hayvanlar için kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu eylemin “Tevratı akşam şerefine” gerçekleştirilmesi hayal edilir. Bu söylem Yahudilerin İshak soyundan, Müslümanların ise İsmail soyundan geldiği inancına bir gönderme gibi gözükmektedir. Romandaki Ahmet Celâl'in köylüyle ilgili olumsuz fikirlerinin din ve taassup odaklı olduğu düşünüldüğünde yazarın bu tutumu Müslümanların atası İsmail'e daha olumsuz yaklaştığı şeklinde okunabilir.

Buna göre, dinî şahsiyetler Yakup Kadri'nin kalemine farklı boyutlarda yansımıştır, denilebilir. Bu noktada kendi kimliğini gizleyemeyen yazar, dinî şahsiyetlerin kimisini günahkâr, kimisini zararlı bir varlık, kimisini ise kurtarıcı olarak ele almış, bu isimleri kutsal kitaplardaki ayırıcı yönleriyle birlikte okuyucuya sunmuştur.

1.2. İncil

Hiz. İsa'ya gönderilmiş olan *İncil*, Allah tarafından indirilmiş ikinci kutsal kitaptır. “İncil” kelimesi Yunanca “iyi haber, müjde” anlamına gelir. Hıristiyanlara göre Hiz. İsa bu kutsal kitabı yazmamış, sadece tebliğ etmiş ve havarilerden de onu tebliğ etmelerini istemiştir. Hiz. İsa göğe yükseldikten sonra rivayetler ve gelenekler oluşmuş, bunlar vaaz, ibadet, ilmiyel ve diğer yollarla korunup nakledilmiştir. *İncil* yazarları da bu verilerden hareketle kitaplarını yazmışlardır. Ancak bunlar *İnciller*'ini kaleme alırken rivayetlerden kendilerine ulaşanlarla yetinmemişler, kendi bakış açılarına göre hitap ettikleri cemaatlerin problemlerini de göz önünde bulundurmuşlardır. Nihayet ortaya, farklı üsluplarla pek çok *İncil* çıkmıştır. Hıristiyanlık, *İncil* adı verilen çok sayıdaki kitap arasından sadece Matta, Markos, Luka ve Yuhanna'yı güvenilir, kanonik *İnciller* olarak kabul etmiş, diğerlerini ise reddetmiştir. (Harman, 2014: 271)

İncil edebiyatta, genellikle Hiz. İsa'nın hayatı vesilesiyle kendine yer edinmiştir. Oysa Yakup Kadri için bu kutsal kitap, yalnızca Hiz. İsa'nın hayatından ibaret değildir. Romanlarında onun yanı sıra *İncil*'de bahsi geçen diğer dinî kişiliklere ve onlar aracılığıyla çeşitli doktrin ve mucizelere de yer verir. Aşağıda bu durum ayrıntılarla verilecektir:

1.2.1. Dinî Kişilikler

Hiz. İsa, insanlık tarihini derinden etkileyen bir peygamberdir. “Beklenen kurtarıcı” anlamına gelen “Mesih” kavramı onunla özdeşleşmiştir. Bunun nedeni Hiz. İsa'nın hem Yahudilikte hem de Hıristiyanlıkta kurtarıcılığının ön planda olmasıdır. Aynı zamanda yeryüzüne teşrihi itibarıyla “Tanrı'nın oğlu” sayılması, öldükten sonra tekrar dirilmesi gibi vasıflarıyla bütün semavî dinlerde karşılığı olan bir peygamberdir.

Din açısından olduğu kadar sanat açısından da önemli bir isim olan Hz. İsa, asırlar boyunca pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Edebiyatta özellikle modern dönemde Hz. İsa'nın yeri daha da genişlemiş, kimi zaman kurtarıcı kimliğiyle, kimi zaman mütevazı yaşantısıyla, kimi zaman ise kimsesizliğiyle pek çok yazarın farklı anlamlar yüklediği yeni bir model haline gelmiştir.

Yakup Kadri, romanlarında Hz. İsa'yı genel olarak kutsal ve yol gösterici kimliğiyle ele almıştır. *Hüküm Gecesi*'nde Hasip Bey'in tavrı ile ölümünden sonra Hz. İsa'yı gören Saint Paul arasında bir ilişki kurulur:

“Ahmet Kerim, *Hasip Bey'e*:

‘— Paris'te Sabahattin Beye hiç rasgeldiniz mi?’ diye sordu.

Zira ‘şahsî teşebbüs’ tâbiri her söylenişte, Prens Sabahattin Beyi hatırlamamak kaabil değildi. Hasip Bey, ciddi bir tavır takındı ve Saint Paul'un ‘Ben İsa'yı gördüm!’ deyişi gibi:

— Evet, efendim. Kendilerini hususî surette ziyarete gittim, dedi. Bakınız; az kalsın unutupordum. Size çok selâm etti. Kendi programları çerçevesinde fikir yaymaya himmet buyurmanızı söyledi.” (HG, s. 140)

Saint Paul (Saul) *İncil*'de şöyle anlatılır: Saul, Şam yolculuğu sırasında önce bir nurun parladığını görür ve ardından Hz. İsa'nın sesini işitir. Hz. İsa ona Şam'a gitmesini ve yapması gereken her şeyin orada ona söyleneceğini bildirir. Şam'a giden Saul, Hananya adlı dindar bir adamla karşılaşır. Hananya ona gördüğü ve işittiği şeyler nedeniyle bütün insanlara Hz. İsa'nın şahidi olacağını, fakat önce vaftiz olması gerektiğini söyler. Şam'dan sonra memleketi Yeruşalim'e geri dönen Saul, bir gün mabette dua ederken Hz. İsa'yı görür ve başından geçenleri Yeruşalim halkına anlatır. (Resullerin İşleri, 21- 22)

Bilindiği üzere Prens Sabahattin Jön Türk hareketinin hararetili savunucularındandır. İttihat ve Terakki topluluğu, Jön Türk hareketinden bazı fikir çatışmalarıyla ayrılmış, bu ayrılıkta Prens Sabahattin kendine özgü fikirleriyle Jön Türk tarafında kalmıştır. (Mardin, 2014: 291-302) Yazar *Hüküm Gecesi* romanında, İttihat ve Terakki hükümetinin despotluğunda Prens Sabahattin Bey'i Hz. İsa gibi bir kurtarıcı olarak görür ve Hasip Bey'i Mesih'in şahidi Saint Paul olarak düşünür. Ayrıca Prens Sabahattin'in fikirlerinin yayılması hususu da Hz. İsa'nın Saint Paul'a görünerek bu durumun insanlara bildirilmesiyle eş tutulmuştur. Dolayısıyla Yakup Kadri, değer atfettiği bir aydının kimliğinde dinî bir olayı bütünleştirmiş, kutsalı romanın doğası içinde kurguya hizmet eder konumda kullanmıştır.

Hz. İsa ile hatırlanan ve bu bağlamda sıklıkla kullanılan enstrümanlardan biri de çarmıhtır. Zamanla soyut anlamlar kazanan bu nesne, Hıristiyanlar için farklı bir manaya kavuşmuştur. *İncil*'de Hz. İsa havarilerine: “Bir kimse ardımdan gelmek isterse, kendisini inkâr etsin, ve haçını (çarmıhını) yüklenip ardımca yürüsün. Zira kim canını kurtarmak isterse, onu zayeder; ve kim benim uğruma canını zayederse, onu bulur.” (Matta, 16/24-26) diyerek, onun yolundan yürüdükleri takdirde ölümü göze almaları gerektiğini vurgulamıştır.

Kiralık Konak'ta “çarmıhı omuzunda taşımak” tabiri mecaz anlamıyla karşımıza çıkar. Romanda şuh ve serbest bir genç kız olarak anlatılan Seniha, Faik Bey ile yaşadığı aşk maceraları yüzünden dile düşer. Bu duruma endişelenen büyükbabası Naim Efendi, Faik Bey'in babasına evlilik bahsini açar. Ancak babası Faik Bey'in henüz evlenecek olgunlukta olmadığını söyleyerek Naim Efendi'yi geri çevirir.

Durumu öğrenince öfkeden deliye dönen Seniha, bir süre kendini odasına kilitler. Bunun çare olmadığını görünce de evden kaçıp gider. Ailesine Avrupa'dan yolladığı mektubunda bu süre zarfında yaşadıklarını anlatırken çarmıh meselesine değinir:

“Gözünüz önünde aylarca yalnız başıma, çarmıhı omuzumda taşıdım da biriniz farkına varmadınız, bu kızcağıza da ne oluyor demediniz.” (Karaosmanoğlu, 1939a: 129)¹²

Burada Seniha'nın yaşadığı psikolojik çöküntü “çarmıhı omuzunda taşımak” tabiriyle karşılanmış, canından vazgeçmek anlamında kullanılmıştır.

Hz. İsa'nın havarileriyle olan ilişkisini, onlara verdiği nasihatleri Yakup Kadri, *Panorama I*'de tekrar ele alır. Romanda edebiyat ve felsefe hocalığı yapan Ahmet Nazmi ile İzmir'de Dış Ticaret Ofisi Müdürü olan arkadaşı Cahit Hâlid'in mektuplaşarak yaptıkları fikir tartışmaları, dönemin, yani Atatürk'ün hastalanıp İnönü'nün ön plana çıktığı yılların siyasî ve toplumsal vaziyetinin eleştirisidir. Cahit Hâlid mektubunun birinde inkılâplarla ilgili şunları söyler:

“Fakat, -yine tekrar ediyorum- mademki inkılâptan bahsediyoruz, mademki inkılâpçıyız, diyoruz; ister istemez, kafanın bu tez ve antitez idmanlarını şöyle bir yana bırakıp yalnız bir taraflı olmak ve dünyayı yalnız bir zaviyeden görmek mecburiyetindeyiz. İsa'nın müritlerine dediği gibi, ya 'Evet, evet!' ya 'Hayır; hayır!' hem 'Evet!' hem 'Hayır' yahut da kâh 'Evet!' kâh 'Hayır!' bu, ne yapacağını bilmeyenlerin, bu, kararsızların, imansızların, zayıf ruhluların kârıdır.” (P-I, s. 83)

İncil'de Hz. İsa havarilerine nasihat verirken yeryüzündeki hiçbir şey üzerine yemin etmemelerini telkinler. Zira kâinattaki her şey Allah'a aittir ve bir tek saçı ak yahut kara edemeyecek olan insanın, O'nun yarattığı hiçbir şey üzerinde hakkı yoktur. “Ancak sözünüz: Evet, evet; Hayır, hayır, olsun; bunlardan ziyadesi şerirdendir.” (Matta, 5/33-38)

Romandaki “Evet, evet!” ve “Hayır, hayır!” söylemlerinden kasıt, tutarlı olmak ve inanılan davadan vazgeçmemektir. Hz. İsa'nın vurgulamak istediğiye, “evet” ve “hayır” onamalarının yeterliliği, yemin etmenin gereksizliğidir. Dolayısıyla yazarın buradaki amacı yalnızca üslup taklididir.

Yakup Kadri'nin Hz. İsa aracılığıyla değindiği *İncil* anlatılarından biri de kadınlardır. Romanlarda genel olarak negatif bir algıyla aksettirilen kadın algısı, *Yaban*'da Cennet karakteri olarak karşımıza çıkar. Köyde “erkekten ürküp kaçmayan” tek kadın olarak nitelenen Cennet, şuh tavırlarıyla dikkati çeker. Evli olmasına rağmen bir gece yabancı bir adamla basılır. Kocasının bu olaya tepkisiz kalışı onun hal ve hareketlerini daha da serbestleştirir. Yazar onun çeşme başındaki halini şöyle betimler:

“Soluğu çeşme başında alır. Kulaklarında küpeleri vardır. Boynunda küçük Mahmudiye altınları dizi dizi parlıyordur. Göğsünün birkaç düğmesini, mahsus açık bırakmıştır. Ağzı, çeşme başındaki kadınlara bir şeyler anlatırken gözleri gelip geçen erkekleri süzmektedir.

İncil'de bahsi geçen Samireli kadın, bundan başka bir şey mi idi?” (Y, s. 66)

¹² *Kıralk Konak* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca KK kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Yazarın benzetmesinden de anlaşılacağı üzere Samiriyeli (veya Samireli) kadının adı *İncil*'de zina ile anılmaktadır. Hz. İsa bu kadınla yolculuk sırasında bir kuyunun başında karşılaşır ve ondan kocasını çağırmasını ister. Kadın kocasının olmadığını söyleyince Hz. İsa: “*Kocam yoktur diye iyi söyledin; çünkü beş kocaya varmıştın, şimdi sendeki, kocan değildir; sen bunu doğru söyledin.*” (Yuhanna, 4/6-19) diyerek, kutsal sezgileriyle kadının hayatından haberdar olduğunu gösterir ve onun günahını kendisine bildirir.

Belirtmek gerekir ki, Cennet karakterinin, bağınazlığın, tutuculuğun hat safhada anlatıldığı, adeta İslâm'ın Orta Çağ'ının yaşandığı bu ücra köyde (Y, s.185), erkeklerle serbest ilişkiler içerisinde olması ilginç bir husustur. Üstelik ahlâkî düşkünlükleriyle ele alınan bu kadının isminin “Cennet” olması da dikkate değerdir.

İncil'de adı geçen ve bütün semavî dinlerde yeri olan bir başka peygamber Hz. Yahya'dır. Yakup Kadri'nin romanlarında Hz. Yahya'nın bahsi yalnızca *Hüküm Gecesi*'nde geçer. Romanda 31 Mart İhtilâli'yle birlikte başa gelenlerin, tenkit ve tartışmayı gazetelerden dehşetle ortadan kaldırdığı anlatılır. Kapanan bu eleştirme mekanizmasının ilk defa olarak “Nidayı Hakikat” gazetesinin kuruluşuyla birlikte açılmasını anlatırken Yakup Kadri, bu gazetede yazan Ahmet Kerim'in durumunu Hz. Yahya ile eş tutar:

“Ve bu gazetede, kendi imzasıyla yazı yazan iki yazardan biri de Ahmet Kerim'di. Herkesin sustuğu o yıldırma devrinde, gerçeği söyleyen bu iki yazarın sesi, bir zamanlar çölün içinden Orşilim beldesine haykıran Yahya Nebi'nin sesi gibi memleketin en ıssız köşelerine kadar yayılıyor ve kimini kızdırıyor, kimini ürkütüyordu. Tevrat geleneklerine göre Yahya Peygamber'in iman yaydığı çölde, biricik gıdası yaban balı ile çekirge imiş. Türkiye'nin muhalefet basını, Ahmet Kerim'e bu çeşitten bir gıda bile sağlayamıyordu.” (HG, s.8)

Hz. Yahya, Hz. İsa'nın ve dolayısıyla tüm Hıristiyan âleminin vaftizcisidir. Eski ve Yeni Ahit'te yeri olan, iki büyük din arasında adeta bir köprü vazifesi kuran peygamberdir. *Tevrat*'ta onun geleceği ve insanları Allah yoluna davet edeceği önceden bildirilmiştir. (İşaya, 40/3) *İncil*'deki anlatıya göre Hz. Yahya, Yahudiye çölünde insanları tövbeye çağırır ve göklerin saltanatının yaklaştığını bildirir. (Matta 3/1-3) Onun çöldeki vaziyeti “...*deve tüyünden esvabı, ve belinde deriden kuşağı vardı; yediği çekirge ve yaban balı idi.*” (Matta, 3/4) şeklinde betimlenir.

İttihat ve Terakki hükümetinin baskı politikası her alanda hissedilir ve aydın-halk herkesi sindirirken Ahmet Kerim, Hürriyet ve İtilâf Fırkası taraftarı bir muhalif olarak susmamakta kararlıdır. Başyazarı olduğu Nidayı Hakikat gazetesindeki yazılarında tıpkı Hz. Yahya gibi halkı uyandırmaya, doğru yola çekmeye çalışır.

Bu noktada bir gazetecinin siyasî söylemleriyle bir peygamberin dinî vaazı aynı çerçevede değerlendirilmiş olmakla birlikte, Ahmet Kerim'in bu tutumunun sonucu daha trajik yansıtılmıştır. Zira Hz. Yahya'nın ıssız bir çölde bile yiyeceği varken, Ahmet Kerim'e muhalefet basını hiçbir besin sağlayamaz. Yazarın buradaki kastı elbette onun gazetecilik mesleğinden iyi bir gelir elde edemeyişidir. Çölün ortasında yalnızca doğanın ona sunduklarıyla yetinen Hz. Yahya'nın durumunun trajikliği tartışılmaz bir gerçek iken, yazarın Ahmet Kerim'i daha düşkün göstermesi, İttihat ve Terakki rejiminin vahametini ortaya koymak açısından önemlidir, denilebilir.

Genel olarak bakıldığında Yakup Kadri'nin *İncil*'i ve özellikle Hz. İsa'yı geniş bir perspektiften ele aldığı görülür. Aynı zamanda dinî ve seküler kimlik karşılaştırması yazarın en çok başvurduğu yöntemlerden biridir. Bu noktada dikkate değer husus, kutsiyet atfeden kişiliklerin yerine seküler kimliklerin ikame edilmesi ve onların bu yolla kutsal gösterilmesidir. Bu, dinin birey üzerinden sekülerleşen kodlarından biri olarak okunabilir.

SONUÇ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Osmanlı'nın yıkılmaya yüz tuttuğu, Cumhuriyet'in ayak seslerinin duyulduğu yıllarda sanat hayatına başlamış, hem Millî Edebiyat hem de Cumhuriyet döneminde eserler vermiş önemli bir yazardır. Dolayısıyla soluduğu hava metinlerine yansımış ve onu idealist yazar kategorisine taşımıştır.

Bu sancılı dönemin temel meselelerinden biri Batılılaşmadır ve dönemin yazarları birer aydın olarak bu meseleye tepkisiz kalamamışlardır. Bu uğurda çeşitli yollardan geçilmiş, herkes kendi yaklaşımıyla konuyu ele almış, ortaya pek çok farklı görüş çıkmıştır. Kimileri yalnızca kültürel veya sanatsal Batılılaşmayı savunurken, kimileri değerleri topyekûn dönüştürme taraftarı olmuştur. Batılılaşmanın ya da modernizmin hizmetine sunulan, daha doğrusu işlevsel yönünü kullanılarak dönüşüme katkı sağlayan olgulardan biri de “din”dir.

Dönemin aydınlarınca geri kalmışlığın sebebi olarak görülen İslâm dini, sistemin bakışında sarsılan Osmanlı ile birlikte pasifize edilmelidir. Onun yerine Batı'yı uygarlaştıran dinler esas alınmalıdır. Bu görüş çerçevesinde eser veren yazarlardan biri de Yakup Kadri'dir. Bu açıdan sanat algısını *Kitab-ı Mukaddes* ile harmanlamış, edebiyata farklı bir duyuş kazandırmıştır.

Onun romanlarına *Kitab-ı Mukaddes*, genellikle cezalar ve helâk edilen toplumlarla yansımıştır. Bunun sebebi yazarın savaş yılları ve Cumhuriyetin kuruluş aşamasında henüz “milliyetçilik” duygusu çok güçlenmemiş olan, Osmanlıyı benimsemiş ve itaat etmiş millete getirdiği eleştirel yaklaşımdır. Yakup Kadri için çağın dini “milliyet”tir. Türk milleti bu uğurda hizmet etmeli, yurdunu, milletini korumak için canını ortaya koymaktan çekinmemelidir. Aksi takdirde eski kavimler gibi gazaba uğramaya, yok olmaya mahkûmdur. Onun nazarında bu toplum milliyete değil dine bel bağladığı için geri kalmıştır.

Sanatı toplumun gelişmesi için bir araç olarak gören Yakup Kadri, romanlarında kimliğini gizli tutmadığı gibi, her romana kendi fikirlerinin tercümanı olacak bir karakter yerleştirmiştir. Millî sağduyu ile donatılmış bu tipler, kutsal anlatılardaki peygamberler misali, millî kimliğini kaybetmiş günahkâr kavmin arasından fikri açıdan zarar görmeden, ceza almadan kurtulan tek karakterlerdir. Aslında yazar, burada dinin kutsal misyonunu bireyler üzerinde inşa ederek kahramanlarını meşrulaştırmış, seküleri kutsal ile yeniden kurma ve kullanma yoluna gitmiştir, denilebilir.

Kitab-ı Mukaddes'te dinî vasıflarından dolayı övgüyle bahsedilen şahsiyetler, peygamberler ve onların mucizelerinden hiç şüphesiz Yakup Kadri de etkilenmiştir. Fakat bu etkiyi yansıtma biçimi dikkate değerdir. Zira *Kitab-ı Mukaddes*'te dinî yönleriyle ön plana çıkan bu kişiliklere karşılık Yakup Kadri'nin romanlarında millî vasıflarıyla dikkat çekenler övgüye değer görülümüştür. Dinine bağlı insanlar ise geri kalmış, cahil, yobaz bir yığın olarak aktarılmıştır.

Buna bağlı olarak da kutsal anlatıların peygamberleri, modern çağın aydın insanlarına dönüşmüştür. Kutsal değerlerin tamamı yaratılan ilk dünya ile birlikte yok olmalıdır. Artık dünya ilmi ve millîliği esas alarak ikinci kez yaratılmaktadır. Böyle bir dünyada din gibi eskimiş değerlerin yeri yoktur ya da mümkün olduğunca kendi sularına çekilmiş ve pasifize olmuş biçimde varlıklarını sürdürmelidirler.

Sonuç olarak denilebilir ki, Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kitab-ı Mukaddes*'in mistik havasını eserlerine taşıyarak üslup bağlamında sanatını zenginleştirmiştir. Ancak bu sanatsal çabanın arka planında kutsal anlatılara kurgularında biçtiği roller üzerinden seküleri kutsala, kutsalı sekülere dönüştüren bir mekanizmayı da romanlarına taşımıştır. Dini işlevsel açıdan kullanmayı ön gören bu yaklaşımda, Türkiye'de kabul edilmesi istenen sistemlerin inşası için dinin ve sanatın birer enstrüman olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir.

KAYNAKÇA

ADAM, Baki (2014); "Tevrat", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, s. 40-45.

AKI, Niyazi (2001); *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan – Eser – Fikir – Üslûp*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ALTUNTAŞ Halil, Muzaffer Şahin (2014); *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

BERKES, Niyazi (1975); *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

BERKES, Niyazi (2016); *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BOZKURT, Nebi (2014); "Fuhuş", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, s. 211-214.

ERDEM, Sargon (2014); "Bâbil", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 04, İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, s. 392-395.

HARMAN, Ömer Faruk (2014); "İncil", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, s. 270-276.

İncil-i Şerif yahut İsa Mesih'in Yeni Ahit Kitabı (1949); Ankara: Kitabı Mukaddes Şirketi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1932); *Yaban*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1934); *Ankara*, Ankara: Neşreden Akba Kitabevi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1938); *Bir Sürgün*, Ankara: Ulus Basımevi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1939a); *Kiralık Konak*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1939b); *Nur Baba*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1953); *Panorama I*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1966a); *Hüküm Gecesi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1966b); *Sodom ve Gomora*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

MARDİN, Şerif (2014); *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

POLATOĞLU, Enver (2006); *Kur'an'da ve Tevrat'ta Hz. İbrahim'in İnanç Konusundaki Akılcı Tutumu*, YL Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tevrat-ı Şerif yahut Eski Ahit Kitabı (1958); İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1972); *Diyorlar ki*, (haz. Şemsettin Kutlu), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.