



T.C.  
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN *SODOM VE GOMORE*  
ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Yüksek Lisans Tezi

Osman MERGEN

Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Murat GÜR

Nevşehir  
Ağustos 2022





T.C.  
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN *SODOM VE GOMORE*  
ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Yüksek Lisans Tezi

Osman MERGEN

Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Murat GÜR

Nevşehir  
Ağustos 2022

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

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

Osman MERGEN



## TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Sodom ve Gomore* Romanında Metinlerarası İlişkiler” adlı yüksek lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Osman MERGEN

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Murat GÜR

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkan V.

Dr. Öğretim Üyesi Murat GÜR

## KABUL VE ONAY SAYFASI

Dr. Öğretim Üyesi Murat GÜR danışmanlığında Osman MERGEN tarafından hazırlanan “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Sodom ve Gomore* Romanında Metinlerarası İlişkiler” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

17/08/2022

### JÜRİ

### İMZA

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Murat GÜR

.....

Üye: Prof. Dr. Oktay YİVLİ

.....

Üye: Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

.....

### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ..... /...../..... tarih ve ..... sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

..... /..... /2022

.....

Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Tezin her aşamasında bana yardım eden, karŐılaŐtıĐım bütün problemleri kolay bir şekilde atlatmamı sağlayan, daima beni destekleyen ve edebiyatı bana sevdiren kıymetli hocam Dr. Murat Gür'e minnettarım. Ayrıca tez savunma jürisinde yer alan kıymetli hocam Prof. Dr. Oktay Yivli ve DoÇ. Dr. Şamil Yeşilyurt'a güzel yorumları için teŐekkürü bir borĐ bilirim. Bununla birlikte tezin son aşamasında bize çok yardımcı olan Fatmagül Kızıl'a ve Turhan Koğ'a ayrıca teşekkür ederim.



**YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN *SODOM VE GOMORE*  
ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER**

**Osman MERGEN**

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Ağustos 2022  
Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Murat GÜR**

**ÖZET**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kaleme almış olduğu eserleriyle daima isminden söz ettiren bir yazar olmuştur. Yakup Kadri’nin almış olduğu eğitimler, bulunduğu ortamlar eserlerini yansıyan ana etmenlerdir. Yazarın eserleri, okuyucuya farklı anlam katmanlarının kapılarını aralamaktadır. Bu açıdan Yakup Kadri Karaosmanoğlu kaynakları hakkında akademik bir çalışma bulunmamaktadır. Bu durum onun yazarlığının ve üslubunun anlaşılması açısından bir eksiklik olarak görülmektedir. Bu tezde, Yakup Kadri hakkında yapılan çalışmalarda söz konusu eksikliği gidermek amacıyla yazarın *Sodom ve Gomore* romanı metinlerarası ilişkiler kuramı bakımından incelenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle metin kavramı tartışılmış ardından metinlerarası kuramı hakkında çalışmalar yapan kuramcılar görüşlerine yer verilmiştir. Ardından *Sodom ve Gomore*’ın kurgusunda rol oynayan metinler incelenmiştir. Bu noktada Shakespeare’in eserleri, Oscar Wilde’in *Dorian Gray*’in *Portesi*, Pierre Loti’nin eserleri, Yunan mitolojisine ait öğeler, Kutsal Metinlere ait parçalar romanın olay örgüsü ve karakter kurgulamasında etkili olduğu görülmüştür. Bu bağlamda romanın içeriğinde yer alan metinler ortaya çıkartılmış ve metinlerarasılık bağlamında yeniden yorumlanmıştır. Bu sayede romanın çok sesli bir yapıya sahip olduğu ortaya çıkartılmış ve eserin arka planında yer alan kaynaklar ortaya çıkartılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** metinlerarasılık, yeniden yazma, alıntı, çok seslilik, Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*



**INTERTEXTUAL RELATIONS IN YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'S  
NOVEL *SODOM AND GOMORRAH***

**Osman MERGEN**

**Neveehir Haci Bektas Veli University, Institute of Social Sciences**

**Turkish Language and Literature, MA Thesis, August 2022**

**Supervisor: Asst. Prof. Dr. Murat GÜR**

**ABSTRACT**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu has always been a famous writer with his works. The education life of Yakup Kadri and the environments he lived in are the main factors that reflect his works. The works of the author open the doors of different layers of meaning to the reader. In this respect, there is no academic study on the sources of Yakup Kadri Karaosmanoğlu. This situation is seen as a deficiency in terms of understanding his authorship and style. In this thesis, the author's novel *Sodom and Gomorrah* has been examined in terms of intertextual relations theory in order to eliminate the said deficiency in the studies on Yakup Kadri. In this direction, firstly the concept of text was discussed, then the views of theorists working on intertextual theory were included. Then, the texts that played a role in the fiction of *Sodom and Gomorrah* were examined. At this point, it has been seen that Shakespeare's works, Oscar Wilde's *Portrait of Dorian Gray*, Pierre Loti's works, elements of Greek mythology, parts of the holy texts are effective in the plot and character fiction of the novel. In this context, the texts in the novel were revealed and reinterpreted in the context of intertextuality. In this way, it was revealed that the novel has a polyphonic structure and the sources in the background of the work were revealed.

**Keywords:** intertextuality, re-writing, quotations, polyphony, Yakup Kadri, *Sodom and Gomorrah*

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK .....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK .....	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI .....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN KÜLTÜRLER ARASI HAYATI VE METİNLERARASI İLİŞKİLER KURAMI

1.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hayatı ve Edebî Yönünün Oluşumu .....	7
1.2. <i>Sodom ve Gomore</i> Romanı Özeti .....	9
1.3. Metinlerarası İlişkiler Kuramı .....	11

### İKİNCİ BÖLÜM

#### *SODOM ve GOMORE* ROMANINDA DÖNÜŞTÜRÜLEN VE YENİDEN YAZILAN METİNLER

2. 1. <i>Sodom ve Gomore</i> ’de Shakespeare’in Ayak İzleri.....	21
2.2. İstanbul’da Bir Dorian Gray.....	31
2.3. Pierre Loti’nin Kadınları .....	35
2.4. <i>Sodom ve Gomore</i> Romanında Çeşitli Metinlerin İzleri .....	38

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ***SODOM ve GOMORE*'DE YENİDEN YARATILAN MİTOLOJİK BİR EVREN ve KUTSAL METİNLERİN İZLERİ**

3.1. Mitolojinin Gölgesinde Kahraman Kurguları .....	22
3.2. Kutsal Anlatıdan Modern Romana <i>Sodom ve Gomore</i> .....	64
<b>SONUÇ</b> .....	<b>49</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>50</b>



## GİRİŞ

Bu çalışma, başta Türk edebiyatı olmak üzere Türk düşünce dünyasında da adından sıkça bahsettiren Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* romanının metinlerarası ilişkiler açısından incelenmesi hakkındadır. Böyle bir tezin yazılma nedeni yazarın yetişmesinden üslubuna kadar birçok unsurun metinlerarası bir çerçevede anlaşabilecek olmasıdır. Hayatı boyunca farklı kültürlerin, dolayısıyla farklı metinlerin etkisinde ve içinde yaşayan Yakup Kadri'nin eserlerinde söz konusu metinlerden birçok iz olduğu söylenebilir. Bu durumu bir üslup hâline getirdiğine birçok eleştirmen (Dursun; 2019; Özdemir, 2020) “değinmesine rağmen” onun herhangi bir eserinin bu açıdan derinlemesine ve müstakil olarak incelenmediği görülmektedir.

Bununla birlikte yazar hakkında Türkiye’de hazırlanmış yüzden fazla lisansüstü tez bulunmaktadır. Bu çalışmalar, genel olarak değerlendirildiğinde onun eserlerinin çoğunlukla dilbilimsel, ideolojik, sosyolojik ve psikolojik açılardan ele alındığı görülmektedir. Eserleri hakkında daha kesin hükümler verilmesi adına, üslubunun farklı çalışmalarla aydınlatılması gerekmektedir. Dolayısıyla onun eserlerine etki eden metinlerin ve bunların yazar tarafından kullanılma biçimlerinin tespit edilmesi elzemdir. Bu açıdan metinlerarasılık kuramının söz konusu tespitler için elverişli bir çerçeve sunduğu dile getirilebilir. Yapılan literatür taraması sonucunda, bu doğrultuda kaleme alınan çalışmaların çok da fazla olmadığı ve genellikle içerik merkezli olduğu görülmüştür.

Literatür taraması sonucunda bu doğrultuda ele alınabilecek ilk bütüncül kaynağın İhsan Özcan tarafından hazırlanan “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji” (2002) adlı yüksek lisans tezi olduğu söylenebilir. Bu çalışma, Karaosmanoğlu'nun romanlarında geçen sanat ve mitoloji unsurlarının tespiti açısından önemlidir. Yazar, çalışmasında Karaosmanoğlu'nun romanlarında geçen edebî ve mitolojik kaynakları gün yüzüne çıkarmış ve bu kaynaklar hakkında bilgiler

vermiştir. Ne var ki çalışma içerisinde tespit edilen metinler metinlerarasılık açısından incelenmemiş ve Yakup Kadri'nin yazarlığı açısından değerlendirilmemiştir.

Bu doğrultuda bir diğer çalışma kutsal metinler bağlamında H. Harika Dursun tarafından kaleme alınan *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (2019) adlı eserdir. Çalışmada, Yakup Kadri'nin, eserlerinde yer alan dinî metinler, kıssalar ve mekânlar ele alınarak eserin kurgusu ile olan bağlantısı irdelenmiştir. Ancak eser içerisinde yer alan dinî metinler, metinlerarasılık bağlamında ele alınmamıştır. Çalışma daha çok, Yakup Kadri'nin eserlerinin, dinî metinler ile bağlantısını göstermektedir. Bu yönüyle eser ayrı bir öneme sahiptir. Bununla birlikte çalışmada *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde yer alan edebî metinler ve mitolojik unsurlar metinlerarasılık bağlamında ele alınmamıştır.

Diğer bir çalışma ise Ayşe Nur Özdemir tarafından kaleme alınan “Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık” (2020) başlıklı doktora tezidir. Araştırmada, öncelikle kutsal metinler hakkında detaylı bilgiler verildikten sonra kozmos ve insan arasındaki bağlantı üzerinde durulmuştur. Daha sonra kutsal metinlerde geçen hadiseler ile eserler arasındaki ilişkiler ortaya çıkartılmıştır. Tezde “Sodom ve Gomore'nin Yıkılışı: Lût Kavmi” adlı başlık altında romanda geçen hadiseler ile Lût kavminin helak oluşu arasındaki bağlantılar ortaya çıkartılarak yorumlanmıştır. Aynı yazarın bir de “Sodom ve Gomore'de Bir Gönderge Olarak Kutsal Metinler” (2018) başlıklı bir makalesi bulunmaktadır. Makalede, *Kitab-ı Mukaddes* ve roman arasındaki bağlantılar ele alınmıştır. Ayrıca roman içerisinde her bölümün başında aktarılan bazı epigraflar ele alınarak olay örgüsü ile ilişkisi gün yüzüne çıkartılmıştır.

*Sodom ve Gomore* romanının metinlerarası boyutuna dikkat çeken ve eserin bu açıdan incelenmesi gerekliliğini ortaya koyan ilk çalışma “önerisinin” Murat Gür tarafından hazırlanan “Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* Romanında Metinlerarası İlişkiler” (2011) başlıklı bildiri olduğu söylenebilir. Bildiride temel olarak Yunan mitolojisi ve Batı edebiyatından metinlerle ilişkilerine değinilmiştir. *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantısına detaylı bir şekilde değinmeyen yazar, eserin genellikle mitolojik ve edebî yönünü ele almıştır. Bildiri olarak sunulduğundan kapsamı dar olan çalışma, böyle bir

tez için genel bir çerçeve çizmektedir. Bu doğrultuda yapılan son çalışma ise bu tezin çerçevesini ve genel kapsamını belirlemek adına Murat Gür ile birlikte hazırladığım “*Sodom ve Gomore* Romanının Metinlerarası Dünyası” (2021) başlıklı makaledir. Bu tez için yapılan ön okumalardan yola çıkılarak hazırlanan makalede tezin sınırları belirlenmiş ve tezde uygulanacak yöntemin bir tür uygulaması literatüre sunulmuştur. Dolayısıyla çok fazla ayrıntıya girilmeden, romanda kullanılan bazı metinler ile mitolojik unsurlar metinlerarasılık bağlamında genel hatlarıyla incelenmiş ve farklı metinlerin yazarı üslubu açısından önemi sorgulanmıştır.

Bahsedilen çalışmalar Yakup Kadri'nin eserlerinde farklı metinlerin varlığının birçok araştırmacının dikkatini çektiğini gösterir. Özellikle değinilen ilk unsurun açık gönderme ile *Sodom ve Gomore* anlatıları olduğu kolaylıkla söylenebilir. Yazar, her bölümün başına koyduğu epigraflar ile okuyucusunu doğrudan kutsal metinlere yönlendirmektedir. Eser içerisinde karakterlerin kurgulanışı bakımından da birçok metnin yer aldığı görülmektedir. Özellikle kadın karakterlerin kurgulanışında Shakespeare'nin eserleri önemli bir yer tutmaktadır. *Dorian Gray'in Portesi*, Pierre Loti'nin *Aziyade* ve *Desenchantee (Bezgin Kadınlar)* adlı eserleri *Sodom ve Gomore*'nin diğer ana kaynaklarıdır.

*Sodom ve Gomore* romanı üzerine yapılan çalışmalar, genellikle kutsal metin merkezli ve eser içerisinde yer alan edebî metinleri tespit etme şeklindedir. Çalışmalarda bu romanın seçilme nedenlerine bakıldığında bölüm başlarında kullanılan epigraflar ile romanın ismi böyle bir incelemenin gerekçesi biçiminde öne çıkar. Bunlara ek olarak olay örgüsünde yer alan birçok ögenin, okuyucuyu başka metinlere götürmesi dikkat çeken bir diğer husustur. Özellikle işgal altındaki İstanbul'u konu alması nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir. Bu gerekçeler çerçevesinde ele alınacak *Sodom ve Gomore* romanı bu tezde metinlerarasılık kuramı bağlamında incelenecektir.

Bu çalışmada öncelikle Yakup Kadri'nin kültürel birikimi ve dünya edebiyatı ile ilişkisi üzerinde durulacaktır. Bu noktada, yazarın aldığı eğitim onun ileride eserlerini oluşturacak ana unsur olacaktır. Bu yüzden onun eserlerini anlamlandırmak için öncelikle yazarı tanımak gerekmektedir. Daha sonra özelde de *Sodom ve Gomore* hakkında bilgiler verilerek romanın Türk edebiyatındaki yeri sorgulanacaktır.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan *Sodom ve Gomore* romanında edebî metinler bölümünde öncelikle Shakespeare'in tiyatro eserleri ele alınacaktır. Roman içerisinde Shakespeare'nin ayak izleri takip edilerek roman ile arasındaki bağlantı irdelenecektir. Ardından *Dorian Gray'in Portesi* adlı eser ile *Sodom ve Gomore* romanı, farklı yönleriyle ele alınarak metinlerarası çözümleme yoluna gidilecektir. Devamında ise Pierre Loti'nin eserlerindeki kadınlar merkeze alınarak bir inceleme yapılacak, ardından roman içinde gönderme yapılan *Faust*, *Don Juan*, *Şen Dul*, *Genç Werther'in Acıları*, *Phedra*, adlı edebî metinler ele alınacaktır.

İkinci bölümde, *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde yer alan mitolojik unsurlara odaklanılacaktır. Tespit edilen mitolojik unsurların roman ile bağlantıları kurularak karakterlerle olan ilişkisi gün yüzüne çıkartılacaktır. Son bölümümde ise romandaki kutsal metinlerin izleri takip edilerek eserin anlam evreni ve *Tevrat* ile olan ilişkisi, gün yüzüne çıkartılacaktır. Ayrıca *Tevrat*'ta geçen olaylardan ve kişilerden hareketle, romanın kutsal metinle ilişkisi yorumlanacaktır. Böylece onun yazarlığının ve üslubunun aydınlatılması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda öncelikle yazarın hayatına değinilmesi gereklidir.

Bu tezin öncelikli amacı Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* eserinin oluşumundaki metinlerarası yöntemlerin araştırılması ve böylece metni oluştururken kullandığı kaynakların gün yüzüne çıkartılmasıdır. Bu bağlamda tespit edilen kaynakların romanın yorumlanması, yazarın ya da metnin mesajının iletilmesi açısından nasıl bir yere sahip olduğunun belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu metinlerin aynı zamanda yazarın üslubunun aydınlatılması için de önemli olduğu düşünülmektedir. Yazar metnin daha isminden başlayarak başka bir metne, *Tevrat*'a gönderme yapmaktadır ve başka metinlerle kurulan ilişkiler roman boyunca devam etmektedir.

Roman bu açıdan dikkatle incelendiğinde yazarın, konu, izlek, karakter kurgulaması ve mekân betimlemelerinde Yunan mitolojisi başta olmak üzere İngiliz, Alman ve Fransız edebiyatının önde gelen birçok eserinden yararlandığı görülmektedir. Bu kaynakların eser içerisinde tespit edilerek roman ile ilişkilerinin ortaya çıkartılması tezin merkezini oluşturan asıl unsurdur. Ayrıca bu tarz bir çalışmanın metinlerarası

ilişkiler kuramı açısından Türk edebiyatı araştırmalarındaki eksik olan bir noktayı doldurması, kendinden sonraki çalışmalara kuramsal açıdan kaynaklık etmesi ve örnek olması da tezin amaçları arasında yer almaktadır.

Yakup Kadri'nin üslubu, eserlerinde yer alan metinler ve romanlarında işlediği konular bakımından Türk edebiyatında ayrı bir yere sahiptir. Araştırmalar sonucunda Yakup Kadri Karaosmanoğlu üzerine yapılan çalışmaların genellikle eser incelemesi ve roman karşılaştırması şeklinde olduğu görölmektedir. Öncelikle Yakup Kadri üzerine yazılan tezleri göz önünde bulundurduğumuz zaman eserleri üzerine yüksek lisans ve doktora derecesinde metinlerarasılık kuramı çerçevesinde yaklaşılmadığı görölmektedir. Bu durum Yakup Kadri'nin romancılığının anlaşılması noktasında büyük bir eksiktir. Çünkü metinlerarasılık ele alınan eserin diğer eserlerle bağlantısı noktasında büyük bir görev üstlenmektedir. Mihail Bahtin, Julia Kristeva, Roland Barthes ve Gerard Genette gibi eleştirmen bu konun önemini eserlerinde birçok kez vurgulamışlardır. Bu bağlamda tezin merkezini oluşturan Yakup Kadri'nin en iyi yapıtları arasında gösterilen hem konusu bakımından hem de esinlendiği kaynaklar açısından uzun yıllardır dikkatleri üzerine çeken romanı *Sodom ve Gomore*'dir. Bu öngörüler etrafında yazarın bu eseri seçilerek Yakup Kadri'nin romancılığı ve üslubu yapılacak araştırmada geniş hatlarıyla ortaya çıkarılacaktır.

Bu tezde öncelikle metinlerarası ilişkiler bağlamında literatür taraması ve kuramsal araştırma yapılacaktır. Elde edilen bilgiler ışığında Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanı kuramsal açıdan incelenecektir. Daha sonra ortaya çıkan veriler değerlendirilerek metinlerarası ilişkiler kuramı bağlamında tartışılacaktır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN KÜLTÜRLER ARASI HAYATI VE METİNLERARASI İLİŞKİLER KURAMI

#### 1.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hayatı ve Edebî Yönünün Oluşumu

27 Mart 1889'da Kahire'de doğan Yakup Kadri'nin, ailesinden eğitim aldığı okullara ve yaşamını sürdürdüğü coğrafyalara kadar hemen her şey farklı kültür dairelerinin izlerini taşır. Dolayısıyla onun eserleri gibi hayatı da metinlerarası bir dünyayı gözler önüne serer. Bu bölümde, söz konusu dünyanın kapılarını aralamak adına, onun hayatı, içinde bulunduğu kültürler ve metinlerarası boyutlar odağa alınarak özetlenecektir.

Kahire'de dünyaya gelen Yakup Kadri'nin baba tarafı, Manisa çevresinde yaşayan Karaosmanoğlu sülalesinden gelmektedir. Annesi İkbâl Hanım ise Yakup Kadri'nin iki nesil büyük amcası Yakup Bey'in evlatlığı tarafından, Mısır sarayına verilerek orada yetişen bir kadındır. Mısır bölgesinde çıkan Arabî Paşa vakası ile birlikte Hıdiv ailesi, Mısır'dan kaçmak mecburiyetinde kalmıştır. Mısır'dan kaçarak İzmir'e gelen İkbâl Hanım buradan Manisa'ya Yakup Kadri'nin babasının evine yerleşir (Uyguner, 1993: 9).

Bu durum bir noktada iki farklı kültürün bir araya gelişini göstermektedir. Yakup Kadri, eğitim öğretim hayatına ilk olarak Manisa'da dört sınıflı Fevziye Okulu'nda başlamıştır. Bu okulda iki yıl eğitim gördükten sonra 1903 yılında İzmir İdadisi'ne kaydolmuş ve orada üç yıl okumuştur. İlköğretimini köylü çocukları ile geçirmesi onun çevreyi ve yerel yaşamı da tanınmasına yardımcı olmuştur. Okula başladığı dönemlerde kimsenin bilmediğini dile getirdiği *Monte Kristo* gibi eserleri annesinden dinlemiş, daha sonra da kendisi okumuştur. Yakup Kadri'nin edebiyat yönünün kuvvetli olmasındaki en önemli etkenin, bu olduğu bilinmektedir. Hatta kendisi bir yazısında bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Belki bugünkü varlığımda *Monte Kristo* kahramanlarının bazıları hâlâ yaşamaktadır. İhtimal on bir, on iki yaşında iken bu kitap elime geçmemiş olsaydı, ben şimdi büsbütün başka bir adam olacaktım. Kim diyebilirdi ki Anadolu'nun bir köşesinde, on yaşında bir Türk çocuğu bir balmumu parçası

halinde büyük Fransız romancısının dehasındaki ateşe düşecek, eriyecek, dağılacak, sonra yine bu ateşin tesiri altında yeni bir şekil, yeni bir renk kazanacak". (Aktaran Uyguner, 1993: 12)

Edebiyat ile bu şekilde tanışmaya başlayan Yakup Kadri, ilköğretim yıllarında annesinin ve kendisinin okuduğu *Emekçi Kadın*, *Monte Kristo*, *Zavallı Kız* ile *Paule* ve *Virginie* adlı eserlerin tesirinde kalmış ve bu eserlerden hareketle basit tarzda oyunlar yazmıştır. İzmir İdadisi'nde öğrenci iken o dönem aynı şehirde görevli olan Ömer Seyfettin ile tanışır, daha sonra Şahabettin Süleyman ve Baha Tevfik ile dostluk kurar. Askerî kıraathanedeki toplantılara katılırken Akhisarlı Abdullah Rahmi Bey'in verdiği Edebiyat-ı Cedide yayınları ile ilgilenerek kendine farklı bir dünyanın kapılarını aralar (Uyguner, 1993: 12-13).

Yakup Kadri, Mısır'daki Fransız okulunda Batı edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulur. Bu okulda öğrenmiş olduğu Fransızca sayesinde Paule Bourget'yi, Flaubert'i, Guy de Maupassant'ı, Alphonse Daudet'yi okumuştur. Kendisi Mısır'daki Frereleler mektebi için "çok mutaassıp bir Hristiyan öğretim muhiti olduğunu söylemektedir" (Aktaş, 1987: 11). Bu doğrultuda onun romanlarında sıklıkla kullandığını Hristiyan dinine ve bu kültür dairesine metinleri çoğunlukla bu okulda öğrendiği kolaylıkla söylenebilir. İsviçre Lisesi'ne gittiği dönem de Yakup Kadri hem şair hem Profesör olan Henri Lamon'den Fransız edebiyatı dersleri almıştır (Akı, 2001: 15).

Aslında Yakup Kadri'nin ilk edebiyat kaynakları babasının bıraktığı kitap sandığı olmuştur. Sonrasında annesi İkbâl Hanım'ın, Yakup Kadri'ye okuduğu *Emekçi Kadınlar* ve *Monte Cristo* gibi romanlar etkilidir. İzmir İdadisi'nde Abdullah Rahmi'yi tanıyınca kadar babasının bıraktığı kitapları okuyan Yakup Kadri, bundan sonra Muallim Naci, Mehmet Celâl ve Vecihi gibi yazarları okumaya başlar. Özellikle Abdullah Rahmi, onun Tevfik Fikret, Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi Edebiyat-ı Cedide sanatkarlarıyla ile tanışmasına vesile olur ve onu Edebiyat-ı Cedide'nin içerisine sokar. Artık o, Balzac, Maupassant, Zola, P. Bourget gibi yazarların yanında *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* gibi eserleri de okumaya ve beğenmeye başlamıştır (Aktaş, 1987: 21-22).

Onu gençlik çağlarında etkileyen bir diğer kişi Alman Filozof Arthur Schopenhauer'dir. Schopenhauer karamsarlık ve ölüm gibi düşüncelere felsefi bir yaklaşımda bulunmuştur. Hayat ile uyum sağlayamama ve ona karamsar bir yaklaşımda bulunarak ölümü aramak Yakup Kadri'yi Schopenhauer'e bağlayan ana hattır (Aktaş, 1987: 23). O dönemde Maupassant'ı da çokça okuyan yazar, hayatın içindeki o bedbinliği felsefi açıdan anlatmak yerine sanat eseri ile anlatmıştır.

Yakup Kadri'nin okuyup etkilendiği bir diğer yazar da Fransız Maurice Barres'tir. Bu yazar, onu benliğin karşı konulmaz bir kutsal olduğu fikrine götürür. Özellikle *Sous Poel des Barbares*, *Un Homme libre* ve *Le jardin de Berenice* adlı eserlerden *Mürekkep Le culte du Moi* eserini okuyan Karaosmanoğlu, dış dünya ile tamamen ilgisini kesmek istemiştir. Çünkü bu eserlerde dış dünyanın barbar olduğundan ve benliğin işlenmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Bu da Yakup Kadri'de dış dünya ile ilişkisini kesme isteği oluşturmuştur (Aktaş, 1987: 25).

1909 yıllarda Avrupa'da İbsen, Wanger, Ruskin ve Nietzsche gibi isimler tarafından tiyatro, müzik, tenkit ve fikir modası oluşur. İbsen'i okuyan Yakup Kadri'nin, Nietzsche'yi de okumuş olduğu düşünülmektedir (Aktaş, 1987: 24). Düşüncelerini farklı kaynaklarla beslemeye çalışan Yakup Kadri'yi Niyazi Akı şu şekilde anlatmaktadır:

Her sanatkâr gibi o da sanatının ilk yıllarında tesirlere karşı hem fazlaca açık, hem de malzemesi, zevki ve usulleri bakımından müdafaasızdır. Çünkü, eserden esere atlayarak kültürel vasıtasıyla kendi kendini yaratma yolunda istihaleler geçirmektedir. Bu sebeple yazar, hisleri, fikirleri ve dünya görüşü yönünden yerli ve yabancı kaynaklara bağlıdır. (Akı, 2001: 30)

Genel olarak bakıldığında Yakup Kadri'nin fikir dünyasını besleyen birçok kaynak olduğu görülmektedir. Özellikle annesinin küçük yaşlardan itibaren ona Fransız yazarlardan eserler okuması, onda farklı düşünce dünyalarının kapılarını aralamıştır. Daha sonra Mısırda gitmiş olduğu Fransız okulunda, Batı edebiyatını daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Ardından İzmir İdadisi döneminde tanıştığı Edebiyat-ı Cedide sanatçıları Mehmet Rauf ve Halit Ziya, onda farklı hisler uyandırmıştır.

Özellikle *Anamın Kitabı* adlı eserinde bahsetmiş olduğu, babasının çocukluk döneminde Yakup Kadri'ye *Kur'an-ı Kerim* okutması, sureler ezberletmesi, onda dinî yönü oluşturan noktalardır. Çocukluğundan itibaren okuduğu kitaplar, aldığı eğitimler, onun ileriki yıllarda kaleme alacağı eserlerinin birer kaynağı olmuştur. Bu yönüyle de *Sodom ve Gomore* adlı romanı, ayrı bir önem arz etmektedir.

## 1.2. Sodom ve Gomore Romanı Özeti

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Milliyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1928 yılında yayımlanan *Sodom ve Gomore* romanı mütareke yıllarında, işgal atındaki İstanbul'u anlatmaktadır. İstanbul şehri, *Kitâb-ı Mukaddes*'te anlatılan Filistin'deki Sodom ve Gomore şehirlerine benzetilmiştir. Günahkârlıkları yüzünden, Tanrı'nın gazabını uğrayan bu iki şehir, Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanına konu olmuştur. Yaşadığı toplumu Lût kavmine benzetererek, işgal İstanbul'unu söz konusu şehirlerin ahlaksızlığı çerçevesinde gören yazar, bu durumu hikâyeleştirerek okuyucusuna aktarmıştır. Bu tezin çerçevesi doğrultusunda roman burada karakterler odağı alınarak özetlenecektir.

Eser, Necdet, Leylâ ve Captain Gerald Jackson Read gibi üç ana karakter etrafında şekillenmektedir. Roman içerisinde kurgulanan karakterler dönemine göre olumsuz bir çerçevededir. Çünkü yazar, devri yansıtmak amacıyla roman içerisindeki karakterleri genellikle olumsuz yönleri ön plana çıkacak biçimde kurgulamıştır. Roman içerisinde dikkat çeken ilk karakter, Leylâ'dır. O, Batılılaşmaya özenen biridir. Leylâ'nın babası da aynı kızı gibi alafranga yaşam tarzını benimsemiştir. Bu nedenle Leylâ karakterinin alafrangalık merakı sonradan oluşmuş değildir. Ayrıca Leylâ karakterinde bazı psikolojik problemlerin varlığı göze çarpar. Bir taraftan nişanlısı Necdet, diğer tarafta İngiliz zabıt Jackson Read arasında kalır. Ne istediğini tam bilemeyen Leylâ, bir çıkmaz içerisinde. Arzuladığı yaşamı ona verebilecek kişi, Jackson Read'dir. Bu yüzden Necdet yerine Jackson Read'i tercih etmektedir. Bu bakımdan Leylâ, Jackson Read ve Necdet arasındaki çatışmayı körükleyen kişidir.

Romanın bir diğer önemli karakteri de Necdet'tir. Necdet, alafranga yaşam tarzından nefret eden, kendi gelenek ve kültürüne bağlı kalmak isteyen bir Türk gencidir. Necdet

fazlasıyla İngiliz düşmanıdır. Bu özelliği onu nişanlısı Leylâ'dan bile uzaklaştırmaktadır. Çünkü Leylâ'nın İngilizlerle olan yakın ilişkisi, Necdet'i çileden çıkartmaktadır. Necdet roman boyunca belirli bir tutarlılığa sahip değildir. Kimi zaman Leylâ'ya büyük tepkiler göstermekte, kimi zaman da kendini onun kollarında bulmaktadır.

Romanın dikkat çeken bir diğer karakteri Jackson Read'dir. Metnin genel yapısına bakıldığında yabancı karakterlerin çok olduğu fark edilmektedir. Jackson Read, İngiliz medeniyetinin romandaki temsilcisidir. Bu yüzden romandaki yabancılar arasında en önemli olan kişidir. Ayrıca etrafındaki kadınlar tarafından arzulanan, oldukça yakışıklı biridir. Romanda bazı yabancı karakterlerin eşcinsel oluşuna rağmen, Jackson Read bu açıdan diğerlerinden farklıdır. Türk kadınlarına olan düşkünlüğü, onu diğerlerinden ayıran bir diğer faktördür.

Romana derinlemesine bakıldığında dikkat çeken ana unsur, yozlaşmadır. İşgalle birlikte Türk topraklarına gelen Batılılar ile Türk insanı arasındaki ilişkileri anlatan yazar, bir tarafa millî değerlere sahip Türk insanını koyarken diğer tarafa alafanga ve züppelik peşinde olan kişileri yerleştirerek bir çatışma ortamı yaratmıştır. Ayrıca romanın genel atmosferini Sodom ve Gomore imajı oluşturmaktadır. *Tevrat*'ta yer alan Lût kavminin helak olmasının bir benzerini yazar romanında oluşturmuştur. Kadınların erkeklere olan düşkünlüğü, eşcinsel ilişkilerin görülmesi, her zaman eğlence ve zevk âlemi içerisinde olma istekleri gibi durumlar, Lût kavmi hadisesi ile benzerlik göstermektedir. Son olarak roman boyunca devam eden bir çatışma vardır. Bu da bir tarafta Necdet'in kendi özünü kaybetmek istememesi, diğer yanda Türk halkının Batı hayranlığı içerisinde kaybolup gitmesidir.

Roman, genel anlamda bu temalar üzerine kurulu olsa da eser içerisinde yatan başka unsurlar da vardır. Özellikle karakterlerin kurgulanması ve roman içerisinde temsil ettikleri gruplar farklı eserlerden hareketle oluşturulmuştur. Bu noktada Captain'in, Dorian Gray'e benzetilmesi, Leylâ'nın Shakespeare'in eserlerinden yararlanılarak kurgulanması gibi birçok durum, *Sodom ve Gomore*'nin yapısını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, roman içerisinde birden fazla metnin varlığından söz edilebilir. Metin

içerisinde yer alan bu eserleri, *Sodom ve Gomore* ile ilişkilendirmek ve yorumlamak için öncelikle metinlerarasılık kuramından bahsedilmelidir.

### 1.3. Metinlerarası İlişkiler Kuramı

Metinlerarasılık kuramına doğrudan bir giriş yapılmadan önce “metin” kavramının açıklanması uygun görülmüştür. Bu sayede metinlerarasılığın temelini oluşturan “metin”i ele alarak kuramın daha iyi anlaşılması sağlanacaktır. Metin, Türkçe sözlükte “Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst; basılı veya el yazma parça, tekst” olarak tanımlanmaktadır (1382). Batı dillerinde ise “texte” kelimesi ile karşılık bularak dokumak, örmek şeklinde anlamlandırılmıştır. Aslına bakıldığında bir şeyin metin olabilmesi için sadece kelime ve cümlelerin yan yana gelmesi gerekli değildir. Nesnelere de yan yana gelerek bir metin oluşturur. Bu durum hakkında Fichard Rorty’in metin kavramına farklı bir bakış açısı getirerek şu şekilde tanımlamıştır:

Metin insan eliyle yapılmış herhangi bir nesnedir. Diğer bir deyişle, metin kelimelerden oluşmak zorunda değildir; bir resim, bina ya da çanak gibi bir insan yapısı bir ritüel gibi bir eylem ya da olay hatta bir ya da birden fazla kişi bile metin olabilir. Bu anlamıyla metin, insan tarafından oluşturulmuş her türlü gösterge sisteminin temel metaforu hâline gelir ve bu, bizim sadece kelimelerle sınırlı olmayan, tüm insan evrenini kapsayan bir semiyotik gösterenler dünyasında yaşadığımız anlamına gelir. (Aktaran Titon, 2006: 150)

Metin kavramına farklı bir yaklaşım getiren bir diğer isim de Roland Barthes’dir. Barthes metin tanımı içerisinde örgü, kumaş, dokuma gibi benzetmeleri kullanarak metnin oluşumundan şu şekilde bahseder:

Metin (texte) demek, Dokuma (tissu) demektir; ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapılıp bitmiş bir kumaş olarak ele alınıp, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünülmüş olduğu halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz, metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasına, içine karması düşüncesi üzerinde duruyoruz; bu dokumanın -bu dokunun- içinde kaybolan özne, kendini

çözüyor, bir örümceğin, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi. Yeni sözcükler üretmek hoşumuza gidecek olsaydı, metin kuramını hipoloji olarak adlandırabilirdik (hyphos dokumadır ve örümceğin ağıdır). (Barthes, 2016: 139)

Barthes'ın tanımından anlaşılacağı üzere yazar, metin, örgü ve kumaş arasında bir benzeşim kurar. Barthes'e göre, kumaş nasıl ipliklerle örülerek meydana geliyorsa, metin de sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Metin, onun için daima oluşum içerisinde ve diğer metinlerle bağlı olan "ürün"dür. Aynı şekilde kumaş benzeşimini Julia Kristeva da benimsemiştir. Kristeva, Barthes kadar sıklıkla bu kavramı kullanmamıştır. Kristeva'ya göre, metnin ortaya çıkışı dokuma işlemidir, metinlerin toplamı ise bir kumaştır. Metinlerarasılık da bu kumaş içerisinde yer alan metinlerin birbiriyle bağlantısıdır (Aktulum, 2000: 126-127). Yani metin, "dil kumaşının ardışık olarak yeniden elden ve gözden geçirilmesidir" (Aktulum, 2000: 125). Yine Kristeva'ya göre, bir metin içerisinde "başka metinlerden alınan çok sayıda sözcük" birleşerek yeni bir metin ortaya çıkarır. Kısacası bütün metinler "bir alıntılar mozaïği" şeklindedir (Aktulum, 2000: 147).

Şerif Aktaş metnin tanımını şu şekilde yapmaktadır:

Metinlerde, cümlelerden oluşan anlamlı birimler, kuralı ancak kullanıldığı metinde ortaya çıkan bir düzene bağlı olarak bir araya getirilirler. Bu bir örgüdür, bir sistemdir. Bu örgünün veya sistemin birimleri arasında çok yönlü ilişkilerin bulunabileceği hissedilir. Bu ilişkiler de metnin amacına, oluşturulduğu ve kullanıldığı bağlama göre değişebilir. (Aktaş, 2009: 188-189)

Bu kısımda genel olarak metin kavramı üzerine yapılan tanımlar aktarılmıştır. Görüldüğü gibi metin kavramı üzerine birden fazla tanımlama yapılmıştır. Bu tezde de metinlerarası kuramcılarının tanımlarından hareket edilecektir. Özellikle Kristeva tarafından bahsedilen dokuma işlemidir. Her metnin bir dokuma işlemiyle biraya getirildiği fikri benimsenecektir. Kristeva'nın bu tanımı tez bağlamında *Sodom ve Gomore* eseri üzerinden uygulanacaktır. Ayrıca bu tezde metinlerarası ilişkiler incelenirken yalnızca bütüncül biçimde basılmış eserler metin olarak kabul edilecektir.

Metin çözümlemesine geçmeden önce ele alınacak bir diğer konu da metinlerarası ilişkiler kuramı olacaktır. Bu kısımda, metinlerarası kuramı hakkında çalışma yapan eleştirmenlerin görüşlerinden bahsedilecek ve öne sürdükleri düşünceleri tartışılacaktır. Bu sayede kuram hakkında genel bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır.

Metinlerarasılık için yapılacak en kısa tanım, bir metnin kendinden önceki diğer metinlerle olan ilişkisidir. Kavram, 1960'lı yıllardan sonra kendinden söz ettirmeye başlar. Aktulum'a göre metinlerarasılık, "bir metnin içerisinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini (ya da düzgülerini) başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin (ya da düzgünün) dönüşümleriymiş gibi algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşimdir" (Aktulum, 2000: 42). Mehmet Rifat, metinlerarasılığı: "Bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak var oluşu; bir başka deyişle, bir ya da birçok metnin alıntı, çalıntı [aşırma, intihal] ya da anıştırma [telmi]h yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisi" (Rifat, 2000: 154) olarak açıklar.

Aktulum'a göre metinler arasında daima bir etkileşim vardır. Bu etkileşim "ana metin" ile "alt metin" arasında görülmektedir. "Ana metin" ve "alt metin" arasındaki iletişim, sürekli devam etmektedir. Bu sebeple her metin farklı parçalardan oluşmuş bir bütündür, yani her metin, metinlerarasıdır. Kuramcılar, bir metnin anlaşılabilmesi için başka metinler ile arasındaki bağlantının ortaya çıkartılması gerektiğini belirtmişlerdir (Aktulum; 2000:17-18). Aktulum'un bu tanımı onun da metni bir tür örgü biçiminde gördüğünün kanıtı olarak sunulabilir. Aynı zamanda bahsedildiği gibi çeşitli parçalar ile meydana getirilen metinler, aslında yeniden yazma sürecinin bir örneğidir. Aktulum, yeniden yazma işleminin bir metne yeni bakış açıları getireceğini ve alışılmışın dışında farklı değerlendirmenin de ortaya çıkmasını sağlayacağından bahseder. Bununla birlikte yeniden yazma işlemi ile bir eser yüzyıllar boyunca farklı eserler içerisinde hayat bulmaya devam edecektir (Aktulum, 2011: 150-151).

Roland Barthes, metinlerarasılık ve yeniden yazma sürecinde ortaya çıkartılan eserlerin öncekilerle aynı olmadığı ve anlatının "metin kavramı altında yer aldığını, metnin bitmiş bir ürün olmadığını, başka metinlerle ve kodlarla ilişkide olan, tarihe alıntılama yolları ile bağlı olan bir üretim" (Barthes, 2009: 170) şekli olduğunu ifade etmektedir. Barthes'ın bu ifadelerinden hareketle metnin daima gelişim ve değişim



içerisinde olduğu söylenebilir. Farklı eser içerisinde yer alan metinler sürekliliği beraberinde getirmiştir, yani son bulmuş metin yoktur. Aktulum, üretilmiş her bir eserin, kendinden öncekinin bir nevi taklidi olduğunu savunur (Aktulum, 2011: 152). Hem Barthes'in hem de Aktulum'un açıklamalarından hareketle şu sonuca varabilir: Metinlerarasılığın doğuşu, edebiyatın başlangıcına kadar uzanmaktadır. Yeni bir eser, kendinden önce yazılan ya da “söylenen” eserlerin taklit yoluyla yeniden yazılması/söylenmesidir. Bu sayede her metin, farklı metinler içerisinde yer bularak sonsuza kadar varlığını devam ettirecektir.

Metinlerarasılık kavramının oluşumunda, Rus biçimcilerin yeri ayrı bir önem arz etmektedir. Burada Jacobson'un 1921 yılında yayınlandığı “La Poésie Modeme Russe” adlı çalışması, Rus Biçimçilerinin yöntemini şu şekilde gösterir: “Yazın biliminin konusu yazın değil, yazınsallıktır, yani belli bir yapıtı yazınsal yapıt kılan şeydir” (Aktulum, 2000: 20). Rus Biçimcileri artık metin incelemelerinde alışılmışın dışına çıkmışlardır (Aktulum, 2000: 20). Bu bağlamda ünlü dilbilimci Ferdinand de Saussure, metni dilbilimsel kuramlar çerçevesinde ele alır ve genellikle eşsüremliler olarak değerlendirir (Aktulum, 2000: 20).

Fakat biçimcilerin genel olan tavrı zaman geçtikçe değişmeye başlamıştır. Saussure ve Rus Biçimciler, eserlerinde “yapıtlararası” etkileşim içerisinde yazarın rolünü dikkate almazlar (Aktulum, 2000: 21). Diğer bir metinden yapılan alıntılar, etki ve etkilenme konusunu, psikolojik açıdan değil de biçimsel açıdan tartışırlar. Bir nevi Rus Biçimciler, iki eser arasında ilişki kurarken genellikle biçim olgusuna önem verirler. Yani biçim onlar için “geçmişin yapıtlarıyla bağlantı kurarak sürekli değişim gösteren gerçek bir öz”dür (Aktulum, 2000: 21).

Metinlerarasılık kavramına odaklanıldığında kavramın kurama dönüşmesinde karşılaşılan ilk isim “Semeiotike, Recherches Pour Une Semanalyse” (1969) adlı eseriyle Julia Kristeva'dır. Ancak bu kuramın asıl kaynağı Rus eleştirmen Mihail Bahtin'dir. Bahtin, söyleşim ve çoksesliliği eserin değişmez bir parçası olarak görmektedir. Bahtin, metinlerarası ilişkileri “söyleşim / söyleşimcilik” (Fra. dialogisme) kavramı etrafında ele alır. Söyleşimcilik kısaca, bir sözün başka sözlerle olan ilişkisidir. Bu noktada, bir metin kendinden önce yazılmış diğer metinlerle

etkileşim içerisindedir (Bahtin, 2001: 33). O, romanı karnavala benzetir ve çoksesli bir tür olarak tanımlar. Bir metin, çoktan telaffuz edilmiş “olan’a, zaten bilinen’e ve ortak kanı’ya” bağlıdır. Bu da yeniden yazma işlemidir. Bu yüzden, kullanılan bir sözcüğün, altından kültürel izleri ve kodları bulabilmemiz mümkündür (Bahtin, 2001: 47-48).

Burada önemli olan nokta, romanın “diyalojik” etkileşimler içinde olmasıdır. Yani kendinden önceki eserlerle benzeşmesidir. Bu da metnin devamlı bir değişim ve gelişim içerisinde olduğunun göstergesidir. Bahtin’e göre: “roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir” (Bahtin, 2001: 38).

Bahtin ayrıca, dili ve metni toplumsal etkileşimin bir türü olarak görmektedir. Bu etkileşim sayesinde toplumun kültürel izlerine de metin içerisinde rastlanabileceğini ifade etmektedir. Söyleşimcilik kavramı ile dilin katmanlı bir yapı olduğunu ifade eder ve metinlerin bu bağlamda çoksesli olduğu kanaatine varır. Bir metnin çoksesli olması, okuyucusuna metinlerarasılığın kapılarını aralamaktadır.

1960-1970 yılları arasında metinlerarası kavramını edebiyat dünyasıyla tanıştıran Kristeva, *Séméiotiké, Recherches Pour Une Sémanalyse* (1969), *Le Texte du Roman* (1970) ve *La Révolution du Langage Poétique* (1974) adlı eserlerle kuramı tanımlamaya çalışmıştır (Aktulum, 2000: 40). Kristeva’ya göre metin, belirli bir işlevi yerine getiren bir unsurdur. Kristeva’nın metnin işlevinden kastı, gösterenleri yeniden dağıtmaktır. Bu bağlamda farklı gösteren dizgeleri yeniden dağıtmak, yeni bir metin ortaya koymaktır. Dil daima üretici bir işleve sahiptir. “Dil yoluyla, metin gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylelikle karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır” (aktaran Aktulum, 2000: 41). İşte bu ilişki metinlerarasılığı ortaya çıkarır. Yani her metin, bir alıntılar mozaığıdır, her metin kendi içerisinde başka bir metni eritir ve dönüştürür (Aktulum, 2000: 41).

Metinlerarasılık, Kristeva’ya göre, metnin yinelenmesi değildir. Daha çok sonsuz bir süreçtir. Metinlerarasılık, bir metni taklit etme değildir ya da metin parçalarını aynı şekilde kullanmak değildir, metinlerarasılık daha çok yer değiştirir. Kristeva,

önceleri eski gösteren dizgesinden hareketle yeni bir gösteren dizgesi oluşturulmasını metinlerarası olarak tanımlarken 1974 yılında yayınladığı *La Révolution du Langage Poétique* adlı eserinde, metinlerarasılığı genellikle “kaynak eleştirisi” olarak tanımlandığı söylemektedir. Ancak Kristeva, bu kavram yerine, yeni bir isimlendirme getirerek “bağlam değiştirme” sözcüğünü kullanmıştır (aktaran Aktulum, 2000: 43). Ona göre bağlam değiştirme, bir gösteren dizgesinden başka bir gösteren dizgesine geçiştir. Yani Kristeva, eskinin yıkılıp, yeninin kurulmasını ifade etmektedir.

Kristeva, metinlerarasılığı tanımlarken her tür insan izini silerek onu yalnızca dil olgusu etrafında açıklamaya çalışır. Ayrıca Kristeva, metinlerarası kavramı içerisinde okurun katkılarında neredeyse hiç bahsetmez. Bu yüzden Bahtin’in söyleşimcilik kuramından ayrılır. Aktulum bu durumu şu şekilde özetler:

Her metni bir alıntılar mozaiği, bir başka metnin özümsemesi ve dönüşümü biçiminde tanımlayan, bir yapıta “çoksesliliği” savunan, metinlerarası yazının içinde bir olgu olarak düşünen Kristeva, Bahtin’in tersine, alıcıyı da özneyi de söylemin bir parçası olarak görür. Bu nedenle onda öznelliklerarası (intersubjectivité) kavramı yerini metinlerarası kavramına bırakır”. (Aktulum, 2000: 54)

Bahtin ve Kristeva’dan sonra metinlerarası kavramı üzerinde çalışmalar yapan bir diğer kişi ise Roland Barthes’dır. Aslına bakılırsa Barthes, diğer kuramcılardan bir noktada ayrılır. Çünkü diğer eleştirmenler ve kuramcılar, metni kapalı bir yapı içerisinde görürken Barthes metni açık bir yapı olarak ele almaktadır. Barthes, seminer ve derslerinin derlemesinden oluşan *S/Z* adlı eserinde, bir metnin var olan söylemlerden hareketle yeniden yazıldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda bir metin, yeni hiçbir şey söylemez (Barthes, 1996: 22).

Kısacası bir metin bitmiş veya sona ermiş değildir, başka metinlerle iletişim hâlinde varlığını ve üretimini devamlı sürdürmektedir. Bu da bizi metinlerarası kuramına götürmektedir. Bu konuda dikkat çeken bir diğer çalışma ise “Yazarın Ölümü” başlıklı yazıdır. Bu yazıda Barthes, yazar ile metin arasındaki bağın koptuğundan bahseder. Ona göre bir eserde yazar, ölüdür, önemli olan nokta metindir. Yazarın ölümüyle, onun

yerine okur doğmuştur. Barthes, bu durumu “okurun doğumunun bedeli yazarın ölümü olacaktır” şeklinde ifade eder (Barthes, 2013: 63). Eser, okuyucuya sunulduğunda yazar aradan çekilir, onun yerine okur gelerek metin ile baş başa kalır. Bu sırada okuyucu, eseri okurken kendince tekrar yorumlama yoluna gider (Barthes, 2013: 61-74).

Barthes, metnin kaynaklarını ararken sadece kendinden önceki eserlere başvurmaz. Kendinden sonra gelen eserleri de dikkate alır. Bu fikrini, Levi-Strauss’un düşüncelerine dayandırmaktadır: “Lévi-Strauss’a göre, Oidipus mitinin Freud[cu] yorumu Oidipus mitinin bir parçasıdır: Sophokles’i, Freud’un anılması, Freud’u da Sophokles’in anılması olarak okumalıyız”. (Barthes, 1993: 126- 127) Bu düşüncesiyle metnin sürekli aktarıldığı, farklı yazıların daima birbiriyle uyum ya da kavga içerisinde olduğundan bahseder. Onun düşüncelerinden anlaşılan tamamen yeni bir şey ortaya koymanın pek mümkün olmadığıdır. (Barthes, 2013: 65). O, metinlerarasılık kavramını sıradanlıktan uzaklaştırmak istemiştir: “Metinlerarasılığı, kökeni çoğu zaman pek az saptanabilen, ayraçlarla belirtilmeden verilen içgüdüsel ya da özdevinimli alıntılarının adsız bir alanı gibi görür”. (Aktulum, 2000: 57) Ayrıca metni bütünüyle bir dil olgusu olarak değerlendirir ve metinlerarasılığı onun bir ölçütü olarak kabul eder. Kristeva gibi yazar (özne) kavramıyla pek ilgilenmez. Aslında Barthes da Kristeva ve birçok yapısalcı gibi öznellik kavramını eserden uzaklaştırarak, metnin kendi içerisinde bir anlam ürettiğini öne sürer. Barthes, metni, yazar ile alıcısı arasında kurulan bir ilişki olarak görmemektedir. O iki farklı eserin kesiştiği noktayı tanımlamaktadır (Aktulum, 2000: 57).

Metinlerarası kavramı üzerine çalışmalar yapan bir diğer isim de Michael Riffaterre’dir. Riffaterre’in de çalışmalarının temelini, Kristeva gibi, metinlerarasılık kavramı oluşturmaktadır. Ancak bazı noktalarda ondan ayrılmaktadır. Özellikle okur-metin konusunda, Kristeva’nın bu meseleye hiç değinmemiş olmasına rağmen, Riffaterre okur-metin ilişkisine ayrı bir hassasiyet göstermiştir. Ona göre, bir eserin öncesi ve sonrası arasındaki bağlantıyı okur kurar. Bu sayede metinlerarasılığı bir okuma etkinliği olarak görür ve bu konuda ilk kez okura ciddi bir sorumluluk yükler. Okur, artık metinlerarasılığı belirleyecek kişidir. Okurun birikimi ve donanımı bu açıdan oldukça önemlidir. Okurun donanım ve birikimi ne kadar yüksekse

metinlerarasılığı tespit etmesi de o kadar kolaydır. Kısacası okurun algısı, metinlerarasılığı ortaya çıkarır (aktaran Aktulum, 2000: 60). Okur, “belli bir bölüm okurken belleğinde yeniden beliren metinler toplamı arasındaki ilişkileri kurar ve algılar” (aktaran Aktulum, 2000: 60).

Kısacası Riffaterre’e göre; “Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir”. (Aktulum, 2000: 61) Riffaterre, diğer kuramcılardan farklı olarak okura ayrı bir sorumluluk yüklemiştir. Okur, bir ipucundan yola çıkarak metnin anlamını çözer. Metinlerarasılık, edebiliğin temelini oluşturmaktadır. Riffaterre göre, metnin anlamına ulaşmak için metinlerarası göndergeyi okurun bulması gerekmektedir. Eğer okur tespit edemezse metnin doğasının tam olarak anlaşılması zordur.

Metinlerarası kavramına katkılarıyla ön plan çıkan bir diğer eleştirmen Laurent Jenny’dir. Jenny, 1976 yılında *Poétique* adlı dergide “La Stratégie de la forme” başlıklı yazısında metinlerarasılığın ana hatlarını ortaya koymaya çalışır. Metinlerarası Jenny’nin ifadelerine göre, “etkilerin kapalı ve gizemli bir toplamı değil, çok sayıda metnin, anlamın başını çeken bir ana metin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi işi” olarak tanımlamaktadır (aktaran Aktulum, 2000: 242). Jenny’e göre, metinlerarası ilişki iki şekilde kurulur. İlk olarak eser ve başka bir eser ile, ikincisi “açık” iki gösteren dizgesi arasında kurulur. Bu bağlamda metinlerarası ilişki, kimi zaman dilbilgisel düzeyde ve sözdizimsellik açısından metin içerisinden alınan bir parçadan yola çıkarak, kimi zaman da anlamsal bütünlük kurarak yapılır (Aktulum, 2000: 77). Jenny de Bahtin, Kristeva, Riffaterre gibi eleştirmenlerin yolunda ilerleyerek metinlerarasılığın olmadan metnin anlaşılmayacağı, bir metnin ancak kendisinden önce ortaya koyulan örnekler ışığında değerlendirileceği düşünmektedir (Aktulum, 2000: 72). Metinlerarasılığın metnin ana yapısında yer aldığını ve metnin dış-göndergelerle ilişkisinin araştırılması gerektiğini savunur. Ayrıca Jenny, Genette’ten önce davranarak bir metnin başka metinlerle ilişkisinin taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı gibi biçimlerle kurulabileceğini belirtmiştir. Jenny, diğer kuramcılar gibi,

metinlerarasının “içkin” biçimlerini aramaya yönelir, kavramı bir “yazınbilim” (poétique) görüngüsü içerisinde ele alır (Aktulum, 2000: 73).

Metinlerarasılık hakkında çalışma yapan bir diğer eleştirmen ise Gérard Genette'dir. *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Yeniden Yazılan Parşömenler: İkinci Dereceden Edebiyat, 1982) adlı esrinde, metinlerarasılığı ifade etmek için “metinselaşkınlık” kavramını kullanmıştır. Genette, beş tip metinselaşkınlık ilişkisinden bahseder: Metinlerarasılık (Fra. intertextualité), ana-metinsellik (Fra. hypertextualité), “yan metinsellik (Fra. paratextualité)”, “üst metinsellik (Fra. architextualité)” ve “yorumsal üst metinsellik (Fra. métatextualité)” (Aktulum, 2000: 84-90).

Genette, ana metnin ile onun içerisinde yer alan diğer metinlerle olan ilişkisi üzerinde durur. Metni oluşturan ana metnin içinde yer alan alt metin arar. Ona göre, bir eser içerisinde açık göndergeler bulunabileceği gibi, hiçbir şekilde ipucu verilmeyen kapalı göndergelerin de olabilir. Bu “açık” ve “kapalı” olarak kurulan metinlerarası ilişkiyi Aktulum, “ortakbirliktelik ilişkisi” ve “türev ilişkisi” olmak üzere iki başlık altında toplar (Aktulum, 2000: 93).

Ortakbirliktelik ilişkisi, kendi içerisinde alt dallara ayrılmaktadır, alıntı ve gönderge (Fra. citation-référence), gizli alıntı (Fra. plagiat), anıştırma (Fra. allusion) şeklinde. Türev ilişkisi altında, yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm (Fra. Le travestissement burlesque), öykünme (pastiş) gibi yöntemler yer alır. Metin içerisinde yer alan ipuçlarının açık şekilde görülmesi alıntı ve gönderge faktörünü ön plana çıkarır. Bu noktada metin içerisinde kapalı bir şekilde metne yerleştirilen ipuçlarında gizli alıntı ve anıştırma faktörü ön plandadır (Aktulum, 2000: 94).

Genette metinlerarasılığı şu şekilde ifade eder: “Metinlerarası olgusunun, yazını kendi özgüllüğü içerisinde tanımlayan bir ağın içerisinde yer aldığını kabul eder”. (Aktulum, 2000: 82) Ayrıca Genette, bir eserin edebî değerini oluşturan unsurun şu olduğunu ifade eder: “Her özgün metnin bağlı olduğu genel ya da aşkın ulamlar toplamı, yani söylem türleri, sözcelem biçimleri, yazınsal türler vb. dir”. (Aktulum, 2000: 82)

Bu tezde metinlerarası ilişkiler kuramı ışığında *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde yer alan parçalar ele alınacaktır. Başka bir deyişle, eser içerisinde yer alan başka metinlere parçalar birleştirilerek romanın kumaşı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. O yüzden roman içerisinde geçen parçalar, bir metin olarak kabul edilecektir. Bu metinleri de roman içerisinde yorumlamak için metinlerarasılık kuramı esas alınacaktır. Bu sayede *Sodom ve Gomore* romanın ana oluşumu ortaya çıkartılarak esere farklı bakış açıları getirileceği düşünülmektedir. Bu noktada öncelikle edebî eserler başlığı altında Shakespeare'in tiyatroları, daha sonra *Dorian Gray'in Portesi* ve Piere Loti'nin eserleri *Sodom ve Gomore* romanı ile birlikte ele alınacaktır. İkinci bölümde ise roman içerisinde geçen mitolojik unsurlar incelenecektir. Son bölümde romanın kutsal metinler ile bağlantısı yorumlanacaktır. Bu bölümde aktarılan kuramsal bilgilerden hareketle diğer kısımda metin incelemesi yapılacaktır. Çalışmanın ilk bölümünü edebî metinler oluşturmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### *SODOM ve GOMORE* ROMANINDA DÖNÜŞTÜRÜLEN VE YENİDEN YAZILAN METİNLER

*Sodom ve Gomore* romanına bakıldığında metin içerisinde birden fazla edebî unsurun varlığından söz edebiliriz. Bu nedenle *Sodom ve Gomore* eserini incelerken kullanılacak ilk yöntem, metinlerarasılık kuramı olacaktır. Çalışmada öncelikle kurgu içerisinde yer alan metinlerden bahsedilecek, daha sonra metinlerarasılık kuramı bağlamında eserler yorumlanacaktır.

#### 2. 1. *Sodom ve Gomore*'de Shakespeare'in Ayak İzleri

*Sodom ve Gomore* romanının içerisinde yer alan metinlerin çoğu, gönderge olarak kullanılmıştır. Özellikle Shakespeare'in tiyatroları, ana metnin göndergesi olan "alt metin" olarak değerlendirilebilir. Roman içerisinde yer alan bu gönderge metinleri *Antoniüs ve Kleopatra*, *Hamlet*, *Hırçın Kız* ile *Romeo ve Juliet*'dir. Metin incelemesine geçilmeden önce gönderge ve alt metin kavramları hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Gönderge, bir metinden doğrudan alıntı yapmadan, okura roman içerisinde başka metinlerinde olduğunu hissettiren olgudur. Gönderge genel tanımıyla şu şekilde açıklanır: "Bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması" olarak ifade edilir (Aktulum, 2000: 102) Ayrıca metin içerisinde kullanılan bir alıntı, eser içerisinde de gönderge işlevi üstlenebilir. Bu bağlamda alıntı, metnin söylemiyle ilgilenirken gönderge daha çok metnin bağlamıyla ilgilenmektedir (Aktulum, 2000:103). Metin içerisinde yer alan göndergeler, bir noktada metne yeni anlamlarda yüklemektedir. Alt metin (hypotexte) ise Kubilay Aktulum'un tanımıyla şu şekildedir:

Altmetin bir metnin gerisinde başka metinlerin bulunduğunu bildirir: Bir kültür, okunan öteki yazarların yapıtları, kısıtlı bir aktarım. Anametnin, altmetin



adı verilen önceki bir metnin yeniden yazımıdır [...] Metinlerarasılık altmetin ve anametnin (hypertexte) arasındaki ilişkileri biçimsel ve anlamsal bakımdan sorgulayarak, ortaya çıkan karmaşık dönüşüm biçimleri üzerinde durur. (Aktulum, 2011: 417)

*Sodom ve Gomore* eserinde hem gönderge hem de alt metnin varlığından rahatlıkla söz edilebilir. Bu bağlamda, metnin çeşitli anlam katmanlarının ortaya çıkarılması için alt metin tanımı içerisinde bahsedilen dönüşüm işlemlerinin daha ayrıntılı biçimde incelenmesi gerekmektedir. Yakup Kadri'nin eseri ile Shakespeare arasındaki bağ, öncelikle onun kadın kahramanlarının isimlerinin anılmasıyla kurulur. Örneğin eserde Jackson Read çevresindeki kadınlardan “bunun içinde Juliette gibi hassası, Ophelia gibi hayalperesti; bunun içinde Kleopatra gibi işvelisi, Katherina'dan ihtiraslısı var” biçiminde söz edilir (Karaosmanoğlu; 2010,12). Bu isimlerle yapılan anıştırma ve benzetmeler roman içerisinde yer alan kadın karakterlerin çoğunun, Shakespeare'in tiyatrolarındaki kadınların iz düşümü olduğu noktada birer ipucu biçiminde değerlendirilebilir (Gür ve Mergen, 2021: 146). Ayrıca roman içerisinde yer alan bir diğer benzetme ise; “Colonel de Rochepierre, Madam Jimson'un bu yat safalarına tıpkı Romalı serdar Antuvan, Mısır melikesi Kleopatra'nın gümüş kaplı ve atmacı kadırgasına nasıl gelir gider idiye, öylece gizliden gizliye katılıyordu” şeklinde gönderme yapılmıştır (Gür ve Mergen, 2021: 146). Bu bağlamda, yukarıda bahsedilen Shakespeare'nin eserleri detaylı bir şekilde incelenerek, *Sodom ve Gomore* romanı ile bağlantısı ele alınacaktır.

İncelenecek ilk metin, *Antonius ve Kleopatra* olacaktır. Eserler arasındaki ilişkinin anlaşılması noktasında bu metne değinmek yerinde olacaktır. 1606-1608 yıllarında arasında yazıldığı düşünülen bu eser, Antonius ve Kleopatra arasındaki ilişkiyi konu almaktadır. Caesar'in ölümü ile birlikte Roma'da çeşitli karışıklıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Doğu Roma'da Marcus Antonius, Mısır kraliçesi Kleopatra'ya âşık olmuştur ve hayatının büyük bölümünü ona ayırmıştır. Antonius ve Kleopatra arasında geçen bu aşk dolu günlerin birinde Octavius, Antonius'u çağırır ve onun korsanlarla savaşmasını ister. Bu duruma sıcak bakmayan Antonius İskenderiye'den ayrılır. Bu yüzden Octavius ve Antonius arasında bir gerginlik oluşur. Bu durumu düzeltmek için Agrippa, Antonius'un, Octavius'un kız kardeşi ile evlenmesini teklif eder. Bu sayede

iki aile arasındaki gerginlik çözülmüş olacaktır. Bu teklifi kabul eden Antonius, artık Octavius'un kız kardeşi ile evlenmiştir. Bu evlilikten sonra Antonius kendini Mısır ve Doğunun hükümdarı ilan eder. Bunun üzerine Octavius ile arasındaki gerginlik tekrar başlar. Evlilik haberini duyan Kleopatra, Antonius'dan intikam almak ister. Anlatılan bu olaylardan sonra Antonius ve Octavius arasında bir savaş durumu zuhur eder. Bu savaşta Kleopatra gemilerini geri çekerek Antonius'un yenilmesine neden olur. Bu ihanetten yüzünden Antonius, Kleopatra'yı öldürmeye karar verir. Kleopatra, ona küçük bir oyun oynamak ister ve yardımcısıyla Antonius'a kendisinin öldüğünü haberini gönderir. Bu haber üzerine intihar eden Antonius, Kleopatra'nın yaşadığını son anda öğrenir. Kleopatra'nın kollarında can verir. Bu olaydan sonra Kleopatra, Romalılara esir düşer ve intihar eder (Shakespeare: 2013).

Antonius ve Kleopatra arasındaki ilişki, Leyla ve Necdet'in ilişkilerine çok benzediği görülmektedir. Antonius ve Kleopatra arasındaki aşkın en temel noktası, her türlü karmaşaya rağmen devam etmesidir. Antonius, Kleopatra'nın bütün kusurlarını görmezden gelecek kadar çok sevmektedir. Örneğin Antonius'un, Octavius Caesar ile yaptığı deniz savaşında, Kleopatra Antonius'a yardım eder. Ancak savaşın ortasında donanmasını geri çekerek Antonius'un yenilmesine sebep olur (Shakespeare, 2013: 94-95). Bunun üzerine Kleopatra'ya çok kızan Antonius, ona zarar vermeyerek sadece sitem eder. Hatta Kleopatra'nın af dilemesine "bir kez öp beni, yalnız bu değer bütün verdiklerime" (Shakespeare, 2013: 218) şeklinde karşılık verir. Ayrıca Kleopatra'nın, Octavius Caesar'ın elçisine kur yaparken gören Antonius bu duruma çok kızar ancak ona olan aşkı yine galip gelerek onu affeder (Gür ve Mergen, 2021: 146). Görüldüğü üzere Antonius ve Kleopatra arasında ilişkinin, genellikle çalkantılı olduğu ama kötü bir şekilde sonuçlanmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada Mina Urgan'ın tespiti oldukça yerindedir. Bu ikili arasındaki çatışmayı şu şekilde okuyucusuna aktarır:

Antonius ile Kleopatra, hem birbirlerine müthiş bir haz verirler, hem de devamlı olarak birbirlerine işkence ederler. Anlayış ve huzur içinde beraber yaşamaları mümkün olmadığı gibi ayrılımlarının da yolu yoktur. Her ikisi de kuşku içindedir ve birbirlerinden kuşkulandırmakta haklıdırlar. Antonius'un gözünde, Kleopatra aklın alamayacağı kadar kurnazdır; her an yalan söylemeye hazırdır, öylesine aşüftedir ki, Octavius Caesar'ın uşaklarına bile kırıtabilir.

Kleopatra ise Antonius'un serinkanlı düşündüğü zaman kendisinden kopmaya, Roma'ya kaçmaya can attığını sezdiği için, onu tutmak amacı ile boyuna kurnazca planlar kurmak, hilelere başvurmak zorunda olduğunu bilir [...] Antonius onu ne kadar kıskanıyorsa, o da Antonius'u o kadar kıskanır. Her ikisi de birbirlerine yalan söylerler [...] ve yalan söylediklerini de bilirler [...] çeşitli kuşular, kıskançlıklar onları kemirdikçe, onlar da birbirlerini kemirirler. Bunu da bildikleri için, öfkeleri kısa sürer, çabucak bağışlayıverirler birbirlerinin kusurlarını. [...] Antonius da, Kleopatra'nın çeşitli oyunları karşısında, çılgın kıskançlıklar ve öfke nöbetleri geçirdikten, en ağır hakaretler ve küfürlerden sonra, Kleopatra'yı gene sevmeye devam eder (Urgan, 2013: XXXIX-XI).

Mina Urgan'ın Antonius ve Kleopatra için yaptığı tespitler neredeyse aynı düzlemde Leyla ve Necdet ilişkisi için de söylenebilir. Leyla'nın eser boyunca Necdet'i görmezden gelmesi, onu zor durumda bırakması, Necdet'in beklentilerinin tam tersi davranışlarda bulunması, ayrıca her fırsatta Jackson Read'e kur yapması, dikkat çekmektedir. Leyla'nın bu davranışlarına Necdet çok kızsa da ona bir kötülük yapmamaktadır. Ancak ikili arasındaki bu problem, genellikle saman alevine benzemektedir. Kısa bir süre sonra her şey unutulmuştur. Necdet, Leyla'nın cazibesine kendine kaptırarak ona karşı öfkelerini dizginlemiştir. Ancak içten içe Leyla'ya karşı bir kin beslemektedir. Bir gece Major Will tarafından düzenlenen bir partide, Jackson Read ve Leyla'yı bahçede baş başa yakalayan Necdet, Jackson Read ile kavgaya tutuşur. Herkesin içerisinde kendisini aldatılmış bir erkek olarak gören Necdet, Leyla'ya kızıp bağırmaya başlar ve onu yanından kovar. Ancak bu olaydan kısa bir süre sonra Leyla'nın, Necdet'e gelerek "af dilemesi üzerine Necdet teselliye yine Leyla'nın kollarında bulur" (Gür ve Mergen, 2021: 147-148).

Eser içerisinde tespit edilen bir diğer unsur, Kleopatra'nın, Antonius'a küçük bir oyun oynamak istemesidir. Kleopatra, öldüğü haberini Antonius'a gönderir. Haberi alan Antonius, bu acıya dayanamayarak kendini öldürür. Bu olayın bir benzeri, *Sodom ve Gomore* içerisinde de geçmektedir. Leyla'nın yaptıklarından dolayı araya mesafe koyan Necdet, Leyla'nın yurt dışına çıkmasından ötürü kendini çok kötü hisseder. Leyla'nın Napoli'ye gitmesi, onda ölüm etkisi yaratmıştır (Gür ve Mergen, 2021: 148).

Leyla'nın yokluğu Necdet'de derin bir iz bırakır ve içinde bulunduğu durumu şu şekilde sorgular:

Leyla'nın Avrupa'ya hareketi gününe kadar ona karşı tam bir kayıtsızlık içinde yaşayan Necdet, bugünden sonra ilk sevdalı zamanlarındaki gibi bir hummalı ıstırap devresine girdi. [...] Necdet, Leyla gittikten sonra artık niçin yaşıyordu, bilmiyordu. Sabahleyin uykudan uyanışlar niçindi? Bu giyinişler, yemek zamanlarında sofraya oturular; akşam üzerleri gezmeye çıkışlar, hülâsa bütün bu gündelik hayatın hareketleri ne içindi? Necdet'in var olmasındaki “son gaye” ne idi. [...] Gerçekten bu boşuna yaşayışa ölüm bin kere tercih edilirdi. Bunun yanında ölüm hayattan daha canlıydı!. (Karaosmanoğlu, 2010: 241-42)

Necdet'in içerisinde bulunduğu durum, bir nevi psikolojik bir ölümdür. Bu yüzden Necdet'in kişiliğinde bir değişimden söz edilebilir. Bu olaydan sonra Necdet kendine yeni bir sayfa açarak Milli Mücadele'yi destekleyeme başlar (Gür ve Mergen, 2021: 148). Konu ve izlekler bağlamında iki eser arasında bu şekilde bir bağlantı kurulabilir. Metinlerarasılık kuramı açısından metne bakıldığında Shakespeare'in söz konusu eserinin izleksel düzeyde yeniden yazılarak sunulduğu görülür. Yeniden yazmak, farklı metinlere ait parçaları düzenli ve tutarlı bir biçimde tekrar bir araya getirerek bir düzen oluşturulmasıdır. Bu bağlamda “Her yazı bir yapıştırma ve yorum, alıntı” ve “yeniden-yazma” olarak düşünülebilir (Aktulum, 2000: 236). Metinlerarası yöntemle göre, başka metinlerden parçalar alınarak tekrar bir düzen içinde oluşturulan yapılar, yeniden yazma etkinliği başlatırlar. Yeniden yazma meselesi hangi türden metin olursa olsun, alınan bir parçanın yeni bir metne “entegre” edilmesidir (Aktulum ,2000: 236). Bu eser, *Sodom ve Gomore* romanı içine yerleştirilerek yeniden yazma yöntemi ile tekrar kaleme alınmıştır.

Bu başlık altında ele alınacak bir diğer metin, *Romeo ve Juliet* olacaktır. 1591-1596 yılları arasında yazılığın düşünülen bu eser, iki gencin aşkını konu almaktadır. İtalya'nın Verona şehrinde Montague ile Capulet aileleri arasında süren bir husumet vardır. Bu husumet ile başlayan hikâyede, Montague ile Romeo birlikte Capulet'lerin verdiği maskeli baloya katılırlar. Bu baloda Romeo, Capulet'lerin kızı olan ve Prens Paris ile evlendirilmek istenen Juliet'le karşılaşır. Eğlence sırasında Romeo ve Juliet

birbirine âşık olur. Aileler arasındaki anlaşmazlığa rağmen evlenmekte ısrarcı olan gençler, Fransisken papazı olan Peder Lorenzo tarafından evlendirilir. Bu olaylardan sonra Romeo, Juliet'in kuzeni Tybalt'la karşılaşır. Bu iki genç arasındaki bir kavga geçer ve ikisi de yaralanır. Kavgayı duyan Verona Prensi, Romeo'yu şehirden gönderir. Bu durum karşısında Peder Lorenzo bir plan kurar. Juliet kendine vereceği uyutucu ilaç ile ölüm uykusuna yatacaktır. Daha sonra Romeo gelerek beraber Mantua'ya kaçacaklardır. Lakin Peder Lorenzo'nun yazdığı mektup Romeo'ya ulaşmaz. Juliet'in ölüm haberini alan Romeo, Juliet'in mezarı başında zehir içerek intihar eder. Bir karmaşa içerisinde yaşanan bu iki gencin aşkı hüznü bir şekilde son bulur (Shakespeare; 2020).

*Romeo ve Juliet*'in *Sodom ve Gomore* ile bağlantısı incelendiğinde ilk dikkat çeken unsur, maskeli balo olmuştur. Bu maskeli baloda Romeo, Juliet'i görerek âşık olur. Bu noktada *Sodom ve Gomore* romanında da buna benzer bir sahne vardır. Romanın başında Jackson Read bir partiye katılır. Bu parti, Leyla'nın babası tarafından Nişantaşı'nda düzenlenen bir organizasyondur. Jackson Read bu partiye kadar Leyla hakkında bazı merak ettiği durumlar vardır. Acaba ona âşık mıydı? Gerçekten onu seviyor muydu? gibi benzer sorular kafasını kurcalamaktaydı. Ancak bu partide Leyla ile vakit geçiren Jackson Read, artık Leyla'ya karşı hissettiği duyguları daha net anlamaya başlamış ve aralarındaki samimiyet daha da artmıştır. Ayrıca Leyla'nın roman boyunca süren farklı kişilik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda onun bu baloda Jackson Read'e karşı sembolik de olsa bir "maske" takındığı söylenebilir.

*Romeo ve Juliet* eserinde de Romeo, aslında Rosaline adında bir genç kıza ilgi duyarken gizlice katıldığı partide Juliet'e âşık olur. Juliet de bu aşka karşılık vererek ikili arasında bir ilişki başlar. Bu noktada iki eserde de ortak nokta, bir partinin oluşudur. Daha *Sodom ve Gomore* romanın başında Jackson Read'in partiye katılarak Leyla ile arasındaki ilişkisi güçlenirken, Romeo'da partide genç bir kız olan Juliet ile tanışarak hayatına yeni bir sayfa aralamıştır. Bu sebeple iki eser içerisinde geçen parti veya maskeli balo, önemli bir göndergedir.

Eser içerisinde dikkat çeken bir diğer gönderge ise Romeo ve Juliet arasında geçen balkon sahnesidir. Yıldızlı bir gecede Juliet balkonda, Romeo ise balkonun altında baş

başa kalırlar. Birbirlerine olan özlemlerini ve aşklarını anlatırlar. Buna benzer bir sahne ise Major Will'in yalısında verilen partide gerçekleşir. Davetlilerin arasından sıyrılan Jackson Read ve Leyla, bir anda ortadan kaybolurlar. İkili, yalının karanlık bahçesinde baş başadır. Aralarında ne geçtiği tam olarak bilinmese de Necdet bu ikiliyi gizlice dinlemektedir. Burada olayın gidişatı bağlamında, bahçede buluşan Jackson Read ve Leyla arasında sıcak bir sohbet geçtiği söylenebilir. Bu yüzden Romoe ile Juliet'in balkonda buluşması sahnesiyle, *Sodom ve Gomore* romanında Jackson Read ve Leyla'nın bahçedeki buluşmaları ile ilişkilendirilebilir. Balkondaki ve bahçedeki buluşma sahneleri, eser içerisinde birer benzerlik olarak değerlendirilebilir. Ayrıca balkon sahnesi, bir nevi bağlamından koparılarak yeniden kurgulanmıştır. Romantizmin yerini şehvetin aldığı dile getirilebilir ve bu açıdan bir tür alaycı dönüştürümden bahsedilebilir. Alaycı dönüştürümde bir yapıtın konusu değiştirilmez, sadece biçimsel olarak bir değişim yapılır. Yazarın buradaki amacı, sıradan bir biçim ile olayı tekrar ele alarak "yergi" yapmak ve eğlendirmektir (Aktulum, 2000: 118-126).

Eserde tespit edilen bir diğer ilişki, karakterlerin kurgulanması çevresinde ortaya çıkar. Özellikle Juliet'in, düşman oldukları aileden biriyle aşk yaşaması ve başına geleceklere bildiği hâlde ısrarla devam etmesi, Leyla ile benzerlik göstermektedir. Leyla'nın işgal altındaki İstanbul'da bir İngiliz subayı ile ilişki yaşaması dikkat çekmektedir. Bir tarafta düşman aileden bir erkek, diğer taraftan işgalci bir İngiliz subayı vardır. İki kadın karakter de ilişkilerinde ısrarcıdır ve başlarına gelebilecek herhangi bir kötülükten korkmamaktadır. Ama Juliet'in Romeo'ya olan aşkı, Leyla'nın Jackson Read'e olan aşkıdan daha farklıdır. Romeo ve Juliet'in aşkı, saf ve gerçek bir aşktır. Fakat Leyla ile Jackson Read'in aşkı, çıkar üzerine kuruludur. Görüldüğü üzere Leyla ile Juliet arasında bu yönde bir bağlantı kurulabilir (Shakespeare: 2020).

Bir diğer ilişkiden de, Juliet'in kuzeni Tybalt'ın olay örgüsündeki yeri aracılığıyla söz edilebilir. Tybalt, Romeo'nun gizlice baloya geldiğini öğrenir ve ona karşı sert tavırlar almaya başlar. Hem düşman aileden olmasından dolayı hem de Juliet ile ilişki yaşamalarından dolayı sinirlidir. Bu nedenle Tybalt, Romeo'yu düelloya davet eder. Bu olayın bir benzeri *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde geçmektedir. Major Will'in yalısında gerçekleşen partide, Jackson Read ve Leyla'yı bahçeden baş başa yakalayan

Necdet, kendine tutamayarak Jackson Read'e saldırır. Aralarında geçen arbededen sonra Necdet, Jackson Read'i düelloya davet eder. Her ikisi de düelloda birbirini öldürmenin hayalini kursa da bu düelloya Leyla engel olur. Bu yüzden Leyla, Jackson Read ile tartışır ve araları bozulur. Ancak Romeo ve Tybalt arasındaki düello ölümle sonuçlanır. Romeo, Tybalt ile kavga etmek istemese de Romeo'nun arkadaşı Mercutio, Tybalt'ın hakaretlerini sindiremez ve düelloyu kabul eder. Mercutio ve Tybalt arasındaki kavgayı ayırmak isteyen Romeo, arkadaşı Mercutio'nun yaralandığı görür. Bunun üzerine Romeo, Tybalt'ı öldürür. Görüldüğü üzere her iki eser arasında bu açıdan ilişki kurulabilir.

Shakespeare'in eserleri içerisinde ele alınacak ve ilişki kurulabilecek bir diğer metin, *Hamlet*'dir. Eser, 1599-1601 yılları arasında kaleme alınmıştır. Eserin kahramanı, Kral Hamlet'in oğlu, Danimarka Prensi Hamlet'dir. Kral Hamlet, kardeşi Claudius tarafından öldürülmüştür. Kral Hamlet'in ölümünden sonra, kral artık Claudius olmuştur. Ayrıca Hamlet'in annesi Gertrude ile evlenmiştir. Hikâye, Danimarka Kraliyet Sarayı'nda başlar. Saraydakiler bir hayalet görürler ve bunun Kral Hamlet olduğunu iddia ederler. Gelen hayalet, babasının ruhu olduğunu ve Claudius'un, Kral Hamlet'i zehirleyerek öldürdüğünü söyler. Hayaletin de asıl amacı Hamlet'e intikam almaktır. Ancak, Hamlet'in hayaletin kendine doğru söyleyip söylemediği konusunda şüpheleri vardır. Bunun için Hamlet bir oyun hazırlayacaktır ve babasının öldürülmesini canlandıracaktır. Bu sayede Claudius'un suçlu olup olmadığını karar verecektir. Oyun için hazırlıklar tamamlanır ve gösterime başlar. Cinayet sahnesi geldiğinde ise amcası Claudius, birden ayağa kalkarak odayı terk eder. Amcasının bu davranışı karşısında onun suçlu olduğuna inanan Hamlet bu oyunu bir kanıt olarak kabul eder. Bu olaylardan sonra annesi ile odasında kavga ederken perdenin arkasında birinin olduğunu görür ve bunun amcası olduğunu düşünür ve bıçağı perdeye saplar. Perdenin arkasındaki amcası değil, Ophelia'nin babası Polonius'dur. Bu durumun karşısında Hamlet cesedi saklar. Babasının ölüm haberini alan Ophelia ise delirir. Şehre geri dönen Laertes, babasının öldüğünü ve kız kardeşinin delirdiği görünce intikam peşine düşer. Claudius bu olayların tek sorumlusunun Hamlet olduğunu Laertes'e anlatmıştır. Claudius bir düello düzenleyerek Laertes ve Hamlet'i çağırır. Laertes ucu zehirli bir kılıç kullanacaktır. Eğer Laertes başarısız olursa zehirli şarap ile öldürülecektir. Ama düello sırasında bir haber gelerek Ophelia'nın öldüğü söylenir

ve düello yarıda kalır. Cenazeden sonra tekrar bir araya gelen Leartes ve Hamlet düelloya başlarlar. Zehirli kılıç ile yaralanan Hamlet, Leartes’de ölümcül bir yara açmıştır. Leartes son dakikada Claudis’un hain planını Hamlet’e anlatır. Hamlet son bir güç ile Claudius’u öldürür ve Fortinbras’ın vârisi ilan edilir (Shakespeare, 2008).

*Sodom ve Gomore* romanına metnin bağlamı doğrultusunda bakıldığında Leyla’nın kurgusunun, Ophelia karakterinin kurgusu ile benzerlik gösterdiği görülebilir. Ophelia’nın annesi yoktur ve babası tarafından kontrol edilmektedir. Leyla’nın annesi kızıyla pek ilgilenmemektedir bu yüzden babası tarafından sahip çıkılmaktadır. Bu bağlamda bu iki karakter arasında bir ilişki kurulabilir. Ayrıca *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde geçen “... Ophelia gibi hayalperesti...” (Karaosmanoğlu, 2010 :12) şeklinde bir ibare geçmektedir. Romanda aslında Leyla’nın Ophelia gibi hayaller ve düşler peşinde olduğu görülmektedir. Ophelia’nın, Hamlet ile ilişkisinde kurduğu güzel hayaller, Leyla’nın Jackson Read ile ilişkisinde de görülmektedir. Hem Ophelia hem Leyla, düşledikleri şeylere yalnızca karşısındaki kişi ile ulaşabileceklerini düşünürler. Bu yüzden onlara ayrı bir bağlılık içerisindedirler. Bu noktada ne Hamlet’in ne de Jackson Read’in sevgileri gerçek değildir. İkisi için gerçek bir aşktan söz edilemez. Daha sonra Ophelia’nın hayal ettiği güzel düşünceler babasının ölümü ile bir faciaya dönüşmüştür. Leyla’nın da geçirmiş olduğu sinir buhranı ile etrafındaki kişilerle iletişimi keserek yurt dışına çıkması, hayallerinin bir noktada yıkıldığının göstergesidir.

Bu bölüm içerisinde ele alınacak son eser, Shakespeare’in *Hırçın Kız* adlı eseridir. 1590-1591 yılları arasında yazıldığı düşünülen bu oyun İtalya’da geçmektedir. Baptista Minola’nın, Bianca ve Katharina adında iki kızı vardır. Bianca’nın ablası Katharina, çok hırçın ve huysuzdur bu sebeple onunla kimse evlenmek istemez. Ancak şehre evlenmek için gelen Petruchio, Katarina ile evlenmek ister. Onun tek isteği zenginliktir bu da Katharina’da bulunmaktadır. Bu yüzden Katharina hakkındaki bütün kötü söylemlere kulak asmayarak onunla evlenir. Evlendikten sonra Petruchio, Katharina’dan daha hırçın tavırlar sergileyeme başlar. Katharina’ya kötü davranır. Kocasının bu tavrına karşın Katharina, artık gayet sakin bir kişi olmuştur. Katharina, artık kocasının sözünden çıkmayan, gayet mülayim bir kişi olmuştur. (Shakespeare, 2019).



Katharina karakterinin *Sodom ve Gomore* romanındaki karşılığı da yine Leyla'dır. Katharina'da görülen hırçınlıkların benzeri onda da görülmektedir. Özellikle Leyla beklentilerine ve isteklerine cevap bulamadığı zaman ani tepkiler vermektedir. Necdet'in gazeteci kadın ile sohbetini kıskanır ve hırçınlaşarak kendini kaybeder. Daha sonra ona bir mektup yazarak; "Necdet, dün Nuriye Hanım'ın çayında pek fena idim. Beni affet! Bilmem neden seninle sedirin yanında oturan o soğuk, o deli Amerikan kızı benim sinirlerimi alt üst etti" (125) şeklinde, içinde bulunduğu durumu açıklar. Leyla'nın bu hırçınlığı, ailesi ile olan ilişkisinde de görülmektedir. Ailesinin yapmış olduğu uyarılara bile katlanamamaktadır. Sinir buhranı sırasında babasının yardım talebini dahi hırçınlıkla cevap vermektedir. "Hırçınlığı o derece artmıştı ki, kendisine "Nasılsın" diye sorulduğu vakit ters ters cevap veriyor ve herhangi bir ihtimam dolayısıyla bir elin vücuduna doğru uzandığını görünce feryadı basıyor" (128) şeklinde örnek verilebilir. Leyla'nın daima kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmesi ve buna karşı bir hareket yapıldığında hırçınlaştığı görülmektedir.

Eser içerisinde tespit edilen bir diğer benzerlik ise Petruchio'nun, Katharina'ya kötü ve sert davranarak onun üzerinde baskı kurmak istemesidir. Evlendiği günden itibaren kocası tarafından baskı altında tutulması bir noktadan sonra etkisini göstermiş ve Katharina kocasının emri altına girmiştir. Necdet de bir gün Leyla'nın davranışları yüzünden, ona karşı sert bir şekilde cephe almaktadır. Hatta Leyla'ya şiddet uygulamıştır. Bu durum karşısında artık Leyla değişmeye başlamıştır ve Necdet'e olan bağlılığı da artmıştır. Bu yüzden hem Petruchio hem de Necdet'in karşısındaki kadınlara sert tavırlar sergilemesi, onları biraz daha baskıcı bir hâle getirmiştir. Petruchio'nun söylediklerine göre; "Taktiklerim sonuç veriyor. Dizginlerini aldım elime. Umarım sonuna kadar böyle gider. Şahinimin karnı aç kalınca gözü dönmüştür şimdi. Ne istersem yapar artık" (Shakespeare, 2019: 49) şeklinde ifade etmektedir. Görüldüğü üzere erkek, burada dizginleri kendi eline alarak kadını yönetme amacındadır. Necdet'e Leyla'yı kendisine sadık ve sözünden çıkmayan bir kadın olmasını istemektedir. Bu yönüyle de karakterler arasında bir benzerlik kurulabilir. Görüldüğü üzere Shakespeare'in eserleri, *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde açık gönderge olarak kullanılmıştır. Özellikle kadın karakterlerin kurgulanması noktasında Yakup Kadri'nin, Shakespeare'nin eserlerinden yararlandığı görülmektedir. Yakup

Kadri bu eserleri yeniden yazma yöntemi ile tekrar ele alarak okuyucuna sunmuştur. Leyla karakterinin kurgulanışı ve onun diğer kişilerle ilişkisinin kaynağı da burada aranmalıdır. Bu yönüyle *Sodom ve Gomore* romanının oluşumundaki etkili olan ilk metinlerin bunlar olduğu söylenebilir. Erkek karakterlerin kurgusunda özellikle Necdet'in tavırları ve Jackson Read ile olan ilişkisi Sheakespeare'in eserlerinden hareketle kurgulanmıştır. Bu yönüyle metnin içerisinde yer alan göndergeler eserin ana hatlarını oluşturmaktadır.

## 2.2. İstanbul'da Bir Dorian Gray

Romanın arka planında yer alan bir diğer eser'in, Oscar Wilde'nin *Dorian Gray'in Portesi* olduğu söylenebilir. Eser, Oscar Wilde'in 1891 yılında yayınlanan tek romanıdır. Metinde olaylar, Dorian Gray'in portesinin çizilmesiyle başlar. Çizilen portrenin güzelliği karşısında hayretlere düşen Dorian Gray, bir süre sonra kendi portresini kıskanmaya başlar. Zaman ilerledikçe kendinin yaşlanıp çirkinleşeceği, ancak portrenin ise ilelebet güzel kalacağı düşüncesi onu çok rahatsız etmektedir. Bu durum karşısında Dorian Gray, portredeki kişi ile yer değiştirerek zamanla portrenin yaşlanıp çirkinleşmesini, kendisinin ise daima güzel ve yakışıklı kalmasını istemektedir. Dileğinin kabul olması sonucunda portredeki Dorian Gray, gün geçtikçe yaşlanmakta ve çirkinleşmekte gerçek Dorian Gray ise her zaman genç ve güzel kalmaktadır. Dorian Gray'in oluşan güzellik ve yakışıklılık tutkusu, onu bir süre sonra kötü bir şeytana dönüştürmektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserinde açık şekilde gönderme yaptığı bu eser *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde şu şekilde yer almaktadır. Partiye katılmak için gelen Jackson Read'i gören Leyla, "Dorian Gray, Droian Gray şimdiye kadar neredeydiniz?" (Karaosmanoğlu, 2010: 17) şeklinde serzenişte bulunmuştur. Bunun üzerine Jackson Read sinirlenerek "bana Dorian Gray demekten sizi menederim [...] çünkü o bir roman kahramanıdır. Ben bir roman kahramanı değilim" (Karaosmanoğlu, 2010: 17) şeklinde Leyla'ya cevap vermiştir. Romandaki söz konusu diyalog iki metin arasındaki ilişkiyi doğrudan başlatan açık bir göndergedir. Bu durumda öncelikle ilişki kurulacak nokta Jackson Read ile Dorian Gray'in benzerliğidir. Dorian Gray güzelliği ile bütün kadınları ve erkekleri kendine hayran bırakan bir karakterdir. Onun bu

güzelliği ve etrafındaki kişilerin tarafından daima ilgi görmesi, *Sodom ve Gomore* romanında Jackson Read'e karşılık gelmektedir.

Romanda, Dorian Gray'in fiziksel güzelliğinin ve cazibesinin altında yatan bir şeytan vardır. O, istek ve arzuları için ruhunu şeytana satan bir kişidir. İlelebet güzel kalma isteği, onun tek gayesidir. Bu isteğinin kabul olmasıyla Dorian Gray'in içerisinde yatan şeytanlıklar ve kötülükler, yavaş yavaş portreye yansımaya başlar. Gray'in güzelliğe olan düşkünlüğü, onu hedonizm ile birlikte kötü bir şeytana dönüştürür. *Sodom ve Gomore* romanında ise Jackson Read'in "tanrısal" güzelliği, kadınların dikkatini çekmesinin yanında, erkeklerin de dikkatini çekmektedir (Gür ve Mergen, 2021: 144).

Bu bağlamda iki karakter arasında bir ilişki kurulabilir. Dorian Gray romanda, beden ve porte olarak ikiye ayrılmaktadır. Bir tarafta fiziksel özelliklerine âşık olan bir kişi, diğer tarafta güzelliğinin altında yatan kötü bir şeytan bulunmaktadır. Bu yönüyle Dorian Gray, beden ve ruh olarak ikiye ayrılmaktadır. Jackson Read de bu tanıma gayet uygundur. Bir taraftan güzelliği ile herkesi etkileyen bir kişi iken diğer taraftan içinde kötü bir şeytan yatmaktadır. Aslında her iki karakter de bu durumun farkındadır. Hem Dorian Gray hem de Jackson Read, savaştıkları şeytanın bilincindedirler. Bu savaşı kazanmanın yolu, sadece ruhunu şeytandan kurtarmak olacaktır. Bu savaşı kaybeden kişi, Dorian Gray'dir. İçinde yatan şeytanı dizginleyemeyen Gray, sonunda hem arkadaşını hem de kendisini öldürecektir. Arkadaşı Basil'in dediği gibi "kendi kendinin celladı" (Wilde, 2020: 118) olmuştur. Fakat Jackson Read bu savaştan ucuz kurtulacaktır. Jackson Read'in şeytansı yönü, sadece davranışsal boyutta kalmıştır. Bir kişiyi veya birden fazla kişiyi öldürüp zarar verecek durumda değildir. O, sadece ruhunda yatan kötü fikir ve düşüncelerin esiridir. Ayrıca Jackson Read'in romanda İngilizlerin temsilcisi olduğu söylenebilir. Güç ve görkemiyle Batılı yaşam temsilcisi olan İngilizlerin şeytani duruşunu simgelemektedir. Bu kurgu yazarın zihnindeki İngiliz algısının bir yansıması olarak kabul edilebilir.

Dorian Gray ve Jackson Read arasındaki bir diğer benzer yön ise kadınlarla olan ilişkileridir. Jackson Read'in Leyla'yla ilişkisi, Dorian Gray'in Sibly Vane ile ilişkisine benzemektedir. Her iki erkek de karşılarındaki kadınlardan ne istediklerini

bilememektedirler. Dorian Gray'ın gitmiş olduğu tiyatrodaki, *Romeo ve Juliet* oyunu sergilenmektedir. Oyunda Juliet'i sahneleyen Sibly Vane'e âşık olur. Bunun üzerine her gün tiyatroya gitmeye başlayan Dorian Gray, bir gün kulise girerek bu genç kıza aşkını itiraf eder. Kız da Dorian Gray'e karşı boş değildir. Bu yakışıklı adamın teklifine olumlu yaklaşır. Dostlarını Sibly Vane ile tanıştırmak isteyen Dorian Gray onları *Romeo ve Juliet* gösterimine götürür. Büyük bir hevesle oyunu izleyen Dorian Gray, Sibly Vane'nin kötü bir performans sergilediğini görür. Bunun üzerine ağlamaya başlayan Dorian Gray, artık bu kıızı sevmemektedir. O, Sibly'yi yeteneği ve güzelliği için sevmiştir. Sibly'in yapmış olduğu küçük bir yanlış, Dorian Gray'i mahveder. Ondan artık öğrenmeye başlar. Bununla birlikte Sibly, Dorian Gray'e gerçekten âşık olmuştur. Onu kaybetmek istememektedir. Dorian Gray'in ne istediği bilinmeyen davranışları, Sibly üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Dorian Gray'in Sibly'yi terk ettiği gece genç kız zehir içerek intihar etmiştir. Aslına bakılırsa bu ölüm, Juliet'in ölümüne de benzemektedir.

Jackson Read ve Leyla'nın ilişkisine bakıldığında Dorian Gray ve Sibly Vane'in ilişkisinin bir yansıması görülebilir. Jackson Read'in Leyla'ya olan tanımsız aşkı, Dorian Gray'de olduğu gibi geçici bir durumdur. Jackson Read için gerçek bir aşktan doğrudan söz edilemez. O, Leyla'yı çekiciliği ve güzelliği için istemektedir. Bu durum bir noktadan sonra fark edilir ve araları bozulur. Leyla da Jackson Read'e karşı gerçek duygular beslememektedir. Leyla, onu kendisi için bir kurtuluş bileti olarak görmektedir. Her zaman hayalini kurduğu Batılı yaşam tarzını ve kültürünü ona sunacak kişi Jackson Read'dir. Bu sebeple Leyla için de gerçek bir aşktan söz edilemez. Ancak Sibly, Leyla'dan biraz daha farklıdır. O, ilk zamanlarda Dorian Gray'in yakışıklılığı için beraber olmuştur ancak bu durum daha sonra bir sevgiye dönüşmeye başlamıştır. Fakat Dorian Gray, bu sevgiye karşılık vermemiştir ve bu durum genç kıızı intihara sürüklemiştir. Leyla ise hem Jackson Read ile yaşadığı olaylar hem de Necdet'le ilişkisinde çıkan problemler nedeniyle sinir buhranları yaşamıştır. Bu olaylar sonucunda Leyla, bulunduğu ortamdan uzaklaşmak istemiştir ve belli bir süreliğine yurt dışına gitmiştir. Onun yurt dışına çıkışı, Necdet'te derinden etkilemiştir. Leyla'nın yokluğu, Necdet için bir kayboldur. Bu bağlamda Sibly Vane'in ölümü, Leyla'nın yurt dışına çıkışı, Juliet'in ölüm sahnesine benzemektedir. Görüldüğü üzere üç kadın karakter arasında bu şekilde bir ilişki kurulabilir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, *Dorian Gray'in Portesi* adlı eserden etkilenerik kurguladığı diğer karakter ise Captain Marlow ve Major Will'dir. Marlow'un Wilde'in eserindeki karşılığı Lord Henry'dir. Onun için hayatta en önemli unsur, zevk ve güzelliştir. Lord Henry'de oluşan bu zevk ve güzellik tutkusu, onda hedonizmi ortaya çıkarır. Onun hazcılık üzerine kurulu bu karakteri, şeytanı temsil etmektedir. İnsanlar onun nezdinde daima zevküsefa içerisinde olmalıdır. Lord Henry'in bu düşünceleri, Basil tarafından fark edilir. Basil ona, Dorian Gray'i etkilememesi ve kendi tarafına çekmemesi gerektiğini söyler, ancak Lord Henry bunlara aldıriş etmez. Bir gün Basil'in evinde karşılaşan Lord Henry ve Dorian Gray sohbet etmeye başlar. Lord Henry'in toplumsal yaşama yönelik düşünceleri, Dorian Gray'i etkiler. Lord Henry, Dorian Gray'e şunları söyleyerek ondaki şeytani ruhu uyandırır: “Şu var ki tanrılar verdiklerini hemencecik geri alır. (...) Gençliğiniz gidince güzelliğiniz de gidecek, o zaman birden göreceksiniz ki artık kazanabileceğiniz zafer kalmamıştır” (Wilde, 2018: 35). Bu cümlelerden sonra Dorian, artık zamana ve tanrıya karşı bir düşmanlık hissetmeye başlamıştır. Güzelliğini ve gençliğini kaybetmemek için şeytanla anlaşma yapacaktır. Bu durum, Goethe'nin *Faust* adlı eserinde de görülmektedir. Faust, sahip olduğu bilgiden daha fazlasını istediği için Mephisto adlı şeytanla anlaşma yoluna gider. Bunun sonucunda Faust, felakete sürüklenir. Bu bağlamda hem Faust hem de Dorian Gray'i şeytanla anlaşma yoluna götüren durum doyumsuz olmaları ve kişisel arzularının, hazlarının peşinden sürüklenmeleridir.

Ayrıca yukarıda bahsedildiği üzere Lord Henry ile Marlow karakteri arasındaki bağlantı, hedonizm felsefesi üzerinden kurulabilir. Nasıl ki Lord Henry güzellik ve gençlik üzerinden Dorian Gray'i etkilemeye çalışıyorsa, Marlow da hedonist telkinler ile Jackson Read'i hedef alır ve şöyle der:

Allah'ın bütün mukaddes su kaynakları bizim vücudumuzun dünyaya ait pasını silip süpürmek için yaktılar. Hey koca ahmak; yanarım size, yanarım size ki, bu mübarek zevkler ülkesinden hiçbir bal almadan geldiğiniz gibi gideceksiniz. [...] Aziz dostum her memleketin kendine mahsus zevkleri, sefahatleri, her iklimin kendine göre meyveleri ve çiçekleri var. Oraya gidildi mi, lazım gelir ki zevklerinizin kaynaklarını bunlar teşkil etsin!. (Karaosmanoğlu, 2010: 46)

Alıntı yapılan kısımda, Marlow'un hazcı felsefesi genel hatlarıyla görülmektedir. Bunun yanı sıra Marlow'un eşcinsel telkinleri, Lord Henry ile de bağlantılıdır. Lord Henry, Dorian Gray'i gördüğü ilk andan itibaren onda farklı duygulara yol açmıştır. Dorian Gray'e karşı tavırları değişerek ona karşı eşcinsel duygular doğmaya başlamıştır (Wilde, 2020: 64). Ayrıca Marlow'un Jackson Read'e karşı anlattığı eşcinsel maceralar ile onu kendi safına çekmek isteği dikkat çeken bir diğer husustur. Özellikle genç bir erkekle hamamda geçirdiği dakikalar (Karaosmanoğlu, 2010: 45) ile Azize hanımın kocasıyla ilişkisi (Karaosmanoğlu, 2010: 149-150) bu durumu örnekler niteliktedir. Bununla birlikte Jackson Read'i yoldan çıkararak kendi kirli dünyasına çekmek istemesi, onu şeytanlaştıran bir diğer unsurdur. Bu bağlamda, Lord Henry ve Dorian Gray ile Marlow ve Jackson Read arasında bu şekilde bir benzerliğin kurgulandığı söylenebilir. Ayrıca hem Dorian Gray'in hem de Jackson Read'in babalarının olmayışı dikkat çekmektedir. İki eser içerisinde bu karakterlerin babaları hakkında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Belki de bu iki karakterin dizginlenememesinin sebebi babalarının olmayışıdır.

### **2.3. Pierre Loti'nin Kadınları**

Romanın kurgusu içerisinde yer alan diğer eserler ise Pierro Loti'nin *Aziyade* ve *Desenchantee (Bezgin Kadınlar)* adlı romanlarıdır. Türkiye'de geçen *Aziyade* romanı, 1897 yılında yayımlanmış, 1940 yılında Türkçeye çevrilmiştir. Yazarın, bir İngiliz subayı olması itibarıyla farklı bölgelerde görev yaptığı bilinmektedir. Bu bölgelerden biri de Selanik'dir. Loti, 1876 yılında Selanik'te güzel bir Çerkez kızı ile tanışır. Kızla görüşüp tanışmak için Türk kıyafetleri giyer. Bu ikili arasında başlayan ilişki, hızla gelişerek devam eder. Loti'nin İstanbul'a gelmesiyle birlikte *Aziyade*, İstanbul'a gelir. Eyüp'te bir ev kiralayan Loti, burada Arif adını kullanarak Türk gibi yaşamaya başlar. Bu dönem içerisinde *Aziyade* ve Loti arasındaki ilişki çok iyi bir şekilde ilerlerken Loti'nin İstanbul'da görev süresi bitmiştir. Bu nedenlerle İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalan Loti bir süre sonra *Aziyade*'nin hasretine dayanamaz ve İstanbul'a gelerek Türk vatandaşı olur. Bu dönemde meydana gelen Osmanlı-Rus savaşları nedeniyle askere giden Loti, savaşta ölmüştür (Loti, 2003).

*Bezgin Kadınlar* ismiyle Nahid Sırrı Örik tarafından Türkçeye çevrilmiş *Desenchantee* 1906 yılında yayımlanmıştır. Loti'nin 1903'ten 1905 yılına kadar Fransız Büyükelçiliği emrindeki geminin komutanı olarak görev yaptığı süreçte kaleme aldığı bu eserde, buldukları ortamdaki sıkılan, özgürleşmek isteyen Cenân, Zeynep ve Melek'in Avrupa'ya kaçma maceraları anlatılmaktadır. Özellikle eserde geçen üç kadının Fransız yaşam tarzına adeta taparcasına hareket etmesi, eserin objektifliği konusunda düşündürmektedir. Ayrıca eserin giriş kısmında Nahid Sırrı Örik'in aktardıklarına göre, bu eser gerçek bir hadiseden esinlenerek yazılmıştır. Bir gün simsiyah çarşafı içerisinde üç kadın, Loti'nin karşısına çıkmıştır. Bu üç kadın içinde bulunduğu sıkı ve boğucu ortamdaki sıkıldıklarını ve Avrupa'ya gitmek istediklerini söylemişlerdir. Bu konu üzerine Loti'ye mektuplar göndermişlerdir (Loti, 2007: 5-8). Nahid Sırrı Örik'in aktardığı bu kısa bilgiye göre, bu olayın aslında gerçek olduğu ama bazı noktaların Loti tarafından değiştirildiği düşünülmektedir. Cenân, Zeynep ve Melek etrafında dönen bu eser, yayınladığı dönem içerisinde rağbetle karşılanmıştır (Loti, 2007: 9). Bahsedilen bu eserler roman içerisinde birer gönderge olarak yer almaktadırlar. Roman içerisindeki durum sadece gönderge ile sınırlı değildir. Karakter kurgusu açısından da etkilidir. O sebeple romanı ele alırken sadece tek bir açıdan incelenmeyecektir. Roman kurgusu içerisindeki yeri de irdelenecektir. Bu eserler ile kurulan ilişki romanda şu şekilde kendini hissettirir:

Genç zabıt, kısa tanıtma töreninden sonra onu dansa davet etti. Bu, İstanbul'u Pierre Loti'nin kitaplarından öğrenmiş havai ve hayalci bir delikanlıydı ve bağlı olduğu gemi boğaz sularında demir ettiği gündün beri, her Türk kadınında bir "Desenchantee" ya da bir "Aziyade" aramaktan başka bir şey yapmıyordu ve zavallı Azize Hanım bu beklenmeyen bir nimet oldu, çünkü genç Fransız'ın keşfetmek istediği İstanbul tadı, ondan başka hiç kimse de değildir. (Karaosmanoğlu, 2010:183)

Alıntıya bakıldığında işgal döneminde İstanbul'da görev yapan yabancı subayların, Şark'ı, Pierre Loti'nin kitaplarından okuyup öğrendiklerinin vurgulandığı görülmektedir. Bu durum yazarın bir tür Loti eleştirisi olarak değerlendirilebilir. Loti'nin eserleri, yayımlandığı dönemde Batı'da ilgiyle karşılanmıştır. Doğu toplumlarının yaşayış tarzları, gelenekleri, kültürleri, özellikle de oryantalist bir bakış

açısıyla sunduğu Doğulu kadınlar çok merak edilmiştir. Romanda genç zabıt İstanbul'a gelmeden önce Pierre Loti'nin kitaplarını okumuş ve kendisine bir *Aziyade* veya *Desenchantee* aramaya koyulmuştur. Aradığı *Aziyade*'yi Azize Hanım da bulmuştur.

Bu noktada Loti'nin *Aziyade* adlı eserine bakıldığında Loti için ilgi çeken şeyin Türk kadınları olduğu anlaşılmıştır. Doğulu kadınları bir haz unsuru olarak gören Loti, ne kadar eserlerinde erkek ve kadın arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaya veya bu sorunu gün yüzüne çıkarmaya çalışıyor gibi görünse de onun asıl hedefinin kadın bedeni olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. Harem içerisinde sıkışıp kalan kadınların ve onların sadece kendi hemcinsleriyle arkadaşlık kurmaları, bir çarşafın altından dünyayı seyretmeleri, Loti'ye esrarengiz gelmektedir. Bu kadınlara sahip olmak onun için bir ayrıcalıktır. Loti, ayrıca Türk kadınlarının eşlerine olan sadakatini görmezden gelerek Avrupalı erkeklere bağlanacaklarını ve Avrupalı erkeklerin istedikleri zaman Türk kadınlarını elde edebileceklerini söyler (Öztürk, 2019: 143).

Yukarıda bahsedildiği üzere Loti için Türk kadını bir arzu unsurudur. Amaç onunla hoş vakit geçirmektir. Bu bağlamda *Sodom ve Gomore* romanına bakıldığında genç zabitin İstanbul'da *Aziyade* arayışı, Azize Hanım ile son bulur. *Aziyade* adlı eserde de bahsedildiği üzere Doğulu kadınların, Batılı erkeklere olan hayranlığı burada da görülmektedir. Evli olan Azize Hanımın kocasını bir kenara atarak yabancı bir subay ile birlikte olması, tam da Loti'nin anlattığı tarzda bir olaydır. O yüzden Azize Hanım, Loti'nin eserlerindeki Doğulu kadın tipi biçiminde kurgulanır. Batılı erkeklere hayran ve onlar için her şeye yapmaya hazır bir kadın izlenimi sergiler.

*Desenchantee*'de olduğu gibi *Aziyade* romanında da Batı hayranı kızlara rastlanılmaktadır. Bulunduğu baskıcı ortam içerisinde sıkılan Türk kızları, şans eseri Loti ile tanışır ve ona kaçma planlarını anlatırlar. Harem içerisindeki bohem ortam onlara zulüm gelmektedir. Onlar da özgür birer genç kız gibi hayatının tadını çıkarmak için kaçıp gitmek istemektedirler. Loti bu eserde de yer yer Türk kızlarının Batılı erkeklere hayran oldukları vurgusunu yapmaktadır. Fransız yaşam tarzına hayranlıkla bakan Türk kızlarından bahseden Loti, daima Batıya hayran olan kadınları tasvir



etmektedir. Her iki eserde de ortak ana unsur, Doğulu kadınların, batılı erkeklere hayran oluşudur.

Azize Hanım'ın gözünde Fransız bahriyelisi adeta kusursuz bir tanrıça, bir roman kahramanı gibidir:

Bu muhteşem Mısır melikesinin yanında genç Fransız bahriyelisinin bir kumral Adonis'ten farkı yoktu. Ona her bakışında, sanki içten bir rüyaya dalmış gibi gözleri süzülüp süzülüp gidiyordu. Bu genç de sevgilisi gibi hiç değilse kıyafetinde şarkılaşmak için ne yapacağını bilemiyordu. Kah Pierre Loti'nin "Desenchantees" adlı eserinin kabında yayınlanan fotoğrafına benzemeğe çalışıyor, kah daha ileriye giderek Teophille Gautier'nin, cepkeniyle, hilali gömleğini model edinmeğe kalkışıyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 247)

Fransız zabitin Azize Hanım ile başlayan ilişkisi devam etmektedir. Azize Hanım, Şarka ait birtakım özellikleri sevgilisine daha iyi aktarabilmek için çabalarken sevgilisi ona ayak uydurmaya çalışır. Özellikle *Desenchantees* adlı eserin kapağında bulunan fotoğrafa ve oryantalist yazar Teophille Gautier'e benzemeye çalışır. Azize Hanım ile hiç değilse kıyafet konusunda uyum sağlamak isteyen Fransız zabit, fotoğraflarda gördüğü giyim tarzına ayak uydurmaya çalışır.

#### **2.4. *Sodom ve Gomore* Romanında Çeşitli Metinlerin İzleri**

*Sodom ve Gomore* romanı içerisinde metinlerarası ilişki kurulduğu söylenebilecek bir diğer metin Johann Wolfgang von Goethe tarafından kaleme alınan *Faust* adlı eserdir. 1808 yılında yazılan bu eser, hayatını bilgi için adayan, normal yaşamından zevk almayan Heinrich Faust etrafında dönmektedir. Dr. Heinrich Faust hayatı sorgulamaya başlar ama bir türlü mantıklı bir cevap bulamaz. Bu sebeple kendini normal hayattan soyutlayarak ruhlar âlemine yönelir. Ancak burada da isteğinin karşılığını alamamıştır. Bir gün yardımcısı Wagner ile birlikte yürüyüşe çıkan Faust, yolda siyah bir Kaniş köpeğine denk gelir. Bu köpek, Mephistopheles adındaki şeytandır. Faust'un hayatı bu noktadan sonra değişmeye başlar çünkü ruhunu bu şeytana satmıştır. Mephistopheles, Faust'a hizmet etmeyi ve isteklerini yerine getirmeyi kabul eder. Şeytanın, Faust'a

mutluluk verdikçe ruhunu ona satmaya başlayacaktır (Geoethe, 2020). Faust, roman içerisinde şu şekilde hayat bulur:

Captina G. Jackson Read:

-Sabahların hayrolsun Mephisto! Fakat ne yazık ki ben Faust gibi saf yürekli değilim ve bunu siz herkesten iyi bilirsiniz. Tam on senedir beni “cinsi latif” aleyhine kendi Gomorelik meyillerinize çekme istediniz. Hatta... Hatta bunun için sayısız tuzak kurdunuz fakat asla mavaffak olamadınız. Hususile o vakit tevrübesiz bir oğlandım, şimdi ise görüyorsunuz (Karaosmanoğlu, 2010: 47).

Alıntıdan hareketle *Sodom ve Gomore* romanına bakıldığında Major Will ve Marlow’un karşılığı Mephistoles adındaki şeytandır. Faust’u farklı kötü yollara sürükleyen Mephistoles, Jackson Read’ı yoldan çıkarmaya çalışan Marlow, her ikisi de aynı doğrultuda hareket etmektedir. Faust’u mutluluk ve bilgi vaatleriyle kandıran Mephistoles, buna karşılık Marlow’un, Jackson Read’i kendi eşcinsel maceraların içine sokmaya çalışması bu ikiliyi bir şeytana dönüştürmüştür. *Dorian Gray’in Portesi*’ndeki Lord Henry, Marlow ve Mephistoles, birbiri ile yakın özellikler gösteren üç karakterdir. Etrafındaki kişileri kötü yollara sürüklemek istemelerinden dolayı şeytana benzetilmektedirler. Anlaşılacağı üzere *Droin Gray’in Portesi*’ndeki Lord Henry, eşcinsel özellikleri nedeniyle Marlow karakterine benzetilmiştir. Nasıl ki Lord Henry, Dorian Gray’i kötü yola sürüklemek istemişse bu eserde de Mephistoteles, Faust’u kötü emellerine alet etmiştir.

Faust’un hayatında dönüm noktalarından birisi de Gretchen ile tanışmasıdır. Faust, bu kız için adeta deli olmaktadır. Bu bakımdan *Sodom ve Gomore* romanında bu ilişkinin karşılığı, Jackson Read ile Leyla arasında görülmektedir. Bir tarafta Leyla için farklı duygular besleyen Jackson Read, diğer tarafta Gretchen için yanıp tutuşan Faust. Faust, amacına ulaşsın diye Mephistoles de Gretchen’in komşusu Marthe’ye yaklaşmaktadır.

*Sodom ve Gomore* romanında bu durum okuyucunun karşısına farklı bir şekilde çıkmaktadır. Major Will tarafından düzenlenen bir partide herkes eğlenirken Major

Will kötü emelleri için bir fırsat kollamaktadır. Özellikle Miss Fanny ve Nermin'i gözüne kestiren Major Will, bu iki kişiyi partiden ayırarak evin üst katına çıkarmıştır.

Parti esnasında ortadan kaybolan Major Will, davetlilerin dikkatini de çekmiştir. Kötü emeller peşinde olan Major Will, Miss Fanny ve Nermin arasındaki Sodomcu sevişmenin tanığı olarak elde etmek isteği kötü hedefine ulaşmıştır. Mephistoles ile Major Will bu noktada bir benzerlik göstermektedir. *Faust* romanı içinde dikkat çeken bir diğer hadise ile Faust ve Gretchen Marthe'nin bahçesindeki buluşma sahnesidir. Bu buluşmanın bir benzeri de Major Will tarafından ayarlanan partinin bahçesinde geçmektedir. Leyla ve Jackson Read, davetliler arasından sıyrılarak baş başa kalmak istemektedirler. Bunun üzerine davetlilerin dikkatini çekmeden partiden ayrılan Leyla ve Jackson Read, bahçede kendi aralarında konuşmaya başlar. Davetliler arasında bulunan Necdet, bu durumun farkına vararak gizli bir noktadan Leyla ve Jackson Read dinlemeye başlar. Fakat konuşmaların çoğu İngilizce olduğu için anlamayan Necdet, sonunda aklından geçenlerin olmasından korkarak Jackson Read'e saldırır. Leyla'nın feryatları sayesinde sakinleşen Necdet ve Jackson Read, davetlilerin dikkatli bakışları arasında birbirinden ayrılırlar (Karaosmanoğlu, 2010: 114-115).

Bu noktada Faust ve Gretchen baş başa kalarak Marthe'nin bahçesinde ilk yakınlaşmaları olur, *Sodom ve Gomora* romanında da Leyla ve Jackson Read parti sırasında bahçede buluşarak aralarındaki o yakınlığı tazelemek isterler bu bakımdan bu iki hadise birbiri ile benzerlik gösterirler. Faust'un şehvete bilgiye ulaşma amacıyla çıktığı bu yolda Mephistoles adında bir şeytanla karşılaşması onu bir felakete sürüklemiştir. Başlarda sadece mutluluk arayışı içinde olarak girdiği bu yolu, artık bir şeytan olarak tamamlamıştır. Gretchen'e olan aşkı, bir yerden sonra sadece cinsel emeller üzerine devam etmiştir. Burada Jackson Read'in Leyla'ya yaklaşımı da hemen hemen böyledir. Başlarda içinde oluşan tarifsiz duygularla girdiği bu yolu, sonlara doğru sadece Leyla'ya sahip olma düşüncesiyle bitirmiştir. Ancak Jackson Read, bu kötü emellere ulaşamamıştır. Ancak Faust Gretchen'in hayatını bir zindana çevirmiştir. Başlarda sevgi ile yaklaşan Faust daha sonraları bu sevgiyi farklı yollara çekmiştir ve Gretchen'i hamile bırakarak onu bir karmaşanın içerisine atmıştır. Artık olayların içinden çıkamayan Faust ve Mephistoles, birlikte şehirden kaçarak kendilerini bu ortamdan kurtarmayı çalışmışlardır. Yazar burada göndermeleri tekrar

kaleme alarak yeniden yazmıştır. Özellikle karakter kurgusu açısında önemli bir yere sahip olan bu eser romanın kurgusu içerisine sindirilmiştir. Bu açıdan *Faust* adlı eser *Sodom ve Gomore* romanını anlama ve yorumlama noktasında önemli bir ölçektir.

Roman içerisinde geçen bir diğer edebî metin ise Molière'nin *Don Juan* adlı eseridir. 1665 yılında yayımlanan beş perdelik bir komedi oyunu, Don Juan adlı bir İspanyol karakter etrafında dönmektedir. Don Juan, kadın düşkün, kutsal değerlere saygılı olmayan bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Genellikle amacı kadınları kendi ağına düşürerek onlara karşı kötü duygular besleyen bu karakter, gerçek sevgi ve aşk peşinde olan birisi değildir. Daima kadınları etkileyerek kendine hayran bırakmak isteyen, arzuları etrafında yaşayan kişi olan Don Juan, bir bakımdan içinde bulunduğu toplumun da durumunu yansıtan bir karakter olarak düşünülebilir. Onun hem arzularına düşkünlüğü hem de kutsal değerlere saygısızlığı, onun Tanrının gazabına uğramasına neden olur ve cehenneme gider.

Bu bağlamda *Sodom ve Gomore* romanına bakıldığında Don Juan şu şekilde yer almaktadır:

Kuruntulusunuz, bunu merhametsiz bir Don Juan maskesi altında saklarsınız. Bütün bu sıkıntılı rolleri kimin için oynuyorsunuz? Birkaç tane beyinsiz kadını hayrete düşürmek için mi? Adam sen de hayat dediğimiz şey bu sizin oynadığınız sahneden çok daha geniştir ve çok daha girintili çıkıntılı bir şeydir. O, yalnız güzellikleri, doğrulukları, ahenk ve düzeni ile değil, aynı zamanda bütün çirkinlikleri, kirleri, kalabalıkları ve sizin bana yakıştırdığınız hayvanilikleri ile güzeldir. (Karaosmanoğlu, 2010: 49)

Marlow ve Jackson Read arasında geçen bu konuşmada Marlow, Jackson Read'e Don Juan benzetmesinde bulunur. Tıpkı Molière'in *Don Juan* adlı oyunundaki gibi Marlow, Jackson Read'i Don Juan gibi kadın düşkün olarak görmektedir. Don Juan gibi hayattaki tek gayesi arzuları peşinde koşan, etrafındaki kişileri etkileme peşinde olan bir züppedir. Eserin devamına bakıldığında da aslında Marlow'un pek de haksız olduğu söylenemez. Jackson Read, her zaman bulunduğu ortam içerisinde dikkat çekmek isteyen ve yakışıklılığı ile etrafındaki kadınları tavlama peşinde olan bir

kişidir. Jackson Read, Don Juan'ın *Sodom ve Gomore* romanındaki karşılığıdır. Ayrıca Faust ile Don Juan arasında da bir benzerlik olduğu söylenebilir. Her iki karakter de zevkleri ve mutlulukları için ruhunu şeytana satmış iki kişi olarak düşünülebilir. Arzuları peşinde koşan bu iki kişi, sonunda hezimete uğramıştır. Bu noktada Jackson Read de arzuları peşinde koşan, ancak sonunda hiçbir şey kazanamayan bir kişidir. Bu sebeple Faust, Don Juan ve Jackson Read arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. Bu bakımdan Yakup Kadri, Jackson Read karakterini kurgularken hem Dorian Gray den hem de Don Juan tiplemesinden yararlanarak bir karakter kurguladığı sonucuna varılabilir.

Roman içerisinde tespit edilen bir diğer metin F. Lehar'ın *Şen Dul* adlı eseridir. Metin, zengin dul bir kadın Hanna Glavari'nin kendine yeni bir koca bulma çabasının anlatıldığı bir eserdir. Metinde iyi bir kadın olarak gösterilmeyen Hanna, *Sodom ve Gomore* romanında Madam Jimson adlı karakterde hayat bulmuştur. İstanbul'da işgal subayları ile gezip dolaşan Madam Jimson romanın en olumsuz karakterlerinden birisidir. Orta yaşlı, güzel, sosyetik hayatın önde geleni Jimson bu özellikleri ile *Şen Dul* operasının kahramanına benzetilmiştir. Hanna ve Jimson karakterleri, bu tarz yaşamları ile bulunduğu toplumun dikkatini çekmişlerdir. Ancak Hanna, bir noktadan sonra içinde bulunduğu hayattan ayrılarak yoksul bir diplomat ile evlenme kararı alır. Fakat *Sodom ve Gomore* romanındaki "Şen Dul" olan Madam Jimson, şatafatlı hayat içerisinde kaybolup gider (Lehar, 1987).

*Sodom ve Gomore* romanı içerisinde gönderme yapılan bir diğer eser, *Genç Werther'in Acıları*'dır. Goethe tarafından 1774 yılında kaleme alınan *Genç Werther'in Acıları*, Alman edebiyatının en ünlü eserlerinden bir tanesidir. Küçük bir şehir olan Charlotte'de bir kız ile tanışan Werther âşık olur ve bir süre sonra bu kızın nişanlı olduğunu öğrenir. Bu durum karşısında hayal kırıklığına uğrayan Werther, kızın nişanlısı olan Albert ile dostluk kurar. Albert aslında Werther'in Charlotte'ye olan aşkını bilmektedir. Fakat Werther'den bir zarar geleceğini düşünmemektedir. Albert ve Charlotte bir süre sonra evlenir. Bu evlilik karşısında daha da etkilenen Werther, artık içine kapanmıştır. Charlotte'in kısa zaman sonra Werther'in kendini sevdiğinin fark eder. Bir zaman sonra Werther arkadaşı ile bir yolculuğa çıkacağını söyler ve

oradan ayrılır. Çektiği acılar karşısında güçsüzleşen Werther, artık bu duruma dayanamaz ve intihar eder (Goethe, 2019).

Yukarıda anlatılan olaylar *Sodom ve Gomore* romanının da şu şekilde yeniden yazılır ve bir benzetme unsuru olarak kullanılır: “Şimdi de Alman genci gibi muhayyele sahibi olmaya başlıyorsunuz. Hemen Allah sizi Werthervari aşklardan sakınsın!... Demek ki bu, şöyle böyle bir alaka değil, sultan hanım sizi ta yatak odasına kadar almış!”. (Karaosmanoğlu, 2010: 165) Jackson Read ile Leyla arasındaki ilişkinin soğumasıyla birlikte Read genç bir sultanla beraber olmaktadır. Burada önceki ilişkilerinden farklı olan bir durum vardır. Eski ilişkilerinde şeytani fikirleri ile hareket eden Jackson Read, bu ilişkisinde duygusal bir his ile yaklaştığını ifade etmektedir. Bu durum karşısında arkadaşı ile alay ederek onu Werther’e benzetmektedir.

Roman içerisinde yer alan bir diğer eser, Racine’in *Phedra* adlı eseridir. Eser, ahlak düşkünlüğü peşinde olan Phedra’nın etrafında döner. Phedra, hayat içerisinde oradan oraya savrulan bir kişidir. *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde “Azize Hanım, Phedra’nın Hippolyte sahneden ayrılıp çıkarken arkasından bakışını andırır zehirli bir bakışla genç zabiti süzdükten sonra birdenbire arkasın döndü: “Ben bu akşam içeceğim. Bana viski verin, bana ne isterseniz verin!...” dedi. (Karaosmanoğlu, 2010: 30) şeklinde eser içerisinde yer alan bu metin, doğrudan Azize Hanım ile Phedra arasındaki ilişkiyi kurmaktadır. Azize Hanım’ın evli olmasına rağmen, İngiliz ve Fransız subaylar ile pek yakından ilgilenmektedir. Bu alıntı da Jackson Read ile Azize Hanım arasında geçen bir konuşmadır. Jackson Read’in etrafında bir hayli kadının dolaşması onu kıskançlığa itmektir. Azize Hanım, bu durum karşısında Read’i zehirli bir bakışla süzmüştür. Bu bakışı yazar, Racine’in, Phedra’nın Hippolyte’e bakışına benzetir. Nihayetinde her iki kadın da değişik duygular içerisinde. Bir tarafta Phedra’nın üvey oğluna duyduğu aşk ile ahlak kurallarını ezip geçmesi, diğer yanda evli bir kadının işgalci subaylar ile düşüp kalkması görülmektedir. Bu noktada Phedra ile Azize Hanım arasında böyle bir benzerlik kurulabilir (Racine, 1963).

Roman içerisindeki bir diğer gönderge Dante’dir. *Sodom ve Gomore* içerisinde şu şekilde yer alan Dante: “İtilaf kuvvetleri daha birkaç ay İstanbul’u işgale devam ettiler. Lakin işgalin bu devresi onlar için, Dante’nin Cehennem’indeki Araf gibi bir şey oldu.

Her günleri, her saatleri türlü türlü sıkıntılar ve azaplarla doldu, boşaldı” (Karaosmanoğlu, 2010: 280).

Romanın sonlarına doğru gelen zafer ile birlikte işgal kuvvetleri İstanbul’dan ayrılmaya başlamışlardır. Bu zaferle birlikte işgal güçlerinin çekmeye başladıkları sıkıntıları yazar Dante’nin *İlahi Komedya*’sında Araf’ta bulunanları benzetmiştir. Araf günahkâr ruhların beklediği ve günahlarından dolayı ceza aldıkları yerdir (Şensoy, 2011: 39). Yazar Anadolu’nun kurtulmasıyla birlikte işgal kuvvetlerinin içine düştükleri çıkmazı Araf’a benzetmiştir. Cezasını çekmeye bekleyen kişiler gibi olacak bitecekleri merakla bekleyen işgal güçleri tasvir edilmiştir. Yazar bu noktada göndergeyi metnin kurgusu içerisine yerleştirilerek olay örgüsünü güçlendirmiştir.

Roman içerisinde edebî eserlerin yanı sıra iki tane yazarın ismi geçmektedir. Bunlardan ilki Heine’dir. 1797 yılında doğan Alman yazar, hukuk eğitimi aldığı sıralarda romantizme ilgi duymaya başlamıştır. Berlin’de bulunduğu dönem içerisinde Hegel’den etkilenmiştir. Bu dönemde kaleme aldığı yazı ve şiirlerini gazetelerde yayınlamaya başlamıştır. Heine’nin hayatında eserlerinin olgunlaşmasında büyük bir yeri vardır. Genç kuzenine olan aşkı onu farklı bir dünyanın içerisine sokmuştur. Ancak beklediği karşılığı bulamamış ve kuzeni başka biri ile evlenmiştir. Bu dönem Heine’nin sanatının olgunlaştığı dönemdir. Daha sonra çeşitli nedenlerden dolayı Almanya’dan ayrılan Heine Fransa’ya yerleşmiştir ve burada 1856 yılında vefat etmiştir (Özcan, 2002: 94). Roman içerisinde şu şekilde yer alan Heine:

Leyla’nın dayısının oğlu Necdet mutaassıp bir İngiliz düşmanı idi. Bir İngiliz’e uzaktan selam vermek, bir İngiliz’le ahbaplık etmek, bir İngiliz’in bulunduğu topluluğa girmek, hatta tramvay ve vapur gibi umumi yerlerde bir İngiliz’in yanına oturmak bile bu genç adam için dayanılmaz bir azap olurdu. Leyla’ya göre dayısı oğlunun bu hali bir çeşit övünmeden başka bir şey değildi. Gerçi tahsilin bir kısmını Fransa’da, bir kısmını Almanya’da yapmış olması, edebiyatta en çok Heine’in tesiri altında bulunması Necdet’e fikri ve estetik bir İngiliz düşmanlığı aşılamış olabilirdi (Karaosmanoğlu, 2010: 30).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Necdet eğitimini Almanya’da ve Fransa’da tamamlamıştır. Bu yüzden Alman yazar Heine’in etkisi altında kalmıştır. Bu durum Necdet açısından İngilizlere karşı soğuk bir davranış oluşturmuştur. İşgal altındaki İstanbul olayların başını çeken İngilizler, Necdet için artık birer düşman haline gelmiştir. Necdet’in içerisinde oluşan bu düşmanlık duygusunu yazar, Heine’nin etkisi olarak göstermektedir. Heine özellikle Necdet’in zihin dünyasının anlaşılması açısından önemli bir unsurdur. Yazar, yalnızca tek gönderme aracılığıyla Necdet’in milliyetçiliğini Heine yoluyla Alman idealizmine ve milliyetçiliğine bağlar. Ne var ki romanın bağlamı içerisinde Necdet’in zihinsel olarak idealist bir yapıda kurgulanmasına rağmen, eyleme geçmede çekimser olduğu dile getirilmelidir.

Romanda yer alan bir diğer yazar Courtelein’dir. Fransız yazar Courtelein genç yaşta edebiyat dünyası ile tanışır. Babası da tanınmış bir mizah yazarı olan Jules Moinaux’dur. Courtelein çok sayıda eser verse de, özellikle komedi hikayeleri ile ön plana çıkmıştır (Özcan, 2002: 104).

*Sodom ve Gomore* içerisinde şu şekilde yer alan Courtelein;

Lazım gelen bütün bilgileri Forestiere'den (Azize Hanım’ın sevdalısı deniz zabitanın ismi) aldım. Gerçi, çocukcağz hikayesine layık olduğu tuzu, biberi dökemedi. Fakat ağzından kaptığım bazı tafsilat ile biz bu eksikliğini tamamlayabiliriz. Göreceksiniz ki, bu Courtelin’e taş çıkartacak kadar gülünç bir hikaye olacaktır. (Karaosmanoğlu, 2010: 225)

Leyla’nın evinde düzenlediği partiye Madam Jimson’un taş koymasıyla kimse gitmemiştir. Bu olay sosyete çevresinde duyulmaya başlanmış ve alay konusu haline gelmiştir. Bu olay Fransız doktorun gözünde Courtelin’in komik hikayelerinden daha komik olacağını düşünmektedir.

Görüldüğü üzere, *Sodom ve Gomore* romanında edebî metinlerin kurguda önemli bir yeri bulunmaktadır. Yukarıda bahsedilen birçok metin sadece benzetme ögesi olarak kullanılmamıştır. Bununla birlikte romanda adı geçen metinlerle kurulan ilişki yapılan göndermeler ile sınırlı değildir. Metinler yeniden yazma işlemine tabi tutularak roman



içerisine sindirilmiş ve yeni bir anlam dairesi içerisine girmiştir. Sadece bu bölümde bile birçok metinlerarası izlerin varlığında söz edilebilir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### *SODOM ve GOMORE*'DE YENİDEN YARATILAN MİTOLOJİK BİR EVREN

#### 3.1. Mitolojinin Gölgesinde Kahraman Kurguları

*Sodom ve Gomore* romanında edebî metinlerin yanı sıra özellikle Yunan ve Roma mitolojisine ait anlatıların da birbirinden farklı amaçlarla çeşitli metinlerarası yöntemlerle kullanıldığı görülür. Mitolojik anlatılara ya da kahramanlara yapılan göndermeler romanda metinlerarası izleri görünür kılar. Bu bölümde romanda mitolojik anlatılarla metinlerarası ilişkilerin nasıl kurulduğu incelenecek ve söz konusu ilişkilerin romanın anlamlandırılması açısından nasıl bir rolü olduğu tartışılacaktır.

Roman içerisinde olay örgüsü içinde farklı bağlamlarda kullanılan mitolojik öğeler çoğunlukla bir “gönderge” olarak yer alır. En basit tanımı ile metin içerisinde yerleştirilen küçük parçalar ile okuyucuya başka metinlere yönlendirmesidir. Gönderge, okuyucuya alıntı yapmadan başlık veya yazar isimlerine yer verilerek okuyucuya doğrudan başka metinlere yönlendirilmesine denilmektedir. Göndergeler çoğunlukla metnin bağlamı ile ilgilidir. Kısacası gönderge okuyucuya metnin içinde yatan başka metinleri hissettiren olgudur. (Aktulum, 2000: 101). Bu yüzden yazarın roman içerisine sindirmiş olduğu mitolojik unsurlar romanın kurgusunu güçlendirmekte ve okuyucuya yeni fikirler ve yeni anlamlandırma imkânları sunmaktadır.

Yazar, Yunan mitolojisinden özellikle karakter kurgusunda faydalanır. Birçok roman kahramanının karakter özelliklerini verirken genellikle “benzetme” yoluyla mitolojik anlatılara ve bunların kahramanlarına göndermeler yapar. Anlatının bilinmesi ve metinsel düzeydeki ilişkinin ortaya konulması roman kahramanının karakter kurgusunun daha anlaşılır olmasını sağlar.

Bu doğrultuda ele alınabilecek ilk gönderge Roma mitolojisindeki adlandırmasıyla “Minerva” ile kurulan benzetmedir. Minerva, Yunan mitolojisindeki Athena'nın Latince adlandırmasıdır (Erhat, 2007: 206). Athena/Minerva, mitolojide zekanın, kaba güce ve kişisel değerlere eşlik etmesini simgelemektedir (Grimal, 1997: 108).

Yunan'dan Roma'ya Minerva olarak geçerken, Roma'da aynı zamanda “entelektüel faaliyeti” yönetmektedir (Grimal, 1997: 507). Romanda yapılan gönderme ise doğrudan Minerva'ya değil aslında Yunan mitolojisindeki Palas Athena heykelinedir. *Sodom ve Gomore*'nin olay örgüsünde Leyla, gittikçe kendi değerlerinden kopmakta ve herkes tarafından dışlanmaktadır. Leyla'nın gittikçe çöken ahlaki durumu artık Captain Jackson Read'i bile rahatsız etmeye başlar. Leyla ve Major Will ile gittikleri gece kulübünde yaşananlar ise artık onun için bardağı taşıran son damla olur. Necdet'in uzaktan izlediği aktarılan sahnede Leyla bir Türk kadını olarak yabancılarda şehvet uyandıran bir aşırılıkta tasvir edilir. Neredeyse bütün gece kulübünün özellikle yabancı erkeklerin gözleri Leyla'nın tahrik eden davranışlarındadır. Captain Jackson Read yanındaki kadının davranışlarından rahatsız olur ve aldığı tavır şu şekilde aktarılır:

Captain Jackson Read bu küçük topluluktan hiç de hoşnut değil gibiydi. Bir Minerva heykeli gibi dik ve katı duruyordu. Necdet bu adamın iki üç defa son derece ciddi bir tavırla Leyla'ya eğilip bir şeyler fısıldadığını gördü. Leyla buna bir omuz silkmesiyle karşılık verdi. O vakit Jackson Read ayağa kalktı, herkesle selamlaştı ve çıktı, gitti. (Karaosmanoğlu, 2010: 174)

Burada Captain Jackson Read duruşu “bir Minerva heykeli gibi dik ve katı” biçimde tasvir edilir. İlk bakışta basit bir benzetme görünümündedir. Oysa metinlerarası ilişkiyi ortaya çıkaran benzetme değil, Necdet'in Captain Jackson Read'in gidişine olan yorumudur. Bu ilişki ancak Minerva heykelinin mitolojik sembolü ile Necdet'in Jackson Read'e yüklediği sembolik değerle ilişkilendirilerek anlaşılabilir. Burada kastedilen Minerva heykeli Yunan mitolojisindeki “Pallas Athena” heykelidir. Antik Yunan'da bu heykel koruyucu özelliği ile ortaya çıkar. Bu heykel “onu elinde bulunduran ve ona bir kült tahsis eden şehrin bütünlüğünü güvenceye alma gücüne sahiptir” (Grimal, 1997: 593). Nitekim, mitolojide Truva kentinin düşüşü de söz konusu heykelin çalınıp şehrin dışına çıkarılmasından sonra gerçekleşir. Aenas'ın Truva'nın düştüğü gece heykeli Athena tapınağından alarak Roma'ya götürmesi, heykeli aynı zamanda Roma'nın kuruluş mitinin temellerine yerleştirir (Grimal, 1997: 595).

Burada dikkat çekilmesi gereken heykelin bulunduğu şehre verdiği koruyuculuk garantisidir. *Sodom ve Gomore* romanında heykelin kullanılması da bu ilişkiyi görünür kılar. Romanda benzetmenin yapıldığı sahneye Necdet'in gözünden bakıldığında aslında Jackson Read'e bir koruyuculuk görevi yüklediği görülebilir. Söz konusu sahnede büyük bir Rus barının açılış günü anlatılır (Karaosmanoğlu, 2010: 182). Necdet, Leyla'dan ayrıldığı için birkaç arkadaşıyla açılışa gitmiştir. Mekânın sivil giyinmiş İtilaf zabiteleriyle dolu olduğu vurgulanır ve ortam “dansın, kahkahanın, sarhoşluğun çeşitli gürültüleriyle” (Karaosmanoğlu, 2010: 168) tanımlanır. Leyla, yanında bir Amerikalı ile bu mekâna gelir. Taşkınlıklarıyla kısa sürede bütün gözleri kendi üzerine çeker. Necdet, ondan utanır ve arkadaşlarına onu sevdiğini değil, tanıdığını bile söyleyemez. O sırada mekâna Captain Jackson Read girer ve onun girişi Necdet'i rahatlatır. “Jackson Read gelince Leyla ona sanki bir tehlikeden kurtulmuş gibi gel[ir]” (Karaosmanoğlu, 2010: 171).

Söz konusu gecede Jackson Read'e Minerva heykelinin rolünün yüklenmesi aslında bu şekilde Necdet tarafından yapılır. O yanında olduğu sürece Necdet, Leyla'nın onun koruması altında olduğunu düşünür ve rahatlar. Jackson Read'in Leyla'nın taşkınlıklara dayanamayarak mekânı terk etmesi de benzetme yoluyla kurulan metinlerarası ilişkinin daha kolay anlaşılmasını sağlar: “Captain Jackson Read'in locadan ayrılmasıyla beraber sanki Necdet'in akıl ve şuuru da başından çıkıp gitmişti. Yerinden kalkıp gidenin arkasından koşmak, ona: “Allah aşkına Leyla'yı bırakmayınız! Leyla'yı bu yerde, bu saatte bu adamlarla birlikte yalnız bırakmak günahtır!” demek istedi” (Karaosmanoğlu, 2010: 174). Necdet'in bu tutumu Minerva heykelinin sıradan bir benzetme olmadığını, romanda benzetme yoluyla aslında metnin anlaşılması ve çeşitli açılardan yorumlanması adına bir ipucu olduğu gözler önüne serer. Mitolojik anlatı kahraman kurgusunda kullanılan bir gönderme aracılığıyla metnin arka planına yerleşir.

Romanda yer alan bir diğer mitolojik kahraman Apollon'dur. Apollon Yunan mitolojisinde Zeus'un oğlu olarak bilinmektedir ve güneş tanrısıdır. Akli, gücü ve doğayı simgelemektedir (Rosenberg,1998: 27). Ayrıca “Apollon Musa'ların yöneticisi, çalgı ve ezgiyi, şiir ve dansı, kısacası her türden sanatı esinleyen büyük

yaratıcı tanrıdır” (Erhat, 2007:47). *Sodom ve Gomore* romanında ise Apollon fiziki özelliği ile ön plana çıkartılmıştır:

Kızcağız arada bir Captain G.J. Read’in başına bakmaktan kendini alamıyordu. Bu hangi Apollon heykelinin gövdesinden alınıp bin özenle bu yontulmuş boyun üzerine konulmuştur? Eski Yunan heykellerini boyarlar ve yıldızlarmış, bu henüz boyanmamış, henüz yıldızlanmamış, henüz bir sanatkarın elinden çıkmış ve zamanın cefasını hiç görmemiş bir sanat eserine, bir mermere beziyor. (Karaosmanoğlu, 2010: 14)

Olay Jackson Read’in odasında geçmektedir. Genç manikürcü kız odada Jackson Read’in tırnaklarını törpülemektedir. Bir yandan da ondan gözünü alamamaktadır. Jackson Read’in yüzü ve kafası genç kızın çok dikkatini çekmiştir. Anlatıcı, manikürcü kızın zihninden Jackson Read’in güzelliğini Apollon heykeline benzetir. Apollon’un güzelliği mitolojik kaynaklarda şu şekilde anlatılır: “Apollon, boylu boslu, çok yakışıklı ve özellikle, menekşenin taç yaprakları gibi mavi menevişli uzun siyah saç bukleleriyle göze çarpan bir tanrı olarak tasvir edilir. Bu nedenle gerek nymphalarla gerekse ölümlülerle birçok aşklar yaşamıştır.” (Grimal, 1997: 80). Ayrıca Yunan mitolojisinde Apollon’un yalnız kadınlarla değil, erkeklerle de aşk yaşadığına dair anlatılar da bulunmaktadır (Grimal, 1997: 81). Jackson Read de güzelliği ile “kadınlar ve erkekler” tarafından çekici bulunuşuyla bir Apollon heykeline benzetilir. Manikürcü kızın, onun tırnaklarını törpüleme eylemi de yine heykellerin estetik yapısına yapılan bir gönderme olarak nitelendirilebilir. Böylece onun güzelliğinin heykellerin estetiğinden daha belirgin ve “zamanın cefasını çekmemiş” olduğu da vurgulanır.

Jackson Read’in karakter kurgusunda Apollon benzetmesi iki defa kullanılır. İlki yukarıda değinildiği gibi onun aşklarına ve güzelliğine yapılan gönderme ile anlaşılabilir. İkincisi ise mitolojide Apollon’un Daphne’ye ile olan aşkıyla koşut okunabilir. Yunan mitolojisinde Eros, ok atma talimi sırasında kendiyile dalga geçen Apollon’u aşk oklarından biriyle vurur. Bunun üzerine Apollon, Daphne’ye âşık olur. Ne var ki Daphne, onun aşkına karşılık vermez. Apollon ise etkisinde olduğu ok

nedeniyle onun peşini bırakmaz. Daphne ondan kurtulmak için kaçtıkça, Apollon da peşinden gider. Daphne artık yakalanacağını anladığı zaman kendisinin başka bir şeye dönüştürülmesi için dua eder ve duasının kabul olmasıyla defne ağacına dönüşür (Grimal, 1997: 80). Mitolojik anlatılardaki olay örgüsünün, romanda Leyla ile Jackson Read arasındaki ilişkinin arka planında gizli olduğu söylenebilir. Jackson Read de tıpkı Apollon gibi güzelliği ile birçok kadının ve erkeğin dikkatini çekmektedir. Üstelik tıpkı Apollon'un okçuluk açısından Hermes ile dalga geçmesi gibi, savaşta olduğu Türkleri küçümsemekte, aşağılamaktadır. Hatta annesi ile olan mektuplaşmaları göz önüne alındığında Türk kadınları için de aynı duygular içinde olduğu söylenebilir. Bununla birlikte o da aslında Apollon gibi kibrinin sonucu bir aşka tutulmuştur. Romanda bu durum anlatıcı tarafından şu şekilde ifade edilir: "İstanbul'a geldiği gündün beri toplukları nice kadın kalbinin kanıyla bulanmış bu merhametsiz Apollon, nihayet bir esmer bir kızın elinden uslu bir Danimarka köpeği hâline girmiştir". (Karaosmanoğlu, 2010: 131)

Romanda yer alan bir diğer mitolojik unsur ise Satirelerdir (Satyr). Azra Erhat'ın tanımına göre Satyrler ve Sirenler doğayı simgeleyen cinlerdir. Vücutlarının belden üstü insan, belden aşağısı hayvan suretindedir. Genellikle belden aşağısı at ve teke biçimindedir. Uzun ve dolgun kuyruklara sahiptirler, tırnakları at tırnağına bezemektedir. Satyr'ler genellikle resim ve plastik sanatlarda canlandırılmıştır. Kırılarda mainadların ve nypmhaların peşinde gezer. Efsanelerde pek yer almazlar (Erhat, 2007: 268).

Aynı paragraf içerisinde yer alan bir diğer mitolojik unsur ise Nenge (Nympha) dır. Nympha genellikle başı örtülü, yeni gelin anlamına gelen, doğada yaşayan Tanrısal varlıkların dişi olanlarına verilen isimdir. Ayrıca Nympha'lar önemli insan ve doğa üzerinde güçlü bir etkiye sahiptirler bu yüzden "yüce", "ulu" gibi isimlerle tanımlanır. Nympha'lar Zeus, Hermes, Apollon, Dionysos gibi büyük tanrılarla ilişkileri olduğu düşünülmektedir. Genellikle doğada yaşadıkları için Pan, Satyr, Silen, Priapos gibi cinlerle beraber arkadaşlık kurduğu bilinir (Erhat, 2007: 219-220). Bu mitolojik karakterler *Sodom ve Gomora* içerisinde şu şekilde yer almaktadır:

Biraz ötede tahtadan oyulmuş, boyalı bir “Satire”in omuzlarında bir beyaz Nefne'nin beyaz vücudu görünüyordu, başka bir köşede yalnız bir bakire heykelciği, koluyla yüzünü kapatmış ve asıl kapanması lazım gelen yerini açık bırakmış beceriksi, perişan bir utanma vaziyetinde duruyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 103)

“... Derken geniş ve derin sedirin içinden yarı çıplak iki vücut uyurken yakalamış iki, Nefne gibi titrek ve çevik fırlıyor. Ne o? Nermin ile Miss Fanny Moore? Ya Major Will nerede?” (Karaosmanoğlu, 2010:116)

Görüldüğü üzere romanın iki bölümünde geçen bu kahramanlar yazar tarafından kurgunun içerisine yerleştirilmiştir. Romanda Major Will bir konak satın almıştır. Bu konağı kendi zevkleri doğrultusunda dizayn ettirmiştir. Önceleri ibadet yeri olarak kullanılan odayı heykeller ve şehvetli resimlerle dolu bir yatak odasına dönüştürmüştür. Bu konakta parti veren Major Will, davetlilere konağı gezdirir ve bir odadaki heykel herkesin dikkatini çeker. Bu heykel Satir'in omuzundaki Nefne'yi tasvir etmektedir. Heykeli gören misafirlerden birisi “Burası canlı bir Pompei, canlı bir pompei!” (Karaosmanoğlu, 2010: 104) şeklinde tepki verir. Pompei’de Sodom ve Gomore gibi ahlaksızlıklar sonucu helak olan bir İtalya şehridir. Yazar buradaki ortamı destekler nitelikte olan Satir ve Nefne heykelini kurgu içerisine yerleştirerek anlatımı güçlendirmiştir. Diğer bölümde geçen Nefne ise ilk alıntının devamı niteliğindedir. Partinin ilerleyen saatlerinde Major Will’in heykel ve resimlerle kurmuş olduğu ortam gerçek olur. Nermin ile Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore arasında eşcinsel bir ilişki yaşarlar. Bu ilişki esnasında odanın bir köşesinden izleyen Major Will’in kendilerini izlediğinden habersizdir. Misafirlerin, Major Will’in ortadan kaybolduğunu fark edince onu ev içerisinde aramaya kalkarlar, odaya girdiklerinde Nefne gibi iki tane çıplak yatan kızı görürler. Hem Satir hem de Nefne roman içerisindeki ahlaksız ortamın tasvirinde kullanılmıştır. İki ögenin de mitolojideki karşılığı eser içerisine bu şekilde yerleştirilmiştir. Bu öğelerin kurgu içerisinde kullanılması, Major Will konağında verilen akşam yemeğinin bir Bacchus şenliği olarak okunması açısından anlamlıdır. Söz konusu heykeller eserde bir ayinin dekoru niteliğine bürünür.

Roman içerisinde yer alan bir diğer mitolojik kahramanlar Ülis (Odysseus) ve Penelope'dir. Ülis, Yunan mitolojisinin en ünlü kahramanıdır. Uluslararası bir üne sahip olan bu kahraman insanda aranan erdem ve niteliği kişiliğinde toplayan, bulunduğu dönem içerisinde prototip bir kişiliktir. Ülis, Homeros destanlarında şu şekilde anlatılır: “çok yönlü, çok bilmiş, çok akıllı ve görmüş geçirmiş” şeklinde bahsedilir (Erhat, 2007: 222). Diğer kahraman Penelope ise Homeros destanlarında Penelopeia şeklinde yer alan Odysseus (Ülis) karısıdır. Eşinden ayrı kaldığı uzun yıllar boyunca kimseyle evlenmeyen, eşine sadık, vefalı bir kişi olarak bilinir. Eşi Odysseus on yılı Truva savaşında, on yılı denizler de geçirerek yirmi yıl sonra geri gelmiştir. Eşinin uzun yıllar boyunca gelmemesinden dolayı onun öldüğünü düşünmüşlerdir. Bu yüzden Penelope ile evlenip servetine sahip olmak isteyenler adeta sıraya girmişlerdir. Odysseus'nın geri dönmesi sonucu bu durum farklı bir hâl almıştır. Penelope ile evlenecek kişiler arasında bir müsabaka yapılacaktır, kazanan Penelope ile evlenecektir. Gizlice bu müsabakaya katılan Odysseus galip gelir ve eşiyile birlikte hayatına devam eder. Truva savaşlarından sonra yıllarca geri dönmeyen Ülis'in öldüğü düşünülmektedir. Bu yüzden birçok kişi Ülis'in yerine alabilmek için eşi ile evlenmek ister. Bu teklifi Penelope asla kabul etmez ve bu duruma uzun süre direnir. Eşinin döneceğine inanır ve uzun yıllar onu bekler (Erhat, 2007: 222). Dolayısıyla Penelope, Yunan mitolojisinde sadakatin sembolüdür ve dünya edebiyatında da genellikle bu doğrultuda kullanılır.

*Sodom ve Gomore* romanında ise bunun zıttı bir kullanım olduğu dile getirilebilir. Romanda daha kocası hasta yatağındaiken genç, yaşlı birçok erkeğin peşinden koştuğu Madam Jimson, anlatıcı tarafından Penelope'a benzetilir: “Madam Jimson hiçbir vakit bu kadar kesif, bu kadar kalabalık bir erkek hücumuna uğramamıştı. Taksim'deki evi, bahtsız Ülis'in karısı Penelope'nin evi gibi baştan başa talipler ve aşıklerle dolmuştu.” (Karaosmanoğlu, 2010: 198) Madam Jimson'un romandaki konumuna bakıldığında metinlerarası ilişkinin burada “yansılama (parodi)” denilebilecek bir dönüştürüm işlemleri yoluyla kurulduğu ileri sürülebilir. Aktulum'a göre yansılama, “dar anlamda, konusu soylu bir metnin sıradan bir konuya indirgenerek dönüştürülmesine verilen ad”dır (Aktulum, 2011: 479). Aristoteles'in *Poetika* eserindeki anlama göre ise “soylu bir türün, şiirsel bir tonda yazılmış bir parçanın gülünç bir taklitidir” (Aktulum, 2011: 479). Yakup Kadri'nin romanında



Madam Jimson, kocası öldükten sonra zengin bir dul kadın olarak şehrin eğlence alemlerinin müdavimlerinden biri hâline gelir. O, alemlere daldıkça peşinde koşan erkek sayısı da artmaktadır. Odysseus'un karısı Penelope'un aksine Jimson, kocasını görmezden gelerek başka erkeklerle birlikte olur. Dolayısıyla mitolojik anlatıda olan anlamın aksi bir anlam dairesi ortaya çıkar. Sadakat gibi evrensel bir erdemın temsilcisi olan Penelope'un soylu davranışı, dönüştürülerek "gülünç" ya da başka bir ifadeyle "aşağı" denilebilecek bir izlekle yeniden kurgulanır. Daniel Sangsue, parodiyi "özgül bir metnin oyunsal, gülünç ya da yergisel bir dönüştürümü" olarak ele alır (Aktulum, 2011: 480). Bu doğrultuda bakıldığında da Yakup Kadri'nin "soylu" bir anlatıyı ve izleği "parodi" yoluyla yeniden yazdığı dile getirilebilir.

Romanda gönderme yapılan bir diğer mitolojik kahraman Adonis'tir. Adonis'in anlatısı Suriye kökenli bir efsane olarak bilinir (Grimal, 1997: 4). Suriye kralı Theais veya Kıbrıs Kralı Kilyreous'un, Myrrha veya Smyrna adındaki kızı, tanrıça Aprozite'in lanetine uğrayarak babasına âşık olur. Gizlice babasının yatağına girer ve ondan hamile kalır. Bu durumu fark eden baba kızını öldürmek istemiştir. Bu durum karşısında tanrılar Myrrha'yı babasından kurtarmak için onu mersin ağacına çevirirler. Belli bir zaman sonra ağacın gövdesinden bir çocuk doğar. Bu çocuk daha sonra Adonis adını alır. Adonis çok güzel bir çocuktur bu yüzden Tanrıça Aphrodite ona vurulur, çocuğu büyütmesi için yer altı tanrıçası Persephone'ye verir. Çocuk büyüdükçe bütün tanrıçalar ona sahip olmak ister. Fakat Adonis, Aphrodite'ten ayrılmak istemez. Bu yüzden diğer tanrıçalar Adonis'in üzerine yabani bir domuz salarlar ve öldürürler (Erhat, 2007: 11-12).

Adonis, *Sodom ve Gomore* romanı içerisinde şu şekilde yer almıştır: "Bu muhteşem Mısır melikesinin yanında, geç Fransız bahriyelisinin bir kumral Adonis'ten farklı yoktur. Ona her bakışında, sanki içten bir rüyaya dalmış gibi gözleri süzölüp gidiyordu." (Karaosmanoğlu, 2010: 247). Alıntidan anlaşılacağı üzere yazar Fransız bahriyelisinin hayatını, Adonis'in tanrıçaların yanındaki hayatına benzetir. Bu kullanım yalnızca benzetme unsuru olarak ele alınabilir. Bununla birlikte özellikle Jackson Read'in kadınlarla, daha doğrusu onun etrafındaki kadınların birbirleriyle ilişkisinin kurgulanmasında Adonis efsanesinin izleklerinin kullanıldığı öne sürülebilir. Adonis, güzelliği ile nasıl tanrıçaları birbirine düşürmüşse Jackson Read

de tanrısal güzelliği ve büyüleyiciliği ile romanın kadın kahramanlarından Leyla ile Madam Jimson'u birbirine düşürmüştür. Madam Jimson, Leyla'ya inat olsun diye onun evinde parti düzenlediği gün, daha büyük ve daha şaşaalı bir parti organize etmiştir. Jackson Read'in Leyla'nın partisine gitmek yerine Madam Jimson'un verdiği partiye gitmesi bardağı taşıran son damla olmuştur. Roman içindeki bu iki kadın karakteri birbirine düşüren Jackson Read, tanrıçaları birbirine düşüren Adonis'e benzetilmektedir (Gür ve Mergen, 2021:149).

Yakup Kadri'nin romanında Yunan mitolojisinden alınarak yeniden yazılan bir diğer anlatı da Truva Savaşı olduğu söylenebilir. Romanın başkahramanı Necdet'in zihninde İstanbul, işgal altındaki Truva ile bir tutulur. Daha doğrusu Necdet, işgal altındaki İstanbul halkının bozulmuşluğuna olan öfkesini Achilleus'un Hector'a olan öfkesiyle özdeşleştirir. Romanın olay örgüsünün arka planında İzmir, düşman işgalinden kurtulmuş ve Anadolu'daki Türk ordusu zafer kazanmıştır. Bu zaferin getirdiği korku İstanbul'daki işgal kuvvetlerine yansımıştır. Bu hava içerisinde Anadolu orduları Trakya'ya geçmek üzere İstanbul'a gelmektedir. İtilaf devletleriyle iş birliği yapan herkes artık saklanmaya ya da taraf değiştirmeye başlamıştır. Necdet ise kendini zafer kazanan ordunun bir parçası olarak tahayyül eder. Onun zihninde Truva kuşatılmış, Achilles Hektor'u öldürmesine rağmen intikam hissi soğumamıştır:

Hiyanetin, zulmün yarı ezilmiş bir yılan haline girip topraklarda sürünüşü onun hincını yatıştıracağı yerde büsbütün arttırıyordu. Genç adam, Truva kalesinin etrafında galip Achille'in hiç sönmeyen bir kin ile mağlup düşmanı Hektor'un cesedini zafer arabasına bağlayıp niçin yerden yere sürükleyerek dolaştığını ve nihayet bununla da öfkesini alamayarak bir kayanın üstünden neye yumruklarını ısırıldığını şimdi her vakitten daha iyi anlıyorum.” (Karaosmanoğlu, 2010: 282)

Burada Necdet, kendini Yunan mitolojisine en çok konu olan kahramanlardan Akhilleus ile özdeşleştirmektedir. Homeros'un *İlyada*'sı baştan sonra Akhilleus'u anlatan bir destan olarak yorumlanabilir. Bu kahraman ilk çağlardan itibaren birçok masal ve efsanede yer almıştır. Akhilleus Troya savaşının kaderini değiştiren, Peleus ile deniz perisi olan Thetis'in oğludur. Akhilleus savaşlarda yaralanmayan, vücuduna

ok işlemeyen yiğit biridir. Çocukluk yıllarında ünlü bir kâhin Kalkhas onun için Akhilleus olmadan Truva şehrinin fethedilemeyeceğini söyler. Ancak bu savaş Akhilleus'un sonu olacaktır. Truva savaşında büyük başarılar gösteren Akhilleus ordu komutanı ile anlaşamaz ve savaştan ayrılır. Bunun üzerine Yunan ordusu yenilmeye başlar. Akhilleus'un savaştan ayrılması üzerine arkadaşı Patroklos onun zırhını giyer ve savaşa katılır ancak Patroklos bir süre sonra Hektor tarafından öldürülür. Arkadaşının öldüğü haberini alan Akhilleus tekrar orduya döner ve intikam yemini eder. Savaş sırasında arkadaşını öldüren Hektor'u öldürerek intikamını alır. Ancak öfkesi dinmez ve Hektor'un cesedini arabasını bağlayarak şehrin etrafında sürükler. Daha sonra Tanrı Apollon'un yardımıyla Paris'in attığı okla ölür (Erhat, 2007: 24-27). Akhilleus'un öldürdüğü Hektor ise Troya kralı Priomus ile Kraliçe Hekabe'nin oğludur. *İlyada* destanında Hektor hem bir kahraman hem de hayat içerisinden sıradan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Hektor destanlarda güçlü bir savaşçı olarak tanımlanır. Troya savaşında orduya yön vermek ve güç vermek ona verilmiş bir görevdir. Onun tam karşısında Akhilleus vardır. Hektor ülkesini kurtarmak için savaşır ancak ne yapsa da ülkesini kurtaramayacağını farkındadır ama yiğitçe dövüşmeye devam eder. Savaş sırasında Akhilleus tarafından öldürülür ve cesedi şehrin etrafında yedi kez sürüklenir. Bunun üzerine tanrılar bir araya girerek Akhilleus'u okla öldürürler ve Hektor'un cesedini babasına teslim ederler (Erhat, 2007: 126-127).

Romanın bağlamı içerisinde Akhilleus ve Hektor üzerinden aktarılan Truva efsanesi daha çok bir intikam anlatısı biçiminde metnin alt katmanlarında yer alır. Akhilleus'un en yakın arkadaşı Patroklos'u kendi sanarak öldüren Hektor'a olan öfkesini duyan Necdet'tir. Truva efsanesinde Akhilleus'un tavrı toplumsal olmaktan öte kişiseldir. Kendi kişisel çekişmeleri nedeniyle savaştan geri çekilir ve Yunan ordusunun yenilmek üzere olmasına bile aldırmaz. Patroklos'un öldürülmesi ise savaşı onun için yeniden kişiselleştirir ve kendi intikamı için Hektor'a meydan okur. Necdet'in de romanda Millî Mücadele'ye karşı duygusal bir yakınlığı olsa da herhangi bir eylemde bulunmadığı görülmektedir. Buradaki benzerlik daha çok kişisel intikam duygusu üzerinden kurgulanır. Necdet'in bu hâli "bu genç adam, yalnız memlekete ait umumî kinlerin hincını değil, doğrudan doğruya kendi şahsi acılarının da intikamını alıyordu. Bundan başka düşmanın saadet zamanlarındaki zulüm ve ceberrutunu onun kadar yakından görmek bahtsızlığına uğramış bir Türk daha yoktu" biçiminde verilerek

kişisel intikam duygusuna vurgu yapılır (Karaosmanoğlu, 2010: 181). Dolayısıyla mitolojik anlatıda Hektor'a duyulan öfke ve intikam duygusu, romanda düşmanı ve iş birlikçilerini sembolize eder:

Necdet de kinini taşıdığı kimseleri bir atın kuyruğuna bağlayıp İstanbul sokaklarının kaldırımlarında sürükleyebilmek için, hepsinin tek bir vücut hâline girmesini diliyordu. O da hıncını, belki ancak bu suretle yatıştırabilecekti. Bunu tasarlarken vahşi bir zevk duyuyordu. Bütün o Jackson Read'ler, o Major Will'ler, o Captain Marlow'lar ve bütün o yüzlerini görüp de isimlerini bilmediği, fakat her birine karşı ayrı ayrı hınçla yanıp tutuştuğu insanları, kocaman ve sefil bir ceset salkımı hâlinde yerden yere çarparak koştuğu zaman, ancak o zaman bu dört senelik manevi işkence devresinin acılarını unutabilecekti. (Karaosmanoğlu, 2010: 282-283)

Necdet intikam duygusuyla düşman birlikleri ile onların iş birlikçilerini de tek bir beden olarak tahayyül eder. Achilleus'un Hektor'u öldürmekle öfkesi nasıl sonlanmayıp onu atının arkasına bağlayarak sürüklediyse Necdet'te böyle bir vahşetten nasıl bir zevk duyacağını düşünür. Böyle bir metinlerarası ilişkinin gün yüzüne çıkarılması ve alt metindeki anlamla birlikte yorumlanması da metinde iletilmek istenen duygunun yoğunluğunu artırır.

*Sodom ve Gomora* içerisinde geçen bir diğer mitolojik unsur Lohengrin'dir. Bir Alman efsanesi kahramanıdır. Kaçırılan Brabant prensesine yardıma koşan Lohengrin düşmanı olan Vasallerin elinden prensesi kurtarır ve ona soyunu sormayacağına yemin ettirir, evlenir. Ama prenses bunu unutur ve ona soyunu sorar, bunun üzerine Lohengrin bulunduğu yeri terk etmek ister ve bir kuğunun çektiği sandalla oradan ayrılır (Özcan, 2002: 103). Romanda İstanbul'daki işgal subayları Ayestefanos'a bir gezi düzenlerler. Bu gezinin sosyetik tarafını Madam Jimson üstlenir ve bu şekilde ilgiyi üzerine çekmek istemektedir. İşgal subayları Madam Jimson'a güzelliğine hayran kalırlar ve onunla kısa bir uçak gezintisi yapmak isterler. Yazar, bu uçağı Lohengrin'in bindiği tanrısal kuğuya benzetmiştir. Romanda bu durum şu şekilde karşılığını bulmuştur: "Güzel dul nihayet uçağı razı oldu. Zarif bir limuzin

Lohengrin'deki tanrısal kuğu gibi kanatlarını açmış onun emrine hazır bekliyordu. Madam Jimson bin naz ve eda ile etrafını saran zabitlerin kolları üstünde küçük merdiveni tırmandı.” (Karaosmanoğlu, 2010: 209)

Roman içerisindeki yer alan diğer mitolojik unsur Bacchus (Dionysos) adındaki törenlerdir. Bu törenler kısaca şu şekilde özetlenebilir.

Bacchus kültürünün vazgeçilmez içkisi, şarap din taraftarlarının tanrıyla bağlantı kurmasını kolaylaştırdığından, bu kültü benimseyenler sürekli bir sarhoşlu hâli içinde esrik bir yaşantı sürüyorlardı. Sarhoşluğun doruğa çıktığı “orgia” (dinsel ayinler), ya da Romalıların verdiği adla, “Bacchanalia”da yaşanan her çeşit taşkınlık, özellikle kadın dindarların müzik ve dans eşliğinde mecnun bir hâle gelmesi ve şevkle dolmaları taraftar sayısını da oldukça artırıyordu. (Dürüşken, 2008: 84)

İlk başlarda dinî bir ayin olma özelliği gösteren bu törenler bir süre sonra sapkınlığın ve ahlaksızlığın göstergesi durumuna gelmiştir. Roman içerisinde yer alan eğlence sahneleri bu ayinler ile benzerlik göstermektedir. Özellikle Major Will'in hazırlamış olduğu parti bunun en belirgin olanıdır. Ortamın tasarımı, olayların tasviri gibi birçok unsur sapkınlığın ve ahlaksızlığın göstergesidir. Özellikle bu ahlaksızlıkların bir ritüel gibi sunulması ayrıca dikkat çekmektedir:

Erkekler aşağı indikleri vakit kadınlardan bir kısmını İngiliz usulü sıvışmış buldular. Madam Jimson kalan bin türlü şaklabanlıklarla eğlendirmeye çabalıyordu. Major Will eliyle cazbanda işaret verdi ve hemen vahşi musikinin kaotik âleminde bir düziye dans kasırgasıdır başladı. İngiliz zabitleri bir cenk sonunda ganimet paylaşmasına koyulan savaşılar gibi kadınların üzerine atıldılar. İlk hamlede Leyla, Captain G. Jackson Read'in kucağına düşmüş, Madam Jimson'u Major Will yakalamış; Azize Hanım biraz önce sırnaştığı genç zabite dolanmış ve Küçük Nermin de kendisini o tarzda başka bir İngiliz'in kollarına bırakmıştı. (Karaosmanoğlu, 2010: 106)

Mehmet Kaygana'nın bu bölümü ele alırken vurguladığı ana nokta pasaj içerisindeki kelimelerdir. Kayganaya göre, “Vahşi, kaotik, dans kasırgası” daha sonrasında kullanılan “kucağına düşmek, yakalamak, dolanmak, kollarına bırakmak gibi ifadeler” okurun zihninde bir tablo oluşturarak ortamın ahlaksızlığını göstermektedir (Kaygana, 2014: 68). Anlaşılacağı üzere okurun zihninde çizilmek istenen bu tablo bir nevi “Bacchanal” şenliğidir. Yazar bu geceyi her karakter açısından tek tek yorumlar ve sonunda “kadınları delirten şeylerden erkekleri tutuşturan şeylere kadar masuva'nın bütün hummalı tezahürleri bir coşkun selin anafoları hâlinde sabaha kadar aktı, durdu” şeklinde özetler (Aktaran Gür ve Mergen, 2020: 151). Ayrıca bölüm içerisinde yazar karakterleri bir ayine katılıyormuş gibi tasvir eder:

Bu gecede baştan ona kadar herkes terbiyeli, dürüst ve düzenli görünmesini bilmişti. Erkekler katı ve beyaz plastronları altında herhangi bir laubaliliği imkânsız kılacak kadar dik ve pürüzsüzdürler. Kadınların dekoltelemi insanın zihninden her fena düşüneyi kovacak kadar hilesizdi. (Karaosmanoğlu, 2010: 109)

Buradan yola çıkarak yazarın partiyi özellikle cinsel sınırsızlıkların vurgulandığı bir Bacchus şenliği biçiminde kurguladığı söylenebilir. Hem olayların gidişatı bir ayine benzetilmektedir hem de ayinin sapkınlığı vurgulanmaktadır. Üstelik bu sahenin yaşandığı konakta cinsel bir fantezi odasına çevrilen bir mescidin tasvir edilmesi de kültürel yozlaşmışlığı metinlerarası düzeyde görünür kılar.

*Sodom ve Gomore*'de gönderme yoluyla benzetme yapılan bir başka mitolojik kahraman Tantalos'tur. Tantalos, Yunan mitolojisinde eylemleri nedeniyle tanrılar tarafından çarptırıldığı cezalarla ünlüdür. Grimal onun en bilinen cezasının tanrılar tarafından “ebedî bir açılık ve susuzluğa mahkûm edilmesi” olduğunu belirtir ve cezayı şöyle anlatır: “Boynuna kadar suya batırılmış olduğu hâlde su içemiyordu, çünkü ağzını suya değdirmeye davrandığı an, su hemen çekiliveriyordu; başının üstünde meyvelerle dolu bir dal sallandığı hâlde meyveleri koparmaya uzandığı an, dal hemen onun erişemeyeceği bir yüksekliğe kalkıveriyordu” (Grimal, 1997: 760). Tantalos, *Sodom ve Gomore*'de diğer mitolojik kahramanlar gibi karakter kurgusunda etkili bir benzetme ögesi olarak kullanılır. Necdet, Madam Jimson'un evinde verilen

partide etrafını gözlemleyerek duygularını aktarırken aslında romanda kadın, mal, para, mevki gibi arzuların peşinde olan insanları bu benzetme ögesini kullanarak tanımlar:

İşte, bu levent ve çıplak kadın ayıplanacak şeyler adına dikilmiş bir mermerden heykeldir. İşte, şu adam hiç sönmeyen ihtirasını derisinin altında bir cüzzamlının yarası gibi gizleyen bir pislik ve ikiyüzlülük sembolüdür. İşte, kor gibi yanan gözlerini kadınların çıplak enselerinde dolaştıran şu genç, devamlı bir ruh açlığı içinde kıvrır bir gerçek Tantalus'tur. (Karaosmanoğlu, 2010: 188)

Burada Tantolos'a benzetilen partideki gençlerden biridir. Ne var ki romanın olay örgüsü bir bütün olarak incelendiğinde roman boyunca işkence çekmekle cezalandırılmış olanın Necdet olduğu söylenebilir. Necdet, her ne kadar onaylamasa da işgal altındaki bir şehirde, işgalcilerle iş birliği yapan bir kalabalığın içinde yaşamaktadır. Başka bir deyişle onların inandıklarına inanmamakta, içinde bulunduğu kalabalıklardan farklı düşünmektedir. Bu açıdan metin boyunca duygusal ve düşünsel açıdan işkence çeker. Tantalos'un anlatısında en belirgin vurgu onun tanrılar tarafından lanetlenmişliği üzerinedir. Necdet de roman boyunca, gittiği hemen her ortamda ruhuna işkence gibi gelen bir olayla karşılaşmaktadır. Başka bir deyişle Tantalos'un anlatısı benzetme ögesi olarak kullandığı yerin dışında metnin arka planında yer almaktadır.

Tantalos'un anlatısının Necdet'in karakter kurgusundaki yerinin anlaşılması için bir başka mitolojik göndermeye değinmek yerinde olacaktır. Bu gönderme de yine bir ceza anlatısı olarak nitelendirilebilecek Atlas'ın anlatısıdır. Bazı mitolojik anlatılara göre Atlas, devlerle tanrıların savaşına devlerin tarafında katılmış, bu yüzden de Zeus tarafından gök kubbeyi omuzlarında taşımakla cezalandırılmıştır (Grimal, 1997: 110). *Sodom ve Gomore* romanında Necdet, arkadaşı Cemil Kâmi'ye Anadolu'ya gidip Millî Mücadeleye katılmak istediğini söyler. Arkadaşı, ona artık gerek kalmadığını söyleyerek bir nevi teklifi reddeder. Anlatıcı bu sahnede Necdet'in içinden geçenleri ve onun ruh hâlini Atlas'a gönderme yaparak şöyle aktarır:

Bu memlekette Necdet diye biri var mıdır? Neye yarar, ne yapar? Herhangi bir yol üstünde, birtakım bilinmez ayakların ezip ezip geçtiği böceklerden farkı nedir? Onun neler çektiğinden bile kimsenin haberi yoktur. Bununla beraber, bu dünyanın bütün ağırlığını omuzlarında taşıyan Atlas gibi bir insandır. (Karaosmanoğlu, 2010: 226)

Burada benzetme yoluyla metinlerarası düzeyde Atlas'la ilişkisi kurulan kişi Necdet'tir. Aslında Necdet, romanın başından sonuna çağının bütün sorunlarını omuzlamakla cezalandırılan kişi konumundadır. Dikkatli okunduğunda Necdet'in baştan sona daima bir mücadele içerisinde olduğu görülmektedir. Hem işgal altındaki memleketin durumu hem Leyla ile ilişkisi hem de çevresi ile uyumsuzluğu onun omuzlarında bir yükür. Çevresindeki hemen hemen herkes işgal kuvvetleri ile birlikte hareket ederken o tek başına mücadele etmektedir. Yazar burada Necdet'in içinde bulunduğu durumu Atlas'a benzetmektedir. Tantalos göndermesinin Necdet ile ilişkisi de bu açıdan önemlidir. Necdet, Atlas ya da Tantalos gibi işkence görmek ve insanlığın suçlarının yüklerini taşımakla cezalandırılmıştır. Bu, romanda farklı biçimlerde vurgulanır. Örneğin Madam Jimson'un evinde düzenlenen partide Necdet'in ruh hâliyle yine bu cezaya gönderme yapıldığı söylenebilir. Partide Necdet'in ruh hâli anlatıcı tarafından şu şekilde sunulur: "Necdet bu akşam bütün ölenlerin yasını, yaşayanların ıstırabını ve şu zevk eden halkın alçaklık ve utancını kendi yüreğinde taşıyordu" (Karaosmanoğlu, 2010: 188).

Bunlara ek olarak Necdet'in omuzladığı yükün ve çektiği işkencelerin nedenleri ile ona bu işkenceyi uygun gören "tanrılar" da yine metinlerarası düzeyde tartışılabilir. Mitolojik anlatılardaki kahramanların cezalandırılmasının nedenleri tanrıların koyduğu kurallara riayet etmemektir. Bu açıdan bakıldığında Necdet'in cezalandırılan iki zıt "tanrısal" kutup olduğu söylenebilir. İşgal edilen İstanbul açısından bakıldığında Necdet, İstanbul'u ele geçiren güce boyun eğmeyen azınlık içindedir. Başka bir deyişle Atlas gibi "tanrılar"a karşı fiilî olmasa da zihni bir savaşa girmiştir. Bu yüzden Leyla ile evlenmek ve onu yalnız kendine ait kılmakta birleşen arzularına her seferinde yaklaşmakta ancak "Tantalos" gibi ebedî bir açlık içinde ulaşamamaktadır. Diğer taraftan bakıldığında da yine bir kurallara riayet etmeme durumunun söz konusu olduğu söylenebilir. Millî Mücadele'ye bütün isteğine rağmen katılmamış, başka bir



deyişle “milliyetçiliğin” çağrısını duymasına rağmen, gereğini yapmamıştır. Bu yüzden de işgalcilerle iş birliği yaparak “zevk eden halkının alçaklık ve utancını kendi yüreğinde” taşımakla cezalandırılmıştır. Nitekim onun bu cezadan kurtulması da önceden arzuladığı her şeyi sembolize eden Leyla’yı bırakarak milliyetçiliğin çağrısına kulak verip onun cephesine katılmasıyla gerçekleşecektir.

Romanda yer alan bir diğer mitolojik kahraman Sappho’dur. Onun hakkındaki anlatılarda romanın bağlamı açısından dikkat çeken eşcinselliği üzerinde durulmasıdır. Özellikle şiirlerinde konu edindiği kadınlar ve aşk teması nedeniyle veya Klasik Dönem Atina’sında komedyalar aracılığıyla oluşturulan algının etkisiyle Sappho’nun biseksüel olduğu düşünülmektedir. Bu konu hakkında kesin deliller ve yargılar içermese de Sappho’nun bu yönde bir eğilimi olduğu düşüncesi halen tartışılmaktadır (İşbilen ve Dikyol, 2020: 149-153). *Sodom ve Gomore*’de Miss Fanny Moore ile Nermin arasındaki ilişki anlatıcı tarafından Sappho’ya yapılan göndermeyle verilir:

Hele birisi Miss Fanny Moore’u, öbürü Nermin’in kavramış, türlü türlü şehvetli hallerle dans eden şu iki kendini beğenmiş Fransız zabatine ne demeli? Etləri erkekten gelen cinsel akıntılara karşı Sappho’nun derisiyle zırhlanmış bu iki genç kıızı, acaba herhangi bir zevkle tahrik ettiklerine mi inanıyorlar?”. (Karaosmanoğlu, 2010: 188)

Bu göndermede Fransız zabitlerinin her ne yaparsa yapsın kızları etkileyemeyecekleri vurgulanır. Böylece onların aralarındaki eşcinsel ilişkiye gönderme yapılır. Fransız zabitler kızları etkilemek için güçlerini göstererek onların bedenlerini sıkıca sararlar. Buna rağmen Nermin’in gözü Fanny Moore’dadır. Fanny Moore da Nermin’e “kaşlarını çatıp uzaktan ona uslu durmaya davet” etmektedir (Karaosmanoğlu, 2010: 189). Burada metinlerarası ilişki bir tür izleksel ortaklığı gün yüzüne çıkarır.

Burada mitolojik anlatılara ve kahramanlara yapılan göndermeler aracılığıyla kurulan metinlerarası ilişkilerin özellikle karakter kurgusunda etkili olduğu görülmektedir. Romandaki hemen hemen bütün kahramanlar farklı mitolojik kahramanlarla aralarında kurulan ilişkiler çerçevesinde kurgulanmıştır. Bu ilişkilerle metnin anlam katmanlarının genişletilmiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte yazar mitolojik

anlatılardan ve kahramanlardan faydalanırken bunu yalnızca benzetme ögesi olarak kullanmamış anlatıları çeşitli metinlerarası yöntemlerle romanın içinde eritmiştir. Üstelik her zaman mitolojik anlatıyla koştur bir yeniden yazma yoluna gitmemiş, bazen de kaynak metni yeni bir bağlama ve roman içerisindeki izleklere uygun biçimde dönüştürmüştür. Romanın bu metinlerarası ilişkiler çerçevesinde incelenmesi de görüleceği üzere metnin yeni anlam katmanlarının kapılarını aralamaktadır.



### 3.2. Kutsal Anlatıdan Modern Romana *Sodom ve Gomore*

*Sodom ve Gomore* romanının *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantısı, edebî metinler ve mitolojik öğelerle kurulan ilişkilerden daha ön plandadır. Roman bir bütün olarak incelendiğinde metnin asıl anlam katmanının bu ilişki üzerine inşa edildiği kolaylıkla söylenebilir. Nitekim yazarından başlayarak metne değinen neredeyse bütün eleştirmenler romanın *Kitab-ı Mukaddes* ile ilişkisine değinmiş, bazı çalışmalar da doğrudan bu ilişkiye odaklanmıştır (Özdemir, 2018; Durgun, 2019). Bu bölümde romanın kutsal metinlerle nasıl ilişki kurduğuna değinilecek ve söz konusu ilişkilerin romanın anlam katmanlarını nasıl etkilediği sorgulanacaktır.

Yakup Kadri, romanın ikinci baskısının ön sözünde düşman hâlindeki İstanbul'un kendine Sodom ve Gomore şehirleri gibi görüldüğünü belirtir. Gür ve Mergen, yazarın bu beyanından yola çıkarak romanın *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantısını şöyle yorumlar:

Yazarın bu beyanı, romanın metinlerarası dünyasının kapılarını açan bir anahtar olarak değerlendirilebilir. Nitekim her bölüme eklenen epigraflar ile bu beyan vurgulanır ve okura tabir yerindeyse bir tür okuma kılavuzu sunulur [...] Romanda yalnızca epigraflar ya da alıntılar aracılığıyla değil, benzetmelerden karakter kurgularına, olay örgüsünün işlenişinden mekân tasvirlerine ve metnin üslubuna kadar birçok unsur *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantılı incelenebilir. Bu ilişki, metinlerarası ilişkiler çerçevesinde epigraftan kolaja, yeniden yazımdan palimpseste (katman yazı) birçok olguyu göz önünde tutmayı gerektirmektedir. (Gür ve Mergen, 2021: 142)

Gerçekten de roman boyunca birçok metinlerarası yöntem aracılığıyla *Kitab-ı Mukaddes*'e gönderme yapıldığı görülmektedir. Bölüm başlarında yer alan epigraflar "alıntı" hâlinde metne yerleştirilmiştir. Böyle bir kullanım onların "açık gönderge" işlevinde olduğunu gösterir. Bunun dışında söz konusu epigraflar, aynı zamanda başlarına yerleştirildikleri bölümün özlü bir özeti niteliğini taşımaktadır. Böyle bir kullanım da akla "yeniden yazma" yöntemini getirir. Dolayısıyla *Kitab-ı Mukaddes*'e yapılan göndermelerle özellikle Sodom ve Gomore kıssası çevresindeki olaylar romanda yeniden kurgulanarak modern bir biçime dönüştürülür. Bunların yanı sıra

ahlak, toplumsal kurallar, cinsellik gibi konularla ilgili ayetler de metnin mesajının kuvvetlendirilmesi adına kullanılırlar. *Kitab-ı Mukaddes*'in farklı yerlerinden ve farklı bağlamlarından çıkarılarak kullanılan parçalar bir “kolaj”ı andırırçasına bir araya getirilir. Ne var ki ortada basit bir birleştirme yerine daha karmaşık bir yapı vardır. Alıntılanan parçalar yeni bir bağlamda, “yeniden yazılarak” ortaya yeni bir metin çıkarılır. Böylece bütüncül bir yapı oluşturulur.

Bahsedilmiş olan bu yöntemleri tanımlamak gerekirse; alıntı en bilindik anlamıyla bir metnin içerisinde başka bir metnin yer almasıdır (Aktulum, 2000: 94). Aktulum’un aktarımıyla, “Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça” (Aktulum, 2000: 94) olarak açıklanmaktadır. Ayrıca başka bir metne ait parça başka bir metnin içerisine yerleştirilerek yeni bir anlam kazanmış olur (Aktulum, 2000: 94). Yani alıntılar bir eserin farklı anlam katmanları kazanmasına yardımcı olabilirler. Bir eser içerisinde yer alan alıntılar o metnin anlaşılması ve yorumlanması noktasında da önemli bir yere sahiptir. Roman içerisinde yer alan epigraflar da birer alıntı olarak kabul edilir. Bölüm başlarına koyulan epigraflar bölüm içeriği hakkında okuyucuya ön bilgi verir. Bu alıntılar da metin içerisine yerleştirilmiş birer ipucudur.

Gönderge; ise okurun doğrudan bir metne gönderilmesidir. Bir metnin doğrudan isminin açıkça anılması gönderge kavramını işaret etmektedir (Aktulum, 2000: 101-102). Roman içerisine yazar tarafından yerleştirilen *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* kitaplarının isimleri zikredilerek yapılan alıntılar, göndergelerin varlığını ön plana çıkarmaktadır. Alıntı başlığının tanımı yaparken de bahsedildiği üzere göndergeler de birer ipucudur. Okuyucu bu izleri takip ederek metne yeni anlamlar ve yorumlar getirebilir ya da metnin anlamlandırılması aşamasında başka metinlerin izlerini sürebilir. Bu bağlamda eserin anlam evreninin genişletilmesinde gönderge unsurları önemli bir yer tutmaktadır.

Yeniden yazma; başka metinlere ait parçaların düzenli bir şekilde bir araya getirilerek işlenmesine verilen isimdir (Aktulum, 2000: 236). Aktulum’un aktarımıyla “Her yazı bir yapıştırma ve yorum, alıntı ve yeniden-yazmadır” (Aktulum, 2000: 236). Ayrıca yeniden yazma genel olarak önceki metni taklit etme, dönüştürme ve açık veya kapalı

şekilde gönderen olarak yinelenmesidir (Aktulum, 2000: 236). Yeniden yazma işlemi beraberinde palempsest (katman yazı) olgusunu akla getirmektedir. Palempsest Genette'ye göre, "eski bir yapının yeni bir yapıya yeni işlevle katılması" (Aktulum, 2000: 216) şeklinde tanımlanır. "Aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği" bir imgedir (Aktulum, 2000: 216). Bir metnin kendinden önceki metinlerle olan ilişkisine palempsest adı verilmektedir (Aktulum, 2000: 216).

*Sodom ve Gomore* romanına genel olarak bakıldığında eserin temelini kutsal metinler oluşturmaktadır. Romanın bu doğrultudaki ilk göndergesi ismidir. Romanın isminden de anlaşılacağı üzere günahkâr bir topluluk olarak anlatılan Sodom ve Gomore şehirleri bu eserin ana kurgusunu oluşturmaktadır. Bu gerekçeyle öncelikle anlatının temel kaynağı olan *Kitab-ı Mukaddes* ile *Kuran-ı Kerim*'de Lût kavmi ile Sodom ve Gomore şehirlerinin nasıl yer aldığına değinilmesi gerekir.

*Tevrat*'ta Lût, Nuh'un oğullarından olan Sam'ın soyundan gelmektedir. Hz. İbrahim'in Kardeşi Haran'ın oğludur. Hz. İbrahim, peygamber olduktan sonra karısı ve yeğeni Lût'u alarak ilk Kenan'a, sonra Mısır'a gider. Burada koyun ve sığır sürülerini, altın ve gümüşleri çoğaltarak tekrar Kenan'a dönerler. Aradan bir süre geçtikten sonra Hz. İbrahim'in çobanları ile Hz. Lût'un çobanları arasında bir problem çıkar. Bunun üzerine İbrahim, Lût'a bir yer seçmesini ister. O da "suyu bol bahçesi güzel" olan Erden Havzası'na giderek Sodom'a yerleşir (*Kitab-ı Mukaddes*, *Tevrat-ı Şerif*: 10-12). *Tevrat'a* göre Sodom şehri her türlü cinsel sapkınlığın olduğu günahkâr bir kavimdir. Rab da bu toplumu helak etmesi için iki meleğini buraya gönderir. Bu iki melek insan suretinde şehre gelir. Rab, Hz. İbrahim'e Sodom ve Gomore şehirlerini helak edeceğini söyler. Bunun üzerine Hz. İbrahim şehirdeki suçsuz kişilerin de arada helak olmasına istemez ve bu kişiler için Rab'a yalvarır. Bunun üzerine Rab, Hz. İbrahim'e şehirde on tane düzgün kişi bulması karşılığında yok etmeyeceğini söyler. Ancak İbrahim şehirde on tane iyi insan bulamaz. Rab tarafından gönderilen iki melek Lût tarafından karşılanır ve evinde misafir edilir. Bu iki meleğin geldiğini duyan halk hemen Lût'un yanına giderek evini sarar. Hz. Lût'tan evindeki misafirleri vermelerini isterler. Bu duruma karşı çıkan Lût, topluluğu oradan uzaklaştırmak için hiç evlenmemiş iki tane kız teklif eder. Ama kalabalık bunu kabul etmez ve evin kapısını

kırmaya başlar. Bunun üzerine iki melek, Hz. Lût'u içeriye çekerler ve kapıya dayanan kişileri kör ederler. Bu sayede dışarıdaki kişiler evin kapısını bulamaz (*Kitab-ı Mukaddes*, Tevrat-ı Şerif: 16-17). Melekler, Hz. Lût'a "biz bu yeri harap edeceğiz, çünkü rabbin önünde onların feryadı büyümüştür ve Rab onu harap etmek için bizi gönderdi" (*Kitab-ı Mukaddes*, Tevrat-ı Şerif: 17) şeklinde telkinde bulunurlar. Daha sonra Lût'tan ailesini alarak şehirden uzaklaşmasını isterler. Ancak Hz. Lût, tan ağardığı sırada hâlen şehirde olduğu için meleklerin yardımını ile karısı ve iki kızı ile şehrin dışına çıkartılır. Melekler onlara arkalarına bakmadan dağa kaçmalarını tembihlerler. Rab, Sodom ve Gomore şehirleri üzerine ateşli kükürt yağdırır bütün her şeyi yok eder. Hz. Lût'un eşi meleklerin uyarısını dinlemeyerek geri dönüp bakar bunun üzerine kadın tuz direği hâline gelir (*Kitab-ı Mukaddes*, Tevrat-ı Şerif: 17).

*Tevrat'ta* bu şekilde geçen bu hadise *Kur'an-ı Kerim'de* şu şekilde anlatılmaktadır; "Sizden önce âlemlerden hiç kimsenin yapmadığı bir fuhşiyatı mı yapıyorsunuz?" (A'râf 80). "Şüphesiz ki sizler, kadınları bırakıp erkeklere şehvetle yaklaşıyorsunuz. Siz, aşırı giden taşkın bir toplumsunuz" (A'râf 81). Lût kavmine bu şekilde uyarılarda bulunulur. Bu ahlaksızlık üzerine şehre üç tane melek gönderilir. *Tevrat'ta* olduğu gibi gelen melekleri isteyen kişiler Lût'un evine gider. Lût burada onlara kızlarını nikahlanmaları için teklif eder ama bu kişiler onu dinlemez (Hûd: 77-80). Bunun üzerine melekler şöyle söyler: "Ey Lut! Biz Rabbinin elçileriyiz. Sana ilişemezler. Gecenin bir vaktinde, ailenle beraber yola çık ve içinizden kimse dönüp arkasına bakmasın. Hanımın hariç! (Çünkü) onların başına gelecek azap, onun da başına gelecektir. Onların (helak) zamanı sabahtır. Sabah yakın değil mi?" (Hûd 81). Melekler Lût'a şehri terk etmeleri söyler ve karısı dahi herkesin helak edeceklerini bildirirler (Hûd: 81). Bu durum karşısında melekler evin etrafındaki kişilerin gözlerini kör ederler (Kamer: 37). Lût ve ailesi şehirden çıkınca: "Hiç şüphesiz biz, onların üzerine taş yağdıran bir kasırga gönderdik. Seher vakti, yalnızca Lut'un ailesini kurtardık (Kamer 34). "Andolsun ki kesinleşmiş bir azap, erken vakitte onları bastırdı" (Kamer 38). "Üzerlerine (taş) yağmuru yağdırdık. Uyarılanların yağmuru ne kötüdür" (Neml 58). *Kur'an-ı Kerim* de Lût hadisesi bu şekilde aktarılmıştır. Farklılık olarak *Tevrat'ta* Lût'un karısı da bağışlanan kişilerdir ancak o şehir helak olurken arkasına dönüp bakmıştır ve bir tuz heykeline dönüştürülerek cezalandırılmıştır (*Kitab-ı Mukaddes*, Tevrat-ı Şerif: 17). *Kur'an-ı Kerim* de ise Lût'un karısı helak olacak kavmin içerisinde yer almaktadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu işgal altındaki İstanbul'u ve Millî Mücadele'ye inanmayan Türklük şuurunu hiçe sayanları anlattığı *Sodom ve Gomore* romanını Allah tarafından helak edilen Sodom ve Gomore şehirlerine benzetmiştir. Yazarın, romanın başında daha şu parça ile asıl anlatmak istediğini özetlemektedir:

Sodom ve Gomore, Tevrat'tan aldığımız bilgiye göre Lût ve İbrahim devrinde Filistin diyarının türlü ahlak bozukluklarıyla Tanrı'nın gazabına uğramış iki büyük şehridir ve "Tekvin" in on sekizinci bölümünde onların bahsi şöyle geçer:

Ve Rab, Sodom ve Gomore'nin feryadı çoğalıp onların günahı pek büyük olduğu için şimdi yere inip bana gelen feryada göre hareket edip etmediklerini göreyim, etmediler ise bileyim, dedi. O zaman İbrahim yaklaşıp iyileri de kötülerle beraber helak edecek misin? Belki şehrin içinde iyi kimse bulunur. İmdi elli altmış iyi için o mahalli affetmeyip de helak eder misin? Haşa ki sen iyi ile kötüyü bir arada öldüresin." (Karaosmanoğlu, 2010: 9)

İstanbul'un işgal altındaki vaziyetini Sodom ve Gomore şehirlerine benzeten yazar bunu kendi ağzı ile itiraf eder: "İşte, İstanbul düşman işgali altında ilen romanın yazarına böyle görünmüştü" (Karaosmanoğlu, 2010: 9). Görüldüğü üzere romanın örgüsünü bu olaylar silsilesi oluşturmaktadır. Roman on dokuz bölümden oluşmaktadır. Her bölümün başında yer alan epigraflar olayların bir nevi açıklayıcısıdır.

Burada değinilmesi gereken söz konusu epigrafların tamamının *Kitab-ı Mukaddes*'ten alıntılanmış olmasıdır. Metinler bir arada değerlendirildiğinde palempsest olgusunun varlığından söz edilebilir. Başka bir deyişle *Kitab-ı Mukaddes*'teki anlatı, anlam açısından romanın alt katmanını oluşturmakta, bir tür katman yazı işlevi görmektedir. Olay örgüsü dikkatle irdelendiğinde modern bir eserin alt katmanlarında hem anlam açısından hem de yapısal olarak başka bir metnin izleri sürülebilir. Bu doğrultuda palempsest olgusunun anlaşılması için romanın epigraflar doğrultusunda incelenmesi

yerinde olacaktır. Roman “Ahd-i Atik”in “İşaya (Yeşaya)” bölümünden yapılan şu alıntıyla başlar.

Diyarınız harap olmuş ve şehirleriniz ateşe yanmıştır. Tarlalarınızı ecnebler önünüzde yiyorlar ve ecnebler tarafından harap edilmiş gibi viranedir ve Sahyon kızı bağda olan kulübe gibi, hıyar tarlasında bulunan hayme gibi, muhasaraya alınmış şehir gibi kalmıştır. Rabbülcünud bize cüz’ i bir bakiye bırakmasaydı biz “Sodom” gibi olur idik, “Gomore”ye benzer idik (Ahd-i Atik, Eş’iya 7, 8, 9). (Karaosmanoğlu, 2010: 11)

Alıntı yapılan “Yeşaya Kitabı” *Kitab-ı Mukaddes*’in peygamberlik kitaplarının ilkidir. *Kitab-ı Mukaddes Sözlüğü*’nde bu kitabın, “ahlaksal olarak bozuk, putperest eğilimleri olan bir halka yargı bildirileri ve kimi tarihsel anlatıları içeren ilk 39 bölümle başla[dığı]” belirtilir (2016: 841). Epigraf, bu bağlamdan dışarıda değerlendirildiğinde de benzeri bir anlam dairesi ortaya çıkar. Ortada, elinde olanların kıymetini bilmeyen bilinçsiz bir topluluğun varlığı söz konusudur. Bilinçsizliklerinin sonucunun yok olmak olduğu vurgulansa da aralarında bulunan bilinçli insanlar sayesinde yok oluştan kurtuldukları vurgulanır. *Sodom ve Gomore* romanının ilk bölümü her iki boyutta da epigrafla doğrudan bağlantılıdır.

Romanın ilk bölümünde işgal altındaki İstanbul halkının genel bir görünümünün tasvir edildiği söylenebilir. Şehre giren işgal kuvvetleri ile birlikte değişmeye başlayan hayat tarzı okuyucunun gözünde harap olmuş bir şehri andırır. Daha doğrusu İstanbul’un sahibi olanlar alıntıda gibi bilinçsiz bir topluluk hâlinde resmedilir. İşgal birliklerine bağlı bütün kuvvetlerin temsilcileri Leyla’nın ailesinin vermiş olduğu partidedir. Partinin kalabalığı genelde katılan Türk kızlarına yapılan vurguyla Jackson Read tarafından şu şekilde ifade edilir: “Bunun içinde yalnız Türk değil, Rum’u var, Ermeni’si var, Yahudi’si var; dulu, evlisi, genci, geçkini var; kumralı, esmeri, tombulu, narini var; bunun içinde Juliette gibi hassası, Ophelia gibi hayalperesti; bunun içinde Kleopatra gibi işvelisi, Katerina’dan ihtirashısı var.” (Karaosmanoğlu, 2010: 12-13)

Burada sözü edilen kadınlar alıntıda vurgulanan “Sahyon kızı”nın temsili durumundadırlar. Milletın bilinçsizliği nedeniyle İstanbul işgal edilmiş “ecnebler” Türklerin gözü önünde varlıklarını sömürmektedir. Epigrafta bahsedilen işgalin genel



bir çerçevesi çizilmiştir. Ne var ki epigrafta vurgulanan “Rabbülcünuddan” kalan küçük bakiyeye herhangi bir vurgu yapılmadığı dile getirilebilir. Bölüm epigrafın ışığında değerlendirildiğinde, burada eylemleri nedeniyle işgal edilmiş, ahlakı bozulmuş ve bunun farkında olmayan bir topluluğun tasvir edildiği görülebilir. Bu eylemlerin sonucunun yok edilme olduğu vurgulanmasına rağmen birkaç bilinçli insan sayesinde yok oluştan kurtarılacağı sezdirilir. Bu kişinin de romanın bağlamı çerçevesinde çok kuvvetli vurgularla olmasa da Necdet olduğu belirtilebilir.

İkinci bölümün başında yer alan epigraf işgal kuvvetlerine işaret etmektedir: “İşte uzak diyardan gelenlerin sebebinden kavmim kızının feryadının sesi. Rab Sahyon’da değil mi, anın mülkü anda değil mi? Niçin kendi evime putlarıyla girip batılılıklarıyla beni gazaba getirdiler? (Ahdi Atik, Embiya, 19)” (Karaosmanoğlu, 2010: 23). Epigrafta uzak diyarlardan gelenlerin söz konusu kavmin kızlarının feryatlarına neden olduğu vurgulanır. Gelenler, kendi batıl inançlarıyla topluluğu öfkelenmişlerdir. Romana epigrafta ortaya çıkan metinsel anlam üzerinden yaklaşıldığında yalnızca ikinci bölümde değil metnin tamamında “kavmim kızı” tanımlamasının özellikle Leyla için kullanıldığı dile getirilebilir. Ne var ki epigrafta vurgulanan “uzaktan diyardan gelenler” nedeniyle öfkelenen Leyla değil, Necdet’tir. Uzaktan gelenler de bütün işgal kuvvetleriyle birlikte özellikle İngilizler’i nitelemektedir.

Bu bölüm içerisinde epigrafı örnekleyen kısım Necdet’in durumudur. Parti yapılan eve gelen Necdet kapıdan girer girmez: - Hayret! Mübareklerin kokusu öyle sinmiş ki... Bu hususta zencilerden hiç farkları yok! Dedi” (Karaosmanoğlu, 2010: 25) Necdet ziyadesiyle İngiliz düşmanı, hayatının her safhasında bunlarla mücadele eden bir Türk gencidir. İşgal kuvvetlerinden özellikle İngilizlerden nefret eden Necdet hangi ortamda bunlarla karşılaşsa bir sinir buranı içerisine girmektedir. Hatta Leyla’nın bu kişilerle yakınlığından rahatsız oluşu onu ayrı bir kişiliğe büründürmektedir. Öyle ki partinin yapıldığı gece Leyla’nın yanına gelen Necdet bir süre sonra orayı terk eder. Çünkü Leyla’nın İngilizlere olan yakınlığı ve Jackson Read tarafından gelen telefon bardağı taşıran son damla olur ve evi terk eder. Bir Türk evine bu denli rahat girip çıkması Necdet’i kahreden durumdur. Epigrafta bu durum şu şekilde anlatılmaktadır: “Niçin kendi evime putlarıyla girip batılılıklarıyla beni gazaba getirdiler?”

(Karaosmanoğlu, 2010: 23). İşte bu parça Necdet'in içinde bulunduğu durumu gösterir şekildedir.

Üçüncü bölümün başında yer alan epigraf Leyla'yı işaret etmektedir: “Kavmim kızının yarası için yaralandım, karardım, beni dehşet tuttu (Ahdi Atik, Ermiya 21)” (Karaosmanoğlu, 2010: 32). Buradaki kavmim kızı yine Leyla'dır. Leyla'nın hâl ve tavırları yüzünden evden ayrılan Necdet kendini sokağa atar.

“Necdet bir saniye kendini dinledi. Aman ya Rabbi, ne kıyamet, ne mahşer! Vücudunun her bir takımı, hatta her hücreyi, başlı başlarına, şaşılacak bir hızla ve şiddetle işliyordu. Genç adam için kalbinin vuruşlarını yatıştırmak şöyle dursun artık kollarının, ayaklarının hareketlerine hâkim olmak bile mümkün değildi.” (Karaosmanoğlu, 2010: 34)

Görüldüğü üzere Necdet bir sinir buhranı içerisindedir. Bunun sebebi Leyla'nın İngilizlere olan tavrıdır. Necdet'i çileden çıkartan bu durum epigrafta şu şekilde geçer: “Kavmim kızının yarası için yaralandım, karaladım, beni dehşet tuttu” (Karaosmanoğlu, 2010: 32). Leyla yüzünden yaralanan Necdet artık bir dehşet buhranı içerisindedir. şöyle ki;

“Lakin bu buhran o buhrana benzemiyordu. Bu ateş daha derinlerde yanan bir şeydi. Bu ateş Necdet'in kökünü kemiriyordu. Ve bu öldürücü yanışta şefkat ve merhamete benzeyen bir zaaf, insana için için, sine sine, ağlamak arzusu veren bir asil tat vardı.” (Karaosmanoğlu, 2010: 37)

Necdet'in ii iine sığmıyor aklından Leyla'yı dövmeyi geçiriyor, ona küfürler ediyor ama bunlar sadece düşüncede kalıyor. Necdet'in içinde bulunduğu durumu ona sadece acı ektiriyor.

Lût kavminin ahlakî durumunu açıklar nitelikte olan dördüncü bölümün başında yer alan epigraf “Pavlus'un Romalılara Mektubu'nda” yer almaktadır: “Kezalik erkekler dahi nisanın tabii istimalini terk ile kendi şehvetlerinde birbirleriyle kızışıp erkek erkek

ile fuhşiyat işleyerek nefislerinde kendi dalaletlerine layık olan cezayı buldular” (Ahd-i Cedit, Pavlus Resul’ün Romalılarına hitabı)” (Karaosmanoğlu, 2010: 44). Pavlus’un mektupları Hıristiyan geleneğinin oluşmasında önemli olan, Hz. İsa’nın hayatının örnek alınmasını ön plana çıkaran bir eserdir (Aktaran Dursun, 2019: 88). Alıntıda da anlaşılacağı üzere Allah’ın yasakladığı şeyleri yapan insanoğluna verilen cezayı anlatmaktadır. Daha romanın başlarında bu alıntının yer alması romanın bir nevi krokisini oluşturmaktadır. Özellikle Captain George Marlow’un eşcinsel maceraları bu alıntıyı örnekler şekildedir. Bir gün Marlow, Captain Read’in yanına gelir ve ona hamamda yaşadığı eşcinsel hikayelerini anlatır ve ardından: “Hey koca ahmak; yanarım size, yanarım size ki, bu mübarek zevkler ülkesinden hiçbir bal almadan geldiğinize gibi gideceksiniz” (Karaosmanoğlu, 2010: 46) diye sitem eder. Çünkü Marlow, Captain Read’e kendi safına çekmek istemektedir fakat başarısız olmaktadır. Ayrıca Marlow, yaşadığı bir diğer sodomcu hikâyeyi şu şekilde anlatır:

Hele o delikanlı... O tunçtan bir genç tanrı heykelidir. Esmer ve parlak derisinin üzerinden hiç durmaksızın birer billur damlası gibi akan o berrak, o iri ter tanelerini niçin birer birer yutmadım? Daima gözlerinin üstüne doğru dökülen gür ve siyah saçlarının abanoz siperliği altından bana bakarken bütün irademi kaybediyordum, eriyordum. Ve bakışları ne kadar sertti! Ne kadar merhametsiz ve düşmanca bakışları vardı! Neden? Hoşuna mı gitmedim? İstemediği bir harekette mi bulundum? Bıraktım kendimi ona... Tamamıyla, tamamıyla... Arkası üstü yat diyordu; yatıyordum. Çevril, diyordu; çevriliyordum. Onun emirlerine göre oturuordum; kalkıyordum. Kollarımı, bacaklarımı uzatıyordum. Onun çevik ve iradeli ellerinin arasında bir zavallı “şey” gibiydim. O katı ve kıllı bir kese ile vücuduma sürttükçe sanki derim yüzülüyor sanıyordum, fakat yine sesimi çıkarmıyordum. Hatta onu bir parça güldürebilmek için bazı tuhaflikler yapıyordum ve gözlerimin ucuyla yüzüne bakıyordum. Hiç... Yüzü daima sert ve hareketsiz duruyordu. Ne vakit ki artık kendimi tutamadım, onu okşamaya başladım, irkildi ve beli bir yay gibi gerildi. Bütün vücudunu tuzağa düşmüş genç bir pars sinirliliği kapladı.” (Karaosmanoğlu, 2010: 48)

Anlaşıldığı üzere Marlow'un sapkın kişiliği romanın genelinde devam etmektedir. Onun bu durumunu yazar, Sodom ve Gomore şehirlerindeki insanlara benzeterek devam ettirmektedir. Nasıl ki Lût kavminin helak olmasını neden olan şeyin bunlar ise bir milletinde yok olmasının altında yatan şey değişmekte olan ahlaki ve kültürel durumudur. Diğer bölümlerle birlikte değerlendirildiğinde “uzak diyarlardan gelenler”in batıl inançlarının eşcinsellikle bağlantılı verildiği söylenebilir. Burada vurgulanan tehlike yok oluşa neden olacak ahlaki bozukluğun milletin tamamına yansması ihtimalidir.

Romanın beşinci bölümünün başında yer alan epigraf bir uyarı mahiyetindedir: “...Sayhun kızları mütekebbirdirler ve boyun tutarak yürürler; gözleriyle işaret ederek kırita kırita gezerler ve ayaklarındaki halkaları çingırdatırlar (Ahdi Atik, Ermiya 16)” (Karaosmanoğlu, 2010: 53). Bölümün içeriğine baktığımızda Necdet'in Nuriye Hanım'ın düzenlemiş olduğu çay partisine katılır. Burada Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore'u ile tanışır ve sohbet etmeye başlarlar. Yazarın bölüm başına koymuş olduğu epigraf bu dakikadan sonra kendini hissettirmeye başlar. Amerikalı gazeteci ve Necdet'e şark usulü evlilikler hakkında sohbet ederler. Doğulu toplumlara ait evlilik yöntemlerini beğenmeyen Amerikalı gazeteci şu düşünlerini dile getirir:

Bir yerde bir genç adamla tanışıyorsunuz. Bakıyorsunuz, sevimli bir yüzü var. Çok da terbiyeli ve naziktir. Sizi dansa davet ediyor ve mükemmel bir surette de dans ediyor. Ertesi gün size cicili bicili kutular içinde özenilmiş, nefis bonbonlar gönderiyor. Çiçekler hediye ediyor. Aranızda bir flörttür başlıyor. Genç adamın sesi de hoştur. Tesir edici bir güzel konuşma tarzı da vardır. Hah, diyorsunuz. İşte kusursuz bir adam, tam istediğim gibi bir koca! .. Fakat; fakat, ne vakit ki bütün merasim bitiyor, gerdek gecesi oluyor, yan yana bir yatağa giriyorsunuz! O mükemmel dans eden, o size bonbonlar, çiçekler gönderen, o hoş sesli, o tesirli güzel konuşan genç adam meğer beş para etmezmiş; meğer bir hiçten ibaretmiş...” (Karaosmanoğlu, 2010: 59-60)

Genç kızın anlattıkları Türk toplumunun ahlak kurallarına ters bir durumdur. Bu düşüncesini kalabalık bir ortam içerisinde rahatça belirtmesi bir nevi “ayaklarındaki halkaları çingırdatarak” dikkat çekmesidir. Dolayısıyla belirtilen Sayhun'un kızının

Miss Fanny Moore olduğu söylenebilir. Onun bu hâl ve davranışları ile partide dikkat çekmesini yazarın ona benzettiği söylenebilir. Hatta Necdet ile sohbet ettiği sırada; “Sizin gözleriniz de çok güzel! Dedi. Dikkat ettim; kadınlı erkekli hemen bütün Türklerin gözleri böyle çekici, siyah ve ateşlidir” (Karaosmanoğlu, 2010: 53) şeklinde sözler söylemektedir. Karşısındaki kişileri süzerek onlar hakkında farklı yorumlamalar yapması onun asıl kişiliğini gösteren ana etmendur. Bu yorumlar ayrıca değerlendirildiğinde de onun kibrinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Romanın altıncı bölümü başında yer alan epigraf ise Necdet ile Leyla arasındaki ilişkiyi özetler niteliktedir:

Kalkayım ve şehirde sokaklarda ve meydanlarda dolaşayım. Canımın sevdiğini arayayım. Onu aradım ama bulamadım. Şehirde dolaşan bekçiler beni buldular. Canımın sevdiğini gördünüz mü dedim. Onlardan ayrılır ayrılmaz canımın sevdiğini buldum. Onu tuttum (Ağniyetülağani, 2,3,4)” (Karaosmanoğlu, 2010: 62).

Bu bölüm içerisinde Necdet ile Leyla'nın yakınlaşması dikkat çekmektedir. Epigrafı destekler nitelikte olan kısım şu şekildedir: “- Bütün günüm, seni takip etmekle geçti. Görüyorsun ki elimden kurtulmanın imkânı yoktur” (Karaosmanoğlu, 2010: 68). Necdet'i bir önceki bölümde bahsedilen gazeteci kız ile gören Leyla sinirlenip ortadan kaybolmuştur. Bu durumu fark eden Necdet bir hayli üzölmüştür. Bu yüzden evine giden Necdet yatağa kapanarak ağlamaya başlar ancak bir anda odaya Leyla girer. İkili arasında geçen aşk dolu sözlerden sonra aralarında bir yakınlaşma olur (Karaosmanoğlu, 2010: 69-70). Epigrafıta bahsedildiği gibi sevdiğini arayan Leyla, Necdet'i evinde bulmuştur. Sonra birbirlerine bağlılıklarını aşk dolu sözcüklerle ifade etmişlerdir. Kısacası epigrafıta olduğu gibi Leyla “canının sevdiğini” bulur ve “onu tutar” (Karaosmanoğlu, 2010: 62).

Yedinci bölümün başında yer alan epigraf gizli tutulmaya çalışılan ahlaksızlığı güz yüzüne çıkarmaktadır: “Gözlerinin gösterişi kendi aleyhlerine şehadet eder ve günahlarının seyretmeyip Sodom gibi izhar ederler... (Ahdi Atik, Eş'ıya 9).” (Karaosmanoğlu, 2010: 71). Epigrafın metinsel anlam dairesi günahların saklanmayıp

ifşa edilmesiyle bağlantılıdır. Bu ifşa ve kural tanımazlık da yine Sodom benzetmesi yoluyla sunulur. Bölümde İngilizler'in bir bardaki eylemleri de bu ahlaksızlığı ve ifşayı gözler önüne serer.

Necdet ve Doktor arkadaşı Cemil Kâmi'yle birlikte Beyoğlu'nda yeni açılan Moskovit'e yemek yemeğe giderler. Ancak işgal edildiği zamandan beridir Beyoğlu'na gitmeyen Cemil Kâmi, Necdet'in ısrarı sonucunda bu mekâna gelir. Tam bu sırada mekâna Marlow ve arkadaşları gelir. Hemen yan masalarına oturur. Marlow'un bu mekâna gelmesindeki neden burada akşamları Kafkas dansı yapan delikanlıyla buluşmalarıdır. Bu mekânda kendileri için ayrılan özel odaya geçerler ve bu delikanlıya yanlarına çağırarak onunla vakit geçirirler. Romanın ilerleyen bölümlerinde tekrar bir araya gelen Necdet ve Doktor Cemil Kâmi Arnavutköy'de bir kahveye oturur. Sonradan bu mekâna gelen Marlow, yanındaki kişilere sarkıntılık yapmaya başlar bu durumdan çok rahatsız olan Necdet ile Doktor Cemil Kâmi arasında şöyle bir diyalog geçer:

-Hey yarabbim! Şu zavallı İstanbul da az zaman içinde neler gördü!

Necdet gözleri dolu dolu:

-Evet, bizi iliklerimize kadar çürüttüler! dedi.

Öbürü hemen kendini topladı:

-Yok canım; bunların hepsi geçer, unutulur. Ateş her şeyi temizler.

Beni de kendin gibi ümitsizliğe düşürme...

Necdet şüpheli bir gülümsemeyle gülümsüyor:

-Bir kere bakirliğini kaybeden kıza ilk saflığı ne verebilir! diyordu.

Dünyanın bütün kuvvetleri bir araya gelse bir çamur yığınınını bir altın kümesine çeviremez.

Ve Cemil Kami tekrar etti:

-Ateşin temizlemediği pislik yoktur." (Karaosmanoğlu, 2010: 268)

Anlaşılabacağı üzere İstanbul'un pisliğini temizleyecek şey sadece ateştir. Bu ateş Lût kavmi üzerine gönderilen ateştir. Nasıl ki bir kavmi ortadan kaldırıp bu sapkınlığı

temizlediye, işgal altındaki İstanbul için de aynısı geçerlidir. Necdet bu ateşin yağmasını o kadar ister ki ağzından şu cümleler dökülür:

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.” (Karaosmanoğlu, 2010: 195)

Necdet'in bu isteği, roman boyunca devam eder. İşgal altındaki İstanbul'un yerle bir olması onun en büyük hayalidir. Necdet'in gözünde Sodom ve İstanbul birbiri ile özdeşleşmiştir. Olaya farklı bir yorum getirilecek olunursa nasıl ki Sodom şehrine Allah tarafından melek gönderilip o bölge helak edildiyse, Doktor Cemil Kâmi de bu meleğin romandaki karşılığı olabilir. Bozuk düzen içerisinde yer alan bu insanın, memleket derdi ile yanıp tutuşması, düzensiz yapıyı değiştirmek istemesi bu durumu benzetmeyi destekler niteliktedir. Ayrıca Necdet'in roman boyunca izlediği yol Lût ile benzerlik göstermektedir. Nasıl ki Lût halkını bu bataklıkta içinden kurtarmak istemişse, Necdet de Türk halkını bu yanlışlardan döndürmek istemiştir, Lût'un elinden nasıl bir şey gelmemişse, Necdet de en az onun kadar çaresizdir.

Romanın sekizinci bölümünün başında yer alan epigraf yapılan çirkin davranışların bir nevi göstergesidir: “Ve kavm birbirine ve herkes komşusuna zulmedecekler, çocuklar ihtiyarlara ve hakirlere muteberlere küstahane muamele edecekler (Ahdi Atik, Eş'ya 5)” (Karaosmanoğlu, 2010: 85). Anlam açısından bakıldığında insanların birbirlerine ettikleri zulme gönderme yapıldığı söylenebilir. Üstelik, toplumsal düzenin bozulduğuna saygın olanların diğer gruplar tarafından hakir görüldüğüne de vurgu yapılır. Bölümde Türklük ve İslam'ın kutsallarına yapılan aşağılamalar bu doğrultuda epigrafla doğru orantılıdır.

Bu bölümde Major Will'in yalısında vermiş olduğu parti dikkat çekmektedir. Partiyeye gelenlere yalıyı gezdiren Major Will odaları tek tek tanıtmaktadır. Daha önceleri mescit olan odayı heykeller ve dekorasyon ile tam “Pompei” hâline getirmiştir (Karaosmanoğlu, 2010: 103-104). Kendi Sodomcu zevklerine göre evi tasarlayan

Major Will misafirlere odaları tanıtırken Orhan Bey Necdet'in yanına gelerek şunları söyler:

-Evet -dedi-. Hakkınız var, burası bir mescitti. Ben çocukluğumda kaç defa babamla buraya teravih namazına geldim. Bu yalının sahipleriyle biz, hem komşu idik, hem de akrabayız. Zavallıların şimdi başlarında hiçbir kimseleri yok; hiçbir şeyleri kalmadı. Cihan Harbi'nde servetlerinin son kırıntılarını da yiyip bitirdiler. Bereket versin ki, Major Will bana Boğaziçi'nde bir yalı tutmak istediğini söyler söylemez, burası aklıma geldi. Hemen koştum, hanımlara haber verdim. Zavallılar ne isteyeceklerini bilemiyorlardı. Kira bedelini ben kararlaştırdım. Ne temin ettim bilir misiniz? Ayda yüz lira... (Karaosmanoğlu, 2010: 102)

Bahsedilen bu ev zor durumda kalan bir Türk vatandaşından kiralanmıştır. Bu durumu fırsat bilen Major Will kutsal değerlere saygı duymayarak kendi sapkın emelleri için bu evi kullanmaktadır. Hem yalıda yer alan mescidin ahlaksız bir ortama dönüştürülmesi hem de yalının sahiplerinin selamlık kısmında kötü bir yaşam sürmeleri bu epigrafi destekleyen bir anlatı oluşturur. Major Will'in bu küstahça davranışları onun Anadolu insanına ve ahlaki değerlerine yapmış olduğu en büyük zulümdür. Yine onun yardımcısı konumunda olan Orhan'ın davranışları ve deyim yerindeyse Major Will'e çanak tutması da bu zulmün epigrafta vurgulanan başka bir boyutudur.

Romanın dokuzuncu bölümünün başında yer alan epigraf, Major Will'in yalısındaki işgal kuvvetlerinin şeytani duruşlarını tasvir etmektedir: "... Bize azap edenler bizden meserret talep ettiler... (Abdi Atik, Mezamir 137-3)" (Karaosmanoğlu, 2010: 106). Major Will'in yalısında parti tüm hızıyla devam etmektedir. Yalıtı gezen misafirler tekrar salona geri dönerler ve Will'in işareti ile ortamda "bir dans kasırgası" başlar. İşgal güçleri ile aynı ortam da olan Türkler bu büyüleyici ortamda kendileri kaybetmişlerdir. Bu durum epigrafta şu şekilde anlatılır: "...bize azap edenler bizden meserret talep ettiler..." romanda geçen bu bölüm epigrafi destekler niteliktedir:



Madam Jimson kalan kısmını bin türlü şaklabanlıklarla eğlendirmeye çabalıyordu. Major Will eliyle cazbanda işaret verdi ve hemen bu vahşi musikinin kaotik ahenginde bir düziye bir dans kasırgasıdır başladı. İngiliz zabitleri bir cenk sonunda ganimet paylaşmasına koyulan savaşçılar gibi kadınların üzerine atıldılar. Hatta bu acele arasında ilk dansını Leyla ile yapmak isteyen Necdet az kalsın tamamıyla açıkta kalacaktı.” (Karaosmanoğlu, 2010: 106)

Partide işgal kuvvetleri masalarına meze olarak ortamdaki Türk kızlarını kullanmaktadırlar. Dışarıda bir canavar gibi etrafa saldıran kişiler içeride sevinç ve mutluluk aramaktadırlar. Bu mutluluğu da Türk kızlarında bulmaktadırlar. Partide olan Azize Hanım genç bir zabıt ile dolanmış, Nermin bir İngiliz’in kucağına düşmüş, Leyla Jackson Read ile beraber vakit geçirmektedirler. “Bize” acı çektiren azap edenler bizlerle sevinç beklemekte ve “biz”lerden bu mutluluğu ve sevinci istemektedirler. (Karaosmanoğlu, 2010: 106)

Onuncu bölümün başında yer alan bu epigraf oluşan ahlaksız ortamı işaret etmektedir: “Her fahişeye ücret verirler, lakin aşıklarının cümlesine sen ücret verirsin ve her taraftan gelip senin ile zina etmeleri için onlara rüşvet verirsin (Ahdi Atik, Hezekiyal 16)” (Karaosmanoğlu, 2010: 119). Bölüm içerisinde Major Will tarafından verilen parti sona ermiş herkes evlerine dağılmaktadır. Bu sebeple Will bir teklifte bulunur, buna göre her araba içinde bir kadın olacak şekilde ayarlanacak ve kabile Büyükdere üzerinden Şişli’ye varacaktır. Bu yolculukta Captain Marlow ile Azize Hanım aynı araba içerisinde yolculuk yapmaktadır (Karaosmanoğlu, 2010: 119). Bu durumdan gayet mutlu olan Azize Hanım: “bir bulut üstünde yedinci kat göğe çıkmış kadar mesut ve kendinden geçmiş idi” (Karaosmanoğlu, 2010: 119- 120). Major Will ile Madam Jimson aynı arabada gitmektedirler ve buradaki durum daha farklıdır. Yazar, Will ile Madam arasındaki geçen dakikaları şu şekilde anlatarak bölüm başındaki epigrafa gönderme yapmaktadır:

Major Will'in arabasında geçen şeyler ise buradakinden oldukça farklıydı. Yuvarlak adam Madam Jimson’un öpmedik ve ısırmadık bir yerini bırakmıyordu. Kah dilini kadının beyaz ensesinde dolaştırıyor, kah kızıl ve etli

dudaklarını birer meyve gibi sömürüyordu. Akşamdan beri türlü türlü tahrikler ile eti azgın bir hale giren Madam Jimson'un ise bu neticesiz öpüşler altında büsbütün tahammülü taşı ve huylanmış bir kısrak gibi tepinmeğe başladı.” (Karaosmanoğlu, 2010: 120)

Madam Jimson ile Major Will arasında geçen bu sahne ahlaki dengeyi göstermektedir. Epigrafta yer aldığı gibi zina etmeleri için birbirlerine rüşvet verirler, bu rüşvetler araba içerisinde birbirlerine yaptıkları işaretler ile bağdaştırılabilir. Özellikle Azize Hanım ile Marlow arasında geçen şu durum bunu örnekler şekildedir:

Genç adam bütün uzunluğuyla arabanın içine yattı. Azize Hanım ince ipek kap'ından sıyrılıp çıkan çıplak kolunu Marlow'un başının altına yastık gibi uzattı. Öbür eliyle genç adamın saçlarını okşamağa taşladı. Captain Marlow; genç kadının küçücük, yumuşak eli böylece başının üstünde kımıldanıp dururken gözlerini büsbütün kapamış ve hayalinde levent gençlerin yaşadığı bir aleme dalmıştı. Farzetmek istiyordu ki bu el o gençlerden birinin eli olsun ve bu hayale dalış, ona, rüyalarındaki zevklerimiz çeşidinden iğreti bir zevk veriyor.” (Karaosmanoğlu, 2010: 119- 122)

Burada Azize Hanım'ın Marlow'a yapmış olduğu davranışlar onda eşcinsel duygularının kabarmasına yol açmıştır. Azize Hanım ile geçirdiği vakti bir erkek ile geçirmiş gibi hayal eden Marlow, Lût kavminin hadisesini canlandırır niteliktedir. Alıntılardan da anlaşıldığı üzere hem kadın karakterler hem de erkek karakterler bir zina batağı içerisindeyler. Hatta bu durum öyle bir vaziyete gelmiştir ki Jackson Read'in annesi bile İstanbul'u bir zina şehri olarak görmektedir:

Jackson Read, ateşli bir Mukaddes Kitap okuyucusu olan annesinin hayalinde Türkiye'nin ifade edebileceği manayı düşünüyor: Annesinin gözünde Türkiye'nin bir Sodom ve Gomore'den, bir Babil'den, bir Ninova'dan farkı olmasa gerekti. Zira, Mukaddes Kitap'ta isyanları ve günahları dolayısıyla Allah'ın gazabına uğramış lanetli ülkelerin her bahsi geçtikçe ihtiyar kadın başını ukalaca sallar: “Mutlaka şimdiki Türkiye de böyle bir şey olacak!” derdi. (Karaosmanoğlu, 2010: 124)

Anlaşılabacağı üzere bozulan düzenin sesi uzaklara kadar ulaşmıştır. Dışarıdan dahi bakıldığında bir zina ülkesi gibi görünen Türkiye, Read'in annesinin gözünde bir Sodom ve Gomora imajı yaratmaktadır. Bu durumu yukarıda yapmış olduğumuz alıntılar örnekler niteliktedir. Azize Hanım'ın küçük hareketleri ile kendinden geçen Marlow, Madam Jimson ile arabada sevişen Major Will her biri bozulan ahlaki düzenin bir sonucudur. Yazarın bu göndermeleri metin içerisine yerleştirilerek romanın kurgusunu güçlendirmeyi hedeflediği düşünülebilir.

Romanın on birinci bölümü başındaki epigraf sodomcu sevişmelere işaret etmektedir: “Ve cümle mekruhata ve fuhşiyatında sabayetin günlerini büsbütün uryan olarak kanına batmış olduğu vakit hatırına getirmedin (Ahdi Atik, Hezekiyal 17)” (Karaosmanoğlu, 2010: 130). Bölümde bu doğrultuda, Nermin ile Miss Fanny Moore arasında devam eden ilişki dikkat çekmektedir. İkili arasında yaşanan sodomcu ilişki artık daha öteye giderek sahiplenme durumuna gelmiştir:

Küçük Nermin'e gelince o, tamamıyla Miss Fanny Moore'un malı olmuştur. Masuvanın örneği gibi iğrenç, utanmaz ve çekici olan bu Amerikalı kız Major Will gecesinden beri toy ve körpe avını bir ipekten ağ içinde hapsedmişti. Nermin ise başkalarının yaptığı aşkları, başkalarının sevdiği erkekleri hor görmek için bundan daha mükemmel bir fırsat bulunamazdı. Bir kadın tarafından sevmek ona gösteriş ve zarıflığı en yeni, en asri şekillerinden biri gibi geliyordu. Miss Fanny Moore kendisine:

-Benim beyaz güvercinim, sensiz Amerika'ya nasıl döneceğim? Okyanusu geçmek için bana senin kanatların lazım... Yoksa bu deniz benim mezarım olur, dedikçe Nermin:

-Oh... Bırakır mıyım sanıyorsun, seni yalnız bırakır mıyım? Diye boynuna sarılıyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 144)

Görüldüğü üzere ikili arasındaki ilişki hâlen devam etmektedir. Fuhşiyat batağına düşen bu ikili yalnız değildir. Azize Hanım'ın Marlow'u odada tek başına uzanırken yakalaması ve ona ertesi gün için evine davet edip yanına sokulması devam eden bir

diğer ahlaksızlıktır. Roman içerisinde yer alan bütün kadın karakterler neredeyse bu durum içerisinde. Leyla, Azize Hanım, Nermin, Madam Jimson “ve cümle mekruhatında ve fuhşiyatında” devam etmektedir (Karaosmanoğlu, 2010: 130).

On ikinci bölümün başında yer alan epigraf Pavlus’un Romalılara Risalesi’nden alınan bir bölümdür: “Bu ecelden Allah dahi onları kalplerinin şehvetleriyle cesetlerini aralarında rezil etmek için nâpâklığa teslim eyledi” (Karaosmanoğlu, 2010: 147). şekilde uyarıda bulunarak insanoğlunun delalete düşmemesi gerektiğini söyler.

Bu bölüm içerisindeki bir sahne bu epigrafı destekler niteliktedir. Marlow’un Azize Hanım’ın kocası Atıf Bey’le ilişkisi romanda dikkat çeken bir durumdur. Atıf Bey ise bölümde şu şekilde tanıtılır: “Beyoğlu’nun yalnız en meşhur kumarbazlarından değil aynı zamanda en tanınmış cinsî sapıklarından” (Karaosmanoğlu, 2010: 149) biri olarak anlatılır. Bir kulüp açılış törenine gelen Marlow ve Atıf Bey burada karşılaşırlar. Hemen Atıf Bey’in yanına oturan Marlow ona hareketleri ve davranışı ile durumu sezdirir. Bunun farkına varan Atıf Bey’de ona karşılık verir. Bu ikilinin durumu romanda şu şekilde özetlenmektedir:

İstanbul’a geldiği günden beri şurada burada para karşılığında elde ettiği delikanlıların ona verdiği zevkler tamamıyla eğreti, tuzsuz bibersiz bir yavan tat vardı. Halbuki, o Türkiye’ye büsbütün başka hülyalar ve ümitlerle gelmişti. O, yarı vahşi, yağız yüzlü Türk erkeklerinin elinde bir kız gibi hırpalanıp didiklenmek istiyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 150).

Görüldüğü üzere Marlow ve Atıf Bey’in ilişkisi başta aktarılan epigrafın bir nevi örneğidir. İnsanların yasak olan şeyleri yapmaları onların sonunu getirecektir. Allah bu konuda Lût kavmini uyarsa da onlar bu uyarıları dikkate almaz ve Allah tarafından helâk edilirler.

Romanın on üçüncü bölümünün başındaki epigraf, Necdet ile Leyla’nın birbirinden ayrı kaldığı zamanlar kapıldıkları ruh hâllerini tasvir etmektedir: “Beni kalbin üzerine hatem gibi, buzun üzerine mühür gibi koydu. Zira, muhabbet ölüm kadar kuvvetlidir. Kışkançlık Haviye gibi şefkatsizdir. Anın alevi yıldırım ateşi alevidir (Ahdi Atik,

Ağniyetülağani)” (Karaosmanoğlu, 2010: 161). Necdet ve Leyla’nın arasındaki ilişki bu epigrafi destekler niteliktedir. Jackson Read’den uzaklaŐmaya başlayan Leyla, Necdet’e yaklaşmaktadır. Lakin Leyla Necdet’ten tam olarak istediklerini alamamaktadır. Leyla nişanlısı Necdet ile evlenmek istemektedir ancak Necdet bu duruma pek sıcak bakmamaktadır. Bulunduğu ortam ve Jackson Read ile aralarında geöen ilişki buna engel olmaktadır. Necdet’in zihninden bu konu hakkında Őunlar geömektedir:

Necdet, Leyla ile evlenmenin bütöün garipliklerini bir an iöinde sıra sıra zihninden geöirdi. Şu her tarafından öürüyö dökölen, Şu bütöün bir cinsten olmayan unsurları kaotik bir dans halinde birbirinin iöine girip öıkan, Şu bir sarhoŐ yazıp da birtakım delirmiŐ aktörlerin karanlık bir sahnede oynadıkları bir piyesi andıran iğrenö, gülünö ve korkunö alemin ortasında bir aile kurmak... Hem de kiminle? İngiliz işgal kuvvetleri zabitlerinden Captain Jackson Read’in sevgilisi Leyla ile...Yok canım, yok canım, Bu da olacak Şey mi?. (Karaosmanoğlu, 2010: 162)

Necdet’in zihninden geöen bu dűŐünceler onu Leyla ile evlenmek konusundan alıkoymaktadır. Bu durumun farkında olan Leyla buna baya bozulur. Necdet’ten isteği cevabı alamayan Leyla “-Őu hâlde, o zaman gelinceye kadar birbirimizi görmeyeöeğiz” (Karaosmanođlu, 2010: 166). Bu cümlelerden sonra Leyla artık Necdet’in semtine dahi uğramaz. Necdet iöin tekrar ıstırablı günler baŐlar. Leyla eğlence ortamlarına tekrar dönmüŐtür. Leyla’nın gidiŐi Necdet’i derinden etkiler. Onun ayaklarına kapanıp af dilemek ister ancak bunu bir türlü yapamaz. Beyođlu’ndaki bir Rus barının aöılıŐa giden Necdet orada Leyla’yı Amerikalı bir adam ile görür. Leyla’nın o adamla iliŐkisi Necdet’i öok etkiler hatta yanındaki kiŐiler dahi bunu fark eder. Leyla’yı bu durumda gören Necdet kıskanölik krizine girmiŐtir. Bir taraftan onu istememekte diğer taraftan onu baŐka kiŐilerle görmeye dayanamamaktadır. Epigrafta belirtidiği gibi Necdet kalbine Leyla’yı koydu, kalbini de ona mühürledi. Ama onunla ayrılması ona ölümler gibi geldi. Kıskanölik cehennemin son katı olan Haviye gibi Őefkatsiz ve acımasızdır, bu durum onda anın alevi gibi tesir etmiŐtir. Ayrıca bu bölömler iöerisinde yer alan “Hip hip, hurrah” nidası dikkat öekmektedir. Mehmet Kaygana bu nidayı bir leitmotif olarak kabul eder ve bunu Őu

şekilde açıklar: “Will’in ağzından da duyacağımız bu cümle her türlü ahlaksızlığı Sodom ve Gomore’yi akla getirecek rezilliği örten bir tılsımdır” (Kaygana, 2014: 58). Kaygana “Hokkabaz değneği” ve” Hip hip hurrah!” gibi ifadeleri büyüye işaret ettiğini söyler. Ayrıca “Kitabı Mukaddes’in farklı bölümlerinde büyü ve büyücüler için “Afsun kadını yaşatmayacaksın. (Çıkış, 22:18)”. “Ve cinci yahut bakıcı olan erkek, veya kadın mutlaka öldürülecektir; onları taşıyacaklardır; kanları kendi üzerlerinde olacaktır (Levililer, 22: 27)” (Aktaran Kaygana, 2014: 58). İşgal altındaki İstanbul’un Sodom ve Gomore’ye benzetmesi yapılırken bu şehrin içinde de yaşayan şeytan ve ona yardım edenlerin de olması normal olarak görülmektedir (Kaygana, 2014: 58).

Romanın on dördüncü bölümü başındaki epigraf Leyla’nın uzak diyarlara gidişine işaretler: “Niçin isyanımı af ve günahımı ref’etmezsin. Zira şimdi toprakta yatacağım, sabahleyin beni aradığında bulunmayacağım (Kitab-ı Mukaddes, Eyup- Bâb)” (Karaosmanoğlu, 2010: 178). Necdet, Madam Jimson’un düzenlemiş olduğu partide gitmiştir. Partideki ortam Necdet’in nefret ettiği ambiyanstadır. İşgal kuvvetlerin ortalık yerde Türk kadınlar ile ilişkisi, ahlaksız görüntüler, bunlar Necdet’in görmek istemediği sahnelerdir. Bu nedenle partiden ayrılmak için yer arayan Necdet, boş bir anında İstanbul’u karşısına alarak şu sözleri söylemiştir:

Kızlarımızı, karılarımızı ve duvak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimizi ellerimizden aldılar ve onlara gözümüzün önünde istediklerini yaptırıldılar ve kızı kızla, erkeği erkekle kızıştırdılar ve bütün tabiî zevklere tabiî olmayan zevklerin zehrini, ıstırabını, azabını kattılar. Her birimizi bir ayrı çırpınıyla oynatmağa başladılar. (...) Ve bize azap verenler bizden meserret talep ettiler. Ve yüreğimiz kan ağlarken bizden tatlı muhabbet sözleri ve neşe verici şarkılar istediler. Biz bunları bir ecnebi diyarında nasıl okuyalım? Ey Yerusâlim, seni unutursam sağ elim hünerini unutsun. Eğer seni tezekkür etmezsem dilim damağım yapışsin. Ey harap olunacak Babil kızı, senin bize ettiğin cezaya mukabil sana eda eden ne mübarektir. (Karaosmanoğlu, 2010: 193-194)

İşgal kuvvetlerinin hem ahlaki bakımdan hem de kültürel bakımdan sömürmesini çok sinirlenen Necdet adeta bir kin içerisinde. Necdet’in bu sözlerini Mehmet Kaygana, “günah çıkaran bir Hristiyan’ın vecd halindeki” sözlerine benzetir (Kaygana, 2010:

88). Özellikle Necdet'in buradaki yakarışı Tanrı'nın gazabına uğrayan İsrailoğullarının yakarışına benzemektedir. Yazarın ardından Mezamir'den yaptığı alıntılar ile bu durumu destekler niteliktedir:

Siz hiç değilse köşelerinizde yas tutmak hürriyetinize maliksiniz! Halbuki öbür tarafta bizi ağlamaktan da menettiler ve feryatları cümbüş seslerinde boğdular ve boğazımızdan içimize doğru akan seslerin kahkahayla örtülmüş bir hıçkırık olduğunu anlamadılar. Onun içindir ki, yavaş yavaş kanlarımızı şarap diye içmeğe ve gözyaşlarımızın tuzundan yapılmış yemekleri lezzetle yemeğe alıştık ve Mezamir'de okunduğu gibi: 'Civanlarımı ateş telef etti ve bakireleri yeis çekmediler. Kahinleri kılınçla dövüştü ve dul karıları ağlamadılar.' sözü yerine geldi. (Karaosmanoğlu, 2010: 194)

Necdet'in Mezamir'den yaptığı alıntı ile içinde bulunduğu durumu açık bir şekilde göstermektedir. İsrailoğullarının Tanrı'ya yalvarışı, Necdet'in bu çağdaş Sodom ve Gomore'nin helak olması için yalvarması ile benzerlik göstermektedir. Bu da roman kurgusu içerisine yerleştirilen bir diğer göndergedir.

Romanın on beşinci bölümünün başındaki bu epigraf okuyucunun zihninde bir kadın portesi çizmektedir:

Ey mahbubem, işte güzelsin. İşte güzelsin. Nikabının altından gözlerin güvercinler gibidir. Sacın Cil'ad dağında yatan keçi sürüsü gibidir. Dişlerin Lut'tan çıkan kırkılmış sürü gibidir. Cümlesi ikiz doğurur ve aralarında yavrusuz yoktur. Dudakların kırmızı iplik gibidir ve söyleyişin latiftir. Yanakların nikabın altında nar parçasına benzer. Boynun silahlar için bina olunmuş Davud kulesi gibidir. Orada kahramanlar siperi olarak bin kalka nasılıdır. İki memelerin süsenler arasında otların bir çift ikiz ceylan yavruları gibidir (Kitab-ı Mukaddes, Ağniyet ül-ağani Bâb 4). (Karaosmanoğlu, 2010: 197)

Epigrafa genel anlamda bakıldığında bir kadın tasnifi yapılmaktadır. Bu kadın Madam Jimson'dur. Kocasını öldükten sonra etrafı iyice kalabalıklaşmaya başlamıştır. Bunun

nedenleri, kocasından kalan yüklü miktarda miras ve güzel bir kadın oluşudur. Epigrafta tarif edilen kadın roman içerisinde şu şekilde anlatılmaktadır:

Bu itikaf içinde vücuduna hoş ve hafif bir semizlik geliyordu ve birbirini takip eden uykusuz gecelerin, dansların, yaya ve at gezintilerinin bir parça yormağa başladığı bedeni hiç kimsenin hatırlamadığı derecede tazeleşiyordu. Gözlerinin etrafındaki bazı kırışıklar tamamıyla kaybolmuştu; çok güldüğü için dudaklarının kenarında meydana gelen çizgi gölgelerinden eser kalmamıştı. Gerdanına bir mermer heykelin düz, pürüzsüz ve serin sağlamlığı geldi. Dirsekleri çukurlaştı ve bilekleri yuvarlak yuvarlak oldu. Gerçi göğsü hiç büyümüyordu. Fakat kalçaları bütün eskideki ölçü elbise ve çamaşırlarının içinde geriliyor, bir minicik kubbe manzarası gösteriyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 199)

Bu uzun dinlenme devri Madam Jimson'un gözlerine de eşsiz bir canlılık vermişti. O iri yeşil zümrütlerin içindeki bütün o benekler, bütün o mikroskobik ovalar meydana çıkmıştı; insan bunlara yakından bakarken tıpkı bir yeşil camın altına hapsedilmiş iki kelebek kanadı görüyorum, sanırdı ve bu kanatlar da ayrıca ışıklı gibiydiler. Sanki her benek, her oya bir ayrı küçük nur ışını ile nakşedilmişti. Yüzünün en dikkate değer cazibelerinden biri olan dudaklarının, etli ve kızıl dudaklarının ise adeta zedelenmiş, örselenmiş gibi duruşu vardı. Bir ihtiraslı ağız onun bütün kanını günlerce hiç durmaksızın emmiş, sömürmüş sanılırdı. (Karaosmanoğlu, 2010: 200)

Dolayısıyla epigrafta tasvir edilen kişinin Madam Jimson olduğu söylenebilir. Onun gözleri, dişleri, dudakları ve boynu birer kutsal öge olarak okuyucuya sunulmuştur. Madam Jimson'un büyü etrafındaki kişileri de etkisi altına almaktadır. Onun etrafında hem parası için hem de güzelliği için sıraya girmiş kişiler vardır. Epigrafta bu durum şu şekilde tasnif edilmiştir: "Orada kahramanlar siperi olarak bin kalkan asılıdır. İki memelerin süsenler arasında otlanır bir çift ikiz ceylan yavruları gibidir" (Karaosmanoğlu, 2010: 197). Madam Jimson burada otlanan ikiz ceylandır. Etrafını ona yanaşmaya çalışan talipleri ile doludur.



Romanın on altıncı bölümü başındaki epigraf Leyla'nın içinde bulunduğu kargaşayı göstermektedir: “Benim için kurdukları tuzaktan ve fisk işleyenlerin kementlerinden beni hıfz eyle. Şerirler kendi ağlarına düşecekler. Ben ise külliye kurtulacağım (Kitab-ı Mukaddes, Mezamir 143)” (Karaosmanoğlu, 2010: 224). Bölümün içeriğine odaklandığında Leyla'nın bir sinir buhranı içerisinde olduğu görülmektedir. Bu sinir buhranı onu yatağa düşürmüştür. Bunun nedeni Leyla'nın büyük heves içerisinde hazırlanmış olduğu partide her şeyin isteği gibi gitmemiştir. Bu yüzden gecenin sonunda bir sinir buhranı geçirmiştir. O saatten sonra Leyla eski hâline gelememiştir: “adeta bir kış bahçesi çiçeğine döndü. Ne yerinden kımlıdatılmaya ne dokulmaya hatta ne de fazla bakılmaya tahammül vardı” (Karaosmanoğlu, 2010: 229). Epigrafta belirtildiği gibi kendisine kurulan tuzaklardan korunmak istemektedir. Çünkü Leyla'nın parti vereceği gün Azize Hanımda bir parti verir ve Leyla'nın partisini bertaraf eder.

Leyla bu ortamdan kaçıp gitmek için hastalığını abartmakta, Avrupa'ya gittiğinde yapacaklarının hayalini kurmaktadır. Epigrafta vurgulanan kurtulma Leyla'nın Avrupa'ya gidişidir. Leyla'nın her şeyi burada bırakıp kendine yeni bir hayat kurma fikri onu bu yola iten ana sebeptir. Necdet'i dahi hatırlamayıp vapura binip gidişi bir nevi geri kalanlara bedduya eder gibidir: “Şerirler kendi ağlarına düşecekler. Ben ise külliye kurtulacağım” (Karaosmanoğlu, 2010: 224). Bu bağlamda Leyla'nın hastalık durumu ile birlikte Avrupa'ya gidiş olayı bölüm başındaki epigrafi destekler niteliktedir.

Romanın on yedinci bölümünün başında yer alan epigraf, sergilenen insan dışı davranışlara işaret etmektedir: “Ama insan izzette kalmaz fani hayvanlara benzer. Anların bu yolu safahatleridir. Halefleri ise onların sözlerini tahsin ederler. Salâh (Kitab-ı Mukaddes, Mezamir 50)” (Karaosmanoğlu, 2010: 241). Bölüm içeriğine bakıldığında bu epigrafi destekleyen olay Madam Jimson'un Colonel ile yaşadığı ahlaksız ilişkidir. Colonel ile Madam Jimson arasında geçen şu olaylar bir insanın nasıl bir hayvana dönüştüğünün bir göstergesidir:

Başka bir gün, Kilyos açıklarında bir sabah vaktiydi. Madam Jimson bir kızıl mayo içinde, bacakları, kolları çıplak yüzükoyun yere uzanmış yatıyordu. O sırada kamarasından henüz çıkan Colonel sırtında bir bornoz ile geldi, genç

kadının yanına uzandı. Yat hafif bir seyir ile Kilyos'un kumsallarına doğru gidiyordu ve denizde pırıltılar o kadar şiddetliydi ki insan gözünü açıp etrafına bakamıyordu. Yalnız bu sonsuz tuzlu suyun bütün iyotları mesamattan içeriye girip damarlarda çınlıyor ve tatlı bir sabah rüzgârı eti kamçılıyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 250)

Colonel de Rochepierre uzandığı yerde bir genç hayvan azgınlığı hissetti. Madam Jimson'u birden yakaladı ve öyle bir şiddetle kendine çekti ki, az kalsın nefesi tikanıp bunalacaktı. Kadının deniz kokularıyla dolu vücudu bir kocaman balık gibiydi ve kalçaları tıpkı ağa düşen balıkların eti gibi atıyordu. (Karaosmanoğlu, 2010: 250)

İkili arasındaki ilişki bir hayli ateşlidir. Hem Madam Jimson hem de Colonel bu olaylar içerisinde kendini kaybetmiş kişileridir. Yazarın da belirttiği gibi Colonel “bir genç hayvan azgınlığı” (Karaosmanoğlu, 2010: 250) içerisinde. İnsani duygularına yenik düşerek hayvani bir şekle bürünmüştür. Bu da epigrafta belirtilen insan olmanın büyüklüğünün ve yüceliğini altında ezilip hayvana benzeyen kişidir.

Bölüm içerisinde epigrafi desteleyen bir diğer kısım Major Will hakkında verilen bilgilerdir:

Zira Major Will gittikçe herkesin gözünde sınırsız bir muafiyet kazanmaktaydı. Fuhuş ve sefahat denilen ve hemen her milletin ahlakında, her sınıf halkın anlayışlarına göre ayıp sayılan şeyleri öyle bir babayanilikle yapışı vardı ki, hiç kimsenin bu adama Ne yapıyorsun? Kendine gel! demeye dili varmıyordu. Hatta bir gece Büyük Ada'nın Splendid Oteli'nde, tanınmış bir ailenin iki yetişmiş kızıyla herkesin gözü önünde odasına çekilip saatlerce kaldığını görenler bile, ne o kızlara kötü gözle bakmak, ne de Major Will'i bu cüretinden dolayı suçlamak lüzumunu hissetmedilerdi. (Karaosmanoğlu, 2010: 253)

Bu noktada Major Will'in de yapmış oldukları dikkat çekmektedir. Major Will epigrafta belirtilen “Halef” olarak düşünülebilir. Romanın en başından beri süre gelen ahlaksızlıkları Major Will “tahsin” eder. Onun bu olayları güzelleme ve tasdik etmesi

bir açıdan onu “fani hayvana” benzetmektedir. Alıntıda anlatılanlar da bu düşünceleri destekler niteliktedir.

Romanın on sekizinci bölümünün başındaki epigraf gelmekte olan güzel haberlerin sesidir: “Zira biz bu mahalli helak edeceğiz. Çünkü feryatları Rabbin hurunda büyük olduğundan Rab anı helâk etmek için bizi gönderdi dediler (Ahdi Atik, Tekvin, On dokuzuncu bâb 13)” (Karaosmanoğlu, 2010: 269). Anadolu’dan gelmeye başlayan iyi haberler bir nevi Sodom’un yıkılışının başlangıcıdır. Necdet’in daima zihninde yatan kurtuluş hayali, yıkım, yok oluş şu şekilde anlatılmaktadır:

Her şey olacak! Bu sözün Necdet’in muhayyilesinde uyandırdığı levha kan ve ateşe bulanmış bir ufuktu. Bu ufuk, önce, uzak şafak renginde bir çizgi iken yavaş yavaş bütün bir alev duvarı halinde yaklaşacak, yaklaşacak ve nihayet bu şehrin etrafını bir cehennem kemeri gibi saracaktı. O vakit İstanbul, bu koca şehir, bu çağdaş Sodom, bu asi Gomore çatırdayarak her tarafından tutuşup yanmaya başlayacaktı” (Karaosmanoğlu, 2010: 260).

“Onların gözü önünde günlerce, haftalarca, aylarca eşsiz zaferin coşkun şenliklerini yapmıştır. Bazı geceler sabaha kadar devam eden bu şenliklerde durmadan havaya atılan fişeklerin renk renk kıvılcımları Türklerin gözlerine gönüllerine ferahlık saçarken onların başı üstünde sanki bir tanrı gazabının ateşi gibi yağıyordu ve cümbüş sesleri onlar üzerinde gittikçe yaklaşan bir cezanın uğultuları tesirini yapıyordu. Kaygıdan, korkudan gözlerine uyku girmiyor; en hafif bir gürültü, onları bir top sesi gibi yerlerinden fırlatıyordu. Bu, Frenklerin “brûlera petit feu” yani “hafif ateşte kavurmak” deyimlerini hatırlatan bir çeşit derece derece “yakılma” cezası gibi bir şeydi. (Karaosmanoğlu, 2010: 281)

Necdet için böyle bir İstanbul’un yok oluşu bir müjdedir. Anadolu’dan gelen güzel haberler iyiden iyiye hissedilmeye başlar. Zamanında işgal birlikleri ile birlikte iş yapan yerli halk Sodom ve Gomore de olduğu gibi Allah’ın gazabına uğramaya başlamıştır.

Romanın son bölümünün başında yer alan epigraf, Lût kavmi hadisesinin son sahnesini anlatmaktadır: “Ve Lût’un zevcesi anın arkasında olarak geriye bakmakla bir tuz amudu oldu (Ahdi- Atik, Bâb on dokuz, 26)” (Karaosmanoğlu, 2010: 286). Burada dikkat çeken unsur Leyla’nın Lût’un karısı ile benzerliğidir. Romanda Necdet ile beraber olduğu bir sırada:

Bu kilitli ağız Leyla’nın bütün ümidini bir anda kırıvermişti. Kolları kesildi, vücuda elastikiyetini kaybetti ve genç adamın kucağında kaskatı bir heykel gibi kaldı. Necdet, bu heykeli sedirin üzerine bıraktı ve gitmek için ayağa kalktı; tokmağını sessizce çevirdiği kapının aralığından bir hayal gibi süzüldü. (Karaosmanoğlu, 2010: 295)

Romanın en sonunda yer alan bu sahnede yazar Lût’un karısına gönderme yapar. Nasıl ki Sodom şehri helak olurken arkasına dönüp bakan Lût’un karısı Allah tarafından cezalandırılıp tuz heykeli olursa, burada da Leyla Necdet’e o işgal altındaki İstanbul’a ait anıları ve hazları hatırlattığı için onun kollarında bir heykele dönüşür.

Anlaşılacağı üzere romanın genel ilerleyişi bahsedilmiş olan kutsal anlatılar ile şekillenmektedir. Burada kutsal metinlere ait anlatılar ile yapılan göndermeler aracılığı ile kurulan metinlerarası ilişkiler özellikle roman kurgusunda ve karakter kurgusunda etkili olduğu görülmektedir. Romana bütüncül şekilde bakıldığında Sodom ve Gomor’e şehirlerinin izleri görülmektedir. Ayrıca bölüm başlarında yer alan epigraflar ile metnin anlam katmanının genişletildiği söylenebilir. Göndermeler unsurların yanı sıra, yazarın olayları tekrar kendi süzgecinden geçirerek yeniden yazması roman içerisine sindirilen bir diğer metinlerarası yöntem olmuştur. Yazar kutsal metinler de geçen olaylar ile kişiler arasındaki küçük ipuçlarını metin içeriğine yerleştirerek yeni bir bağlam oluşturmuştur. Romanın bu metinlerarası ilişkiler çerçevesinde incelenmesi, metnin anlamlandırılması ve yorumlanması noktasında oldukça önemlidir.

## SONUÇ

Çalışmada *Sodom ve Gomore* romanının büyük ölçüde farklı metinlerin bir araya getirilmesiyle yeniden yazılmış olduğu görülmektedir. Yakup Kadri, eserinde farklı metinlere yer vererek romanı çok anlamlı bir yapıda kurgulamıştır. Bu noktada alıntı ve göndergeler metnin kurgusunu oluşturan ana etmenlerdir.

Bununla birlikte romanda açıkça yer verilen eserler birer gönderge olarak kabul edilmiştir. Ayrıca romanın kurgusunda kullanılan metinlerin yeniden yazma yöntemi ile birlikte tekrar kaleme alınması romanın farklı anlam katmalarını meydana getirmiştir. Yakup Kadri'nin eserinde kullanmış olduğu kaynakların romanın bağlamı ile uyduğu fark edilmiştir. Özellikle karakter kurgusu ve olay örgüsü bağlamında metinlerin roman içerisine sindirildiği tespit edilmiştir. Bu nedenle kurgunun tam bir bütünlük içerisinde olduğundan söz edilebilir.

Metinlerarasılık bağlamında incelenen eserlerde karakter kurgusunun ağırlıkta olduğu görülmüştür. Özellikle Shakespeare ve Pierre Loti'nin eserleri, eserdeki kadın karakterlerin kurgusunda önemli bir yere sahiptir. *Dorian Gray'in Portesi* ve diğer eserler romanın başlıca karakterlerinin oluşmasında rol oynayan kaynaklardır. Ayrıca Yunan mitolojisine ait unsurların romanın içerisine benzetmelerle yerleştirilmesi romanın kurgusunu güçlendiren bir diğer etmendir. Bununla birlikte kutsal metinlere ait parçaların bölüm başlarına koyularak tam bir anlam bütünlüğü oluşturduğu görülmüştür. Hem bölüm başlarında yer alan epigraflar hem de romanın genelinde hâkim olan kutsal anlatım metni güçlü kılan bir diğer unsurdur.

Bu bağlamda, *Sodom ve Gomore* romanı üzerine yapılan çözümler romana yeni bakış açısı getirmiştir. Romanın bilindik anlamının yanı sıra metin içerisine yerleştirilen farklı kaynaklar romana farklı yorumlamaları beraberinde getirmiştir. Yazarın diğer eserlerine yapılacak olan metinlerarası çözümler, toprak altında yatan hazinenin gün yüzüne çıkartılmasına yardımcı olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akı N (2001) *Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (İletişim Yayınevi, İstanbul).
- Aktaş Ş (1987) *Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara).
- Aktaş Ş (2009) Edebî Metin ve Özellikleri A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39: 188-189.
- Aktulum K (2000) *Metinlerarası İlişkiler* (Öteki Yayınevi, Ankara).
- Aktulum K (2011) *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık* (Kanguru Yayınları, Ankara).
- Bahtin M (2001) *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir. (Ayrıntı Yayınları, Ankara).
- Barthes R (1993) *Göstergibilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Barthes R (1996) *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Barthes R (2009) *Göstergibilimsel Serüven* çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Barthes R (2013) *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece, Necmettin Kâmil Sevil, Elif Göktepe. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Barthes R (2016) *Yazı Üzerine Çeşitlemeler/Metnin Hazzı*. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Durgun H H (2019) *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (Dergâh Yayınları, İstanbul)
- Dürüşken Ç (2000) *Roman'ın Gizem Dinleri (Antik Çağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmezine Yolculuk)* (Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul).
- Erhat A (2007) *Mitoloji Sözlüğü* (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Goethe WV (2019) *Genç Werther'in Acıları*, çev. Mahmure Kahraman (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Goethe WV (2020) *Faust*, çev. Celal Öner. (Oda Yayınevi, İstanbul).
- Grimal P (1997) *Mitoloji Sözlüğü*, çev. Sevgi Tamgüç. (Sosyal Yayınları, İstanbul)

- Gür M, Mergen O (2021) Sodom ve Gomore Romanının Metinlerarası Dünyası, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9: 138-154.
- İşbilen EŞ, Dikyol DÇ (2020) Antik Yunan Dünyasında Bir Kadın Olarak Sappho'nun Yeri. *Dumlupınar Üniversite Sosyal Bilimler Dergisi* 66: 147-161.
- Karaosmanoğlu YK (2010) *Sodom ve Gomore* (İletişim Yayınevi, İstanbul).
- Kaygana M (2014) *Ütopya dan Distopyaya Yakup Kadri'nin Ankara'sı* (Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara).
- Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (2014) (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara)
- Kutsal Kitap, Kitabı Mukaddes Şirketi (2001) (Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul).
- Lehar F (1987) *Şen Dul* (İzmir Devlet Opera ve Balesi Yayınları, İzmir).
- Loti P (2003) *Aziyade*, çev. Birsal Uzma. (Oğlak Yayıncılık, İstanbul).
- Loti P (2007) *Bezgin Kadınlar*, çev. Nahid Sırrı Örik (Elips Kitap, Ankara)2007.
- Oscar W (218) *Dorian Gray'in Portesi*, çev. Didar Zeynep Batumlu. (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Özcan İ (2002) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir AN (2020) Türk romanında kutsal metinler bağlamında metinlerarasılık Doktora Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Edirne.
- Öztürk Y (2019) *Aziyade Romanında Tematik Çerçeve ve Tevfik Fikret'in Aziyade'ye Getirdiği Eleştiriler Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 131-154.
- Racine (1963) *Phedra*, çev. Ali Obay. (Milli Eğitim Basımevi, Ankara).
- Rifat M (2000) *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* (Om Yayınevi, İstanbul).

- Rosenberg D (1998) *Dünya Mitolojisi*, çev. Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayığit, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı. (İmge Kitabevi, Ankara).
- Shakespeare W (2008) *Hamlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu. (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Shakespeare W (2013) *Antonius ve Kleopatra*, çev. Sabahattin Eyüboğlu. (Türkiye İşBankası Yayınları, İstanbul).
- Shakespeare W (2019) *Hırçın Kız*, çev. Özdemir Nutku. (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul)
- Shakespeare W (2020) *Romeo ve Juliet*, çev. Özdemir Nutku. (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstnbul).
- Şensoy D (2011) İlahi Komedya ile Erdâvîrâfnâme'in Karşılaştırması. Yüksek Lisans Tezi Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyatlar Bölümü, İstanbul.
- Titon JT (2006) Metin, çev. Öykü Terzioğlu, *Millî Folklor*, 69: 148-163.
- Urgan M (2013) Önsöz. *Antonius ve Kleopatra* (Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Uyguner M (1993) *Yakup Kadri Karaosmanoğlu yaşamı- sanatı- yapıtlarından seçmeler* (Bilgi Yayınevi, Ankara).