

## ***Nur Baba'nın Kadınları***

Nurcan ANKAY KARDAŐ\*

### **Öz**

Yazdıkları ve toplumsal rolüyle Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) yazar ve diplomat olarak bilinir. Toplumsal dönüşümü dikkate alarak yazdığı idealist romanlarının yanında siyasi kimliği ile de tanınan Karaosmanoğlu, Milli Mücadele döneminde aktif görev alır. Milletvekilliği ve çeşitli ölkelerde elçilik yapan yazar, romanlarında gözlemediği toplumsal sorunlara da yer verir. Yazarın ilk romanı olan *Nur Baba* (1922) bir Bektaşi tekkesindeki bozulma üzerinden tekke vasıtasıyla gerçekteşen bir aşkı anlatır. Bu aşk, mürşit Nur Baba açısından geçici ve zevke dayalıdır. Özne kendisidir ancak aşkın nesnesi olan kadınlar zamanla değişir. Romanın odağındaki Nigâr Hanım için ise karşı koyamadığı bir bağlılığa dönüşür. Bu bağlılık öncelikle beşeri bir aşk gibi görünse de zamanla ilahi bir bağlılık boyutuna dönüşür. Varlıklı ve güzel Nigâr Hanım'ın yaşı ilerledikçe gözden düşmesine karşın tekkeden kopamamasının nedeni bu manevi bağlılıkla açıklanabilir. Nur Baba'nın romanda anılan kadınları, ona iktidar açısından da katkıda bulunurlar. Dolayısıyla Nur Baba'nın ilişkilerinde iki yönlü bir çıkarı olduğu söylenebilir. Çalışmada öncelikle Nur Baba üzerinde durulacak. Onun kadınları çeken yönü ve cazibesinin nedenleri anlatılacak. Bir sonraki başlıkta kadınlar üzerinden bu ilişkilerin bir dökümü yapılacak, daha sonra bu ilişkilerin erkek ve tekke iktidarı ile ilişkisi kurulacaktır. Bu iktidarın öznesi elbette, mürşit Nur Baba'dır. Nur Baba'nın kadınlar üzerindeki tahakkümü ve dolayısıyla kadınların bağlılıkları hem mad-di hem manevidir. Bu çalışma, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* romanındaki kadınları iktidar ve bağlılık üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, Bektaşilik, Kadın, İktidar.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakóltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş, Türkiye.  
Elmek: n.ankay@alparslan.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-3810-1993>

Geliş Tarihi / Received Date: 30.06.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.09.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1138260

### **The Women of *Nur Baba***

#### **Abstract**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), one of the notable names of Turkish literature with his writings and social role, is known as a writer and diplomat. Known for his political identity as well as his idealist novels, which he wrote taking the social transformation into consideration, Karaosmanoğlu took an active part in the National Struggle period. The author, who was a deputy in Turkey and an ambassador in various countries, also included the social problems he observed in his novels. *Nur Baba* (1922), the author's first novel, tells a love affair that takes place in the dervish lodge through the corruption of a Bektashi lodge. This is a temporary and pleasure-based love affair for dervish Nur Baba. The subject of the novel is Nur Baba, but the women who are the object of love in the novel change over time. For Nigâr Hanım, who is the focus of the novel, this love turns into an irresistible commitment. Although this devotion may seem like a human love at first, it turns into a divine devotion over time. This spiritual devotion can explain the reason why the wealthy and beautiful Nigâr Hanım could not leave the lodge even though she fell out of favour as she got older. Nur Baba's women mentioned in the novel also contribute to him in terms of power. Therefore, it can be said that Nur Baba has a two-way interest in his relations. In this study, first, the character of Nur Baba and the reasons why he attracts women will be explained. In the next chapter, a list of these affairs will be made and the link between these affairs and the men and the dervish lodge will be analysed. The subject of this power is for sure dervish Nur Baba. Nur Baba's domination over women and therefore women's commitment is both material and spiritual. This study aims to examine the women in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel of *Nur Baba* through power and commitment.

**Keywords:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, Women, Bektashism, Power, Loyalty.

## Extended Summary

*Nur Baba*, the first novel written by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, is a text-based on the author's observations and readings. In this regard, he receives many criticisms, especially for revealing the secrets of Bektashism. Rather than the realism of the tekke described in the novel, it is the realism of the types that should be considered. One of the reasons for the criticism of Nur Baba's character and tekke is the immoral attitudes of a mystical type called Bektashism. Nur Baba, who has had a weakness for women since his youth, is an extremist named Nuri. He married Celile, who is older than him and plays the role of mother, and becomes Nur Baba, the master of the convent. His ten-year relationship with Ziba Hanım, who is also older than him, is a relationship that raised him. Nur Baba, who learned dervishes with Celile, learns about love and passion with Ziba Hanım. When he meets Ziba Hanım's nephew, Nigâr, he falls in love with her. He gives her serious insistence and pressure until he makes Nigâr come to the tekke and then start a relationship with her. Nigar's young relative, Macid, who is in love with her, is worried as a close witness of what happened. The fact that Nigar's husband is abroad, her loneliness, and her need for attention are also factors that make her turn to Nur Baba. After going to Nur Baba, a new woman will take the place of Nigâr, who now lives in the tekke and whose beauty, health, and wealth have depleted after six years. Nur Baba's last woman is Süheylâ, whom he was married to, especially emphasizing that she was very young and beautiful.

Although Nigâr is the protagonist, there are many women mentioned in the novel. These women would have ruled in turn in the tekke, the space woven with Nur Baba's desires. On the other hand, women also symbolize exhaustion in the same space. Nur Baba's sexually desiring aspect is parallel to his desire for power. When he consumes the women in his life, he discovers new women and tries to get them like prey. Each woman is younger and more beautiful than the next, and Nur Baba, whose sphere of power expands, becomes younger with their youth. Women are beings that are used and consumed in his eyes. Nur Baba is similar to Don Juan in terms of being a womanizer and similar to the hero of the Blue Beard fairy tale in terms of consuming women. The common aspects of the women he takes with him are sometimes beauty, sometimes power, and sometimes both. Celile gives him mentorship, which is the main source of

his power. Ziba and Nigâr consume their material wealth and beauty in his way. The fact that Ziba also benefits from Nur Baba in terms of desire separates him from Nigâr. Nigâr has no interest other than being loved. Nigâr surrenders to Nur Baba with her feelings and desires. Süheylâ, on the other hand, is desired for her youth and beauty. Considering that Nur Baba also ensnared other women and that there were women who committed suicide because of him, his personality will be better understood.

## Results

It is important for Nur Baba to use women as a tool of power. This power is either about desire and sexuality or about money and domination. The coming of power itself is through loyalty. The loyalty of Celile, Ziba, and Süheylâ is in line with their interests. A response is expected, their relationship also has a shopping aspect. However, Nigar's devotion is sincere. First of all, although she establishes an emotional bond with love, her loyalty does not end and she does not leave the tekke when she is no longer wanted. In this case, it is effective that Nigâr's human love and desires are replaced by a divine devotion, that is, Nigâr is now a devoted mystic.

Another reason why Nigâr could not break away from Nur Baba and his tekke is Nur Baba's power and domination. Nigâr cannot break away from the tekke under the influence of this domination. Over time, the tekke becomes a stronger shell for him and Nigâr does not want to break this new shell. Nigâr first breaks his shell for love. With the end of Nur Baba's love, Nigâr leaves herself to the spiritual atmosphere of the tekke. Therefore, she becomes a victimized mystical woman. In the novel, other women who were wronged by Nur Baba and described as "the hunt" are also mentioned. The common aspect of Nur Baba's women is that they became victims over time. The fate of all the women in the novel is told through Nigâr. Therefore, Nigâr can be seen as a reflection of the women in the novel.

## Giriş

Bilhassa *Kiralık Konak* (1920/1338) ve *Yaban* (1932) adlı romanlarıyla Türk edebiyatının tanınan ismi Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazarlığının yanında diplomat olarak da öne çıkar. Toplumunu yakından gözlemlene fırsatını bulan yazar, romanlarında bu gözlemlerine dayalı yorum ve tespitlerini de sunar. Berna Moran, Yakup Kadri'nin gençliğinde Fecr-i Ati topluluğunun etkisiyle "sanat için sanat" ilkesiyle yazdığını ancak savaşlarla birlikte bu anlayışını değiştirerek sanatın toplum için olması gerektiğini düşünerek romanlarında "Türk ulusunun içine düştüğü durumuyla ilgili sorunlara" yöneldiğini ifade eder (2010: 179). Toplumsal problemleri romanlarına yansıtan yazar, gençlik yıllarında Bektaşı tekkesine gittiği için *Nur Baba* romanında gözlem ve tespitlerinden faydalanır. Yazarın yazmış olduğu ilk romanı olan *Nur Baba*, 1921 senesinde *Akşam* gazetesinde tefrika edildiğinde -ki roman dokuz sene evvelinde (1913)<sup>1</sup> yazılmıştır (Karaosmanoğlu 2021: 12)- romanın gördüğu tepkilerden dolayı tefrika edilmesi yarıda kalır ve kitap olarak basımı 1922 yılını bulur. Karaosmanoğlu, meslekî namus ve millî ahlak namına suçlanır.<sup>2</sup> Roman, Bektaşı ayinlerini alenen tasvir ve hikâye ettiğinden ötürü yazara gösterilen emniyet ve itimadı suiistimal etme ve Bektaşılığın sırlarını açığa vurma konusunda itirazlar alır. Yazar, eleştirilere iki ayrı izah ile kitabının başında cevap verir. Bektaşılığın sırlarını ne kendisinin ne de kendisine itiraz edenlerin bildiğini belirtir. *Nur Baba*'yı dokuz sene önce yazdığı dönemde, aynı endişe ile romanı yayımlamadığını fakat zamanla "Bektaşı sırrı"nın sadece avam arasında düşünölen esassız bir mefhum olduğunu, bu tarikatın herhangi bir perde ile örtölü olmadığını, dergâhların zamanla esrarengiz bir mahfil haline geldiğini belirtir. Tarikatın şeklen ve ruhen geleneklerinin dışına çıkararak tanınmaz hale geldiğini de ekler. Yazar, bir diğer eleştiri olan romanın gerçek kişi ve olayları yansıtmış olduğu iddiasını ise iyi romanın gerçekçi roman olduğu göröşünü de ekleyerek reddeder (Karaosmanoğlu 2021: 11-15).

<sup>1</sup> Niyazi Akı, romanın yazılış tarihini 1914-1915 olarak tayin eder: "Yine müellifin ifadesine göre 1921'de yayımlanan roman yedi sekiz yıl önce (1914-1915), yani tekkeyle münasebeti sıralarında kısmen yazılmış bulunuyordu" (Akı 2017: 100).

<sup>2</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Yalçın Çakmak'ın kaynakçada yer alan yazısına bakılabilir.

1923 yılında, eserin ilk baskısı tükendikten sonra ikinci baskısına eklediği izahta ise romanın meselesinin Bektaşilik olmadığını yineler (Karaosmanoğlu 2021: 18). Romanın meselesi, Bektaşiliği anlatmak olmasa da Bektaşilik üzerinden bir dergâhın iktidar alanının imkanlarının temel konuya etki ettiği açıktır. Anılan dergâh başka bir dergâh da olabilirdi ancak bulacağı imkân ve etki gücü aynı şekilde olurdu. Dolayısıyla kurguda Bektaşiliğin bir amaç değil araç olduğu söylenebilir. Romanda, Bektaşiliğin bir araç olduğu fikrine binaen esas konunun aşk olduğu anlaşılacaktır.

*Nur Baba*, bir Bektaşî tekkesi vasıtasıyla yaşanan bir aşkı ve bu aşkın dönüşümünü anlatır. Romanın meselesi ise esasında bu dönüşümün trajik ve duygusal tasviridir. Karaosmanoğlu tarihî, mitolojik, dinî, folklorik birçok benzetme ile bir kadının, Nigâr Hanım'ın duygularını tasvir eder. Romanın konusu hakkında çeşitli yorumlar vardır. Aldığı yorumlar romanın daha çok “Osmanlı askerî sisteminin temelinde önemli rolü olan Bektaşî tekkelerinin aslı fonksiyonundan uzaklaşmasını” (Polat 2001: 467) konu edindiği yönündedir. *Nur Baba* ve *Yaban*'ı Yakup Kadri'nin “üzerinde ısrarla durulması gereken en dikkate değer eserleri” olarak kabul eden Nihad Sâmî Banarlı, romanın konusunu Bektaşî tekkesine çekerek gerçekliğini eleştirir: “San'atkar, Nur baba isimli romanında, milli ve tarihi bir Türk müessesesi olan Bektâşî tekkesi'nin, Türk medeniyeti tarihine yedi asır süresince yaptığı büyük hizmetleri asla dikkate almayıarak; bu tekkenin yalnız son çağlarındaki bazı bozuk taraflarını Bektâşîliğin kendisi zannedercesine bu teşekkül şiddetle hırpalamıştır” (Banarlı 1983: 1203). Dolayısıyla Banarlı, romandaki en dikkate değer tema olan aşkı göz ardı etmiştir. Niyazi Akı'ya göre *Nur Baba*, “bir din ve kültür müessesesindeki bozuluşu anlatır” (2017: 101). İnci Enginün'e göre ise “*Nur Baba* Yakup Kadri'nin bir mistik davranış ve kendini tanıyış anlamında aşk duygusunu tadışını çok başarılı bir şekilde anlattığı romanıdır” (2020: 284). Şerif Aktaş da *Nur Baba*'da aşk temasının işlendiğini belirtir (2014: 48). Romanın “[g]erçek kimliğinden uzaklaştırılan tekke hayatını, çapkın bir tekke şeyhinin yaşadıkları ile” anlattığını belirten Yakup Çelik'e göre ise romanın konusu, “[i]ç güdüleriyle yaşayan bir tekke şeyhinin, konakta aklın ön görüşüyle yaşama tarzını sürdüren Nigar'ı, yalıda gönül penceresinden hayata bakan Ziba Hala aracılığıyla elde edişi”dir (2007: 224). *Nur Baba*'yı bir *insanlık komedisi* olarak gören Cafer Gariper ve Yasemin Büyükcoşkun, romanın “bir

Bektaşî tekkesi etrafında sürdürülen sosyal hayatı, insanı ve onun problem alanlarını ele” aldığını belirtirler (2009: 95-97). Görüldüğü gibi romanın konusunu tespitinde iki ortak unsur vardır: tekke (Bektaşîlik-iktidar) ve aşk (duygusal ilişki-bağlılık). Bu iki unsur, romanın temel dinamikleridir.

“Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” bölümü ile başlayan roman, Bektaşîlik ile ilgili bilgilendirici bir metin mahiyetinde başlar. Bu bilgilendirmeler romanın kişileriyle buluşur ve okur, bir Bektaşî müşşidi olan Nur Baba ve müridi Ziba Hanımefendi’nin bir anlaşmazlığı ile karşılaşır. Bu anlaşmazlığın romanın asıl konusu üzerine odaklanacağı açıktır. “Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?” bölümünde Nur Baba’nın hayatının anlatılması ile okur roman kişilerinin, bilhassa Nur Baba’nın karakterleri üzerinde bir fikir sahibi olur. Nur Baba, tartışmadan yirmi beş sene öncesinde bu dergâhın “aslî meçhul, cılız bir sığıntısı” konumundadır ve “muhipler arasında sadece ‘Nuri’ diye çağrılır” (Karaosmanoğlu 2021: 35). Evliliklerinden hiç çocuğı olmayan selefi Afif Baba’nın Anadolu’dan yanına alıp getirdiğı, sekiz dokuz yaşlarında bir çocuktur. Dergâh halkının muhalefetine rağmen Afif Baba, Nuri’yi yanından ayırmaz. Nuri’nin şımarıklıklarının üzerine dergâhın eksilen müritleri, Nuri’nin on yedisine girip -bilhassa kadınlara karşı- sırnaşık, mütecaviz ve haddini aşan tavırları karşısında iyice azalır, yirmisine geldiğinde ise Afif Baba, hasta haliyle dergâhta tek başına kalır. Afif Baba’nın ölüm döşegine girmesiyle son eşi olan Celile Bacı’nın döşeginin boş kalması, Nuri için yeni bir nam kazanma fırsatına vasıta olur. Müşşidinin ölümünden üç ay sonra Nuri, Celile Bacı ile olan ilişkisini nikâh kıyarak meşrulaştırır. Bu yeni evli çifti görme arzusu eski müritleri tekrar dergâha çekmeye başlar. Böylece, analığı yerinde sayılabilecek olan Celile Bacı, Nuri’nin müşşit Nur Baba’ya dönüşümünün aracısı olmuş olur. Dolayısıyla Afif Baba’nın mirası hem dergâhı hem karısı hem itibarı şeklinde üç koldan Nur Baba’ya aktarılmış olur. Nur Baba bu mirası bir müşşit rolüyle bilhassa kadınlar üzerinden faydacı bir biçimde kullanacaktır. On yedi yaşındaki Nuri’nin arzularının gerçekleşmesi artık tekke üzerinden meşruiyet kazanmıştır. Çünkü Nuri, arzuladığı iktidar alanına bu mekân üzerinden ulaşmıştır.

Romanın başında yer alan, Nur Baba ile daha önce gönül ilişkisi yaşadığı Ziba Hanım arasındaki anlaşmazlığın nedeni, Ziba’nın yeğeni olan Nigâr Hanım üzerindedir. Nur Baba, Ziba’nın yanında görmüş olduğı Nigâr’ın güzelliğinden

etkilendiğinden, onun dergâha getirilmesini ve nasip almasını<sup>3</sup> arzular. Ziba ise kendi iktidar alanının azalacağından, yerine daha genç ve güzel bir kadın gelmesinden hoşlanmadığı için bu duruma yanaşmaz. Ancak dergâhta bulunan Nasib Hanım'ın ziyaretleri vasıtasıyla Nigâr bir şekilde dergâha gelmeye başlar ve Macid ile birlikte Nur Baba'dan nasip alırlar. Ziba Hanım, Nur Baba'dan yaş olarak büyüktür. Nigâr ise otuzlarında, iki çocuk sahibi, eşi yurt dışında çalışan -halası Ziba Hanım gibi- varlıklı bir kadındır. Akrabası genç Macid ile duygusal olarak da yakındırlar. Başlarda Nur Baba'ya bir yandan yüz verip bir diğer yandan uzak duran Nigâr, zamanla Nur Baba'yla ilişki yaşamaya başlar ve altı sene sonrasında artık güzelliğini, varlığını, çocuklarını yitirmiş, hastalıklı ve silik bir kadın olarak tekkede yaşamına devam eder. Her şeyini feda etmiş olduğu Nur Baba ise çok daha genç ve güzel olan Süheylâ ile nikâhlanır. Bu yeni aşk karşısında çektiği acıya ve tam da bu esnada Macid'in kendisine yardım eli uzatmasına rağmen Nigâr, tekkeden ayrılmaz, ayrılamaz. Kaderine ve kederine razı olmuş, tükenmiş bir kadın olarak hayatına devam eder. Bunun bir nedeni Nur Baba'ya olan zaafı olsa da asıl nedeni, Nigâr'ın bağlılığının zamanla beşerî aşktan dinî bir bağlılığa dönmüş olmasıdır. Bu aşkın dönüşümü, Nigâr'ı ayakta tutar. Artık Nigâr, çaresiz bir kadercidir. Nazım Hikmet Polat'a göre, "ilk hikâyelerinden başlayarak kötülöklere, musibetlere, günaha mahkûm, çoğunlukla irade yoksulu kahramanlar Yakup Kadri'nin mizacına uygun düşen fatalizmden kaynaklanmaktadır" (Polat, 2001: 465). Fatalizm, kelime anlamıyla yazgıcılık/kadercilik demektir<sup>4</sup>. Nur Baba romanının kadınlarına Nigâr özelinde bakıldığında bu kadercilik daha iyi görülecek, bağlılık nedenleri biraz daha net açığa çıkacaktır.

Tanpınar'a göre ilk hikâyelerinde "Maupassant realizminde" olan Yakup Kadri, "[d]aha bu ilk kitapta ve onu takip eden hikâyelerde realiteye ancak bir fikrin arasından baka[r], insanı ancak bir idealle tamamladığı zaman kabul ede[r]" (2007: 123). *Nur Baba* da yazıldığı tarih itibarıyla yazarın aynı dönemine tekabül eder. Dolayısıyla *Nur Baba*'nın da realist bir eser olduğu, buna karşılık romanda idealist bir insan görülmediği söylenebilir. Romanda bir ideale sahip

3 Romanda "nasip almak" ifadesi, tekkeye kabul edilmek anlamında kullanılmıştır.

4 "İnsanın tüm eylemlerinin ve gerçekte bütün olayların önceden belirlenmiş olduğunu, dolayısıyla olayların seyrini değiştirme yönündeki tüm teşebbüslerin nafile olduğunu öne süren; tüm olayların değişmezcesine ayarlandığını ve önceden belirlendiğini, insan varlıkları tarafından hiçbir şekilde değiştirilemeyeceğini ve geleceğin insan varlıklarının denetimi dışında olduğunu, insanın kendi yazgısını da, evrenin yazgısını da değiştiremeyeceğini, tarihin akışının tersine çevirilemeyeceğini, her şeyin önceden belirlendiği gibi olacağını savunan anlayış" (Cevizci 1999: 924).



olduğu soylenebilecek yegâne isim, Nur Baba'dır. Onun iki yönlü iktidar arzusu romandaki temel idealdir. Romandaki kadınlar arasında da benzer bir iktidar arzusu, soğuk bir savaş şeklinde dikkati çeker.

İsmail Hikmet Ertaylan, Yakup Kadri'nin analiz ve tasvirlerinin canlı olduklarını, bilhassa “*Nur Baba*’da tiplerin (type) mühim bir kısmı[nın] hakiki” olduğunu söyler (2011: 909). Nur Baba'nın tiplerinin realist bir biçimde çizildiği açıktır. Bu gerçekçiliği vermek için anlatıcının tiplerinin zaafalarını da vurgulaması dikkate değer. Özellikle Nur Baba'nın zaafaları ve Nigâr'ın üstü örtülü gibi görünen arzuları ile birleştiğinde romanın kurgusu gerçekleşmiş olur. Diğer kadınlar ise figüratiftirler.

Romandaki kadınların Nur Baba'nın hayatına giriş sıralarına bakarak dahi kadınların romandaki konumlarıyla ilgili bir yorum yapılabilir. En yaşlı olan Celile, Nur Baba'nın en genç haliyle birlikte. İşlevi iktidarın kapısını açmaktır. Sırasıyla Nur Baba'nın kadınları gençleşmeye başlar. Ziba Hanım, Nigâr Hanım'ın halası olması nedeniyle ondan -ve Nur Baba'dan- biraz daha büyüktür. İkisinin de arzulanan güzel kadınlar olmalarının yanı sıra varlıklı kadınlar olmaları, Nur Baba'nın iktidar arzusunu hem cinsel hem maddi açıdan karşılar. Süheylâ ise en genç olandır ve sadece güzelliği ve işvesiyle arzulanan kadındır. Süheylâ'ya yönelen duygu cinsel iktidardır. Nur Baba olgunlaştııkça ve iktidar alanı arttııkça kadınları gençleşir. Kadınların gençliği ile kendisi de adeta yaşlanmayan bir mürşittir.

### **Nur Baba ve İktidarının Dönüşüm Aracı Olarak Kadınlar**

Mekân, kuşkusuz her romanın kurgusunda etkilidir. Bu romanın da bir Bektaşi tekkesinde geçiyor olması, dolayısıyla roman kişilerinin tekke mensubu olmaları, tekkenin ve mekânın roman kurgusunda etkisini güçlendirir. Bu nedenle roman başkışilerinin tekke mürşidi ve müritleri olması ve romandaki aşkın/aşkların da bir iktidar alanı sayılabilecek olan *tekke* üzerinden aktarılması doğaldır. Elbette romandaki Bektaşilik ile ilgili unsurlar incelenmeye açıktır ancak bu çalışmanın konusu, Bektaşilik değil, bir tekke mürşidinin mevkiinden kaynaklanan kudreti ile müritleri üzerinde kurduğu bağlılık ve iktidar üzerinedir. Bu iktidarın, bilhassa Nigâr özelinde, kadınlar üzerindeki etkisi romanın esas konusunu oluşturduğundan çalışma, Nur Baba ve kadınlarını ele alacaktır. Öncelikle Nur Baba üzerinde durmak gerekir.

**1. Mistik Don Juan Nur Baba:** Arapça kökenli bir kelime olan iktidar, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Bir işi yapabilme gücü, erk, kudret” olarak tanımlanır (TDK, 2005: 951). Ahmet Cevizci, iktidarı tanımlarken ikinci anlamında, “[e]tkide ya da eylemde bulunma imkânı veren hukukî, siyasî ya da ahlakî güç” ifadesini kullanır (1999: 454). Burada altı çizilmesi gereken kelime, *ahlaki* ifadesidir. Bir mürşit olması nedeniyle Nur Baba'nın sahip olduğu iktidar, siyasi bir düzleme işaret etmekle birlikte ahlak üzerine temellenir. Ancak ahlak, Nur Baba tarafından mürşit olmanın imkanlarıyla kendi çıkarına kullanılarak kadınlarla olan ilişkilerini meşrulaştırmaya dönük bir işleve sahiptir. Amaç olmaktan ziyade araçlaşan ahlak, tekkeyi de araçlaştırarak ahlak kurallarını Nur Baba'nın arzularına göre yeniden kurar. Nur Baba istiyorsa evli bir kadınla birlikte olabilir, onun mülk ve kudretinden faydalanabilir, hatta hasta döşeğindeki babası yerinde olan Afif Baba'nın karısıyla birlikte olarak iktidarı kendisine döndürebilir. Afif Baba da Celile de Nur Baba ile kan bağına sahip değildirler ancak bu manevi evlatlık meselesi, oğul-baba-anne üçgeninde Oidipus kompleksini anımsatır. Ancak Kral Oidipus, babasını öldürüp annesiyle birlikte olduğunun farkında bile değildir. Gerçekleri öğrendiklerinde ise intihar eden annesinin üzerindeki elbiselerin iğneleriyle kendisini kör eder ve yollara düşer. Artık bu acıya dayanamayacağını farkında olduğundan kendisini körlükle cezalandırır (Sophokles 2010: 49). Nur Baba'nın ise gözleri olabildiğine açıktır. Güzelliğini ya da kudretini sindirdiği bir kadının ardından daha genç ve güzel bir kadını muhakkak görür ve onu tekkesine, dolayısıyla yatağına çekmenin bir yolunu bulur. Gariper ve Küçükcoşkun da Nuri'nin Celile'nin yatağına girişiyle ilgili nedenleri sıralarken Oidipus kompleksinden bahsederler: “içinde var olan, fakat farkına varamadığı Afif Baba'yı aşma isteği, oedipus kompleksi” (2009: 125) olarak yorumlanır. Ödipal kompleksin en baskın olduğu husus, bahsedildiği gibi *Afif Baba'yı aşma isteği*, dolayısıyla kendi iktidar alanını kurmaktır.

Roman tiplerini tasnif ettiği çalışmasında Nurettin Öztürk, Nur Baba'yı “softa-yobaz tipi” olarak kategorize eder (2007: 455). Gücünün kaynağı da softa tipi oluşundan ileri gelir. İktidarın güç ile ilgili yönü hem tahakkümü hem cinsel gücü çağrıştırır. Nur Baba'da tekke vasıtasıyla gizli bir tahakküm, mürşitlik vasıtasıyla da belirgin bir cinsel güç olduğu açıktır. Neredeyse yabancı bir

hayvan olarak anlatılan, anlatıcı tarafından “bir genç teke” (36<sup>5</sup>) olarak tanımlanan Nuri'nin Nur Baba'ya dönüşmesi kolay olmayacaktır. Bu süreçte elbette bir aracıya ihtiyaç duyacaktır, o da Celile Hanım'dır. Dergâh onun için iki yönlü bir iktidar aracına dönüşür. Bir yönü çevresinde baskın çıkmak yani tahakküm arzusuyla örtüşürken diğer yönü ise kadınlara daha yakın olabilmeyi meşru kılacak bir konuma sahip olma arzusuyla örtüşür. Bu konum da yine tahakküm kelimesiyle açıklanabilir.

Nur Baba'nın kadınlara bir av, bir erek olarak bakmaya başlayışı ilk gençlik yıllarını bulur. Bu bakış hayatının devamına da sirayet eder. Romanda kurban olarak görünen asıl isim, Nigâr'dır. Çünkü Celile'nin de Ziba'nın da Süheylâ'nın da Nur Baba'dan yana çıkarları olduğu açıktır. Şahika Karaca, “[e]debî metinlerde çoğu zaman erkek iktidarını dişilliğiyle parçalayan kadınlar[ın] kötücül imgeyle karşımıza” çıktığını söyler (2019: 268). Celile, görünüşte kötü bir kadın olmasa da Nur Baba'yı tekkenin selameti için yönlendirdiği olur. Ziba, Nigâr'ın dergâha girmesine mâni olmaya çalışarak yeğenin kendisinin yerine geçmesini engellemek için kötücülleşir. Kötücül olamayan Nigâr ise romanın nihayetinde mağdur olacak isimdir. Bu bağlamda Nur Baba'nın bir *Don Juan* olduğu söylenebilir<sup>6</sup>.

Ian Watt, “XVII. yüzyıl İspanyasında yaratılmış bir edebiyat şaheseri” olan *Don Juan*'ın kurmaca kişiliğini oluşturmak adına birçok araştırma yapıldığını belirtir (2016: 124). Kaynak olan Tirso de Molina'ya ait ve 1630 tarihli *El Burlador* adlı oyunda, *Don Juan* kılık değiştirerek ya da sevgi ve evlilik vaatleriyle elde ettiği kadınları çok hızlı bir şekilde terk eden, yeni maceralar peşinde koşan bir tiptir. Oyunda dört kadını kandırıp onların bakireliklerini alarak onurlarını zedelediği ve olanlardan pişmanlık duymadığı için bir heykel tarafından öldürülerek cezalandırılır (Watt 2016: 126-132). Nur Baba'nın *Don Juan*'a benzeyen yönü, elde etme arzusu ve çapkınlığıdır, yaptıklarından o da pişmanlık duymaz. Bu hâli onda bir gençlik kalıntısıdır: “Hele çocuk on altısını bitirip on yedisine girdiği esnalarda dergâhta, hemen hemen kimseler kalmamıştı; çünkü dün sadece müziç ve şımarık olan Nuri ilk gençlik saikasıyla mutasallıt ve müte-

5 Makale içinde *Nur Baba* romanından yapılacak olan alıntılarda kaynak gösterimi, parantez içinde sadece sayfa numarası şeklinde gösterilecektir. Eserin künyesi kaynakçada mevcuttur.

6 Nur Baba'yı *Don Juan* olarak anan bir başka çalışma için Cafer Gariper ve Yasemin Küçükkoşkun'un kaynakçadaki eserine bakılabilir.

caviz olmağa da başlamıştı. Muhibbeler arasında taze ve geçgin hiçbiri yoktu ki, muhabbetlerde, onun elinin ısırın, soka, çimdikleleyen beş ayaklı bir hayvan gibi sofranın altından kendi dizleri üstünde gezindiğini, selâmlıkla harem arasındaki dehlizlerde o tüysüz, sıska gencin bir teke vahşetile göğüslerine atıldığını görmemiş bulunsun” (36).

Watt, sevmek kadar sevimlenden de uzak durduğunu belirttiği Don Juan'ın gönül maceralarındaki iki ortak etkene vurgu yapar: “Birincisi seçtiği kadın tamamen koşulların getirdiği biridir ve bilhassa o kadına ulaşma imkânı vardır; ikincisi de ilişkiyi cinsel tatminin ötesine geçirmeye hiç niyetli değildir” (Watt 2016: 134-135). Nur Baba'nın kadınları da doğal koşullarla karşısına çıkar ancak o Nigâr'ı elde etmek için biraz uğraşmak zorunda kalmıştır. Acımasız ve aynı zamanda başarılı bir düzenbaz istismarcı olarak tanımlanan “Don Juan, hangi yöntemle olursa olsun istediğini elde etmek ve sonra bu hileyle ün kazanmaktan derin bir gayrivicdani keyif almaktadır” (Watt 2016: 136-137). Nur Baba'nın da kendisine göre en doğal hakkı yanındaki kadınları daha gençleri ile değiştirmektedir. Ayrıca “Kralın başmabeyncisinin oğlu olarak Don Juan toplumsal bakımdan kendisini dokunulmaz hisseder” (Watt 2016: 139). Benzer bir dokunulmazlık, Nur Baba'nın bir Bektaşî şeyhi oluşundan ileri gelir. Dolayısıyla Nur Baba ve iktidarı, Don Juan'ın yerli bir yansıması olarak okunabilir.

Nur Baba'nın tekke nedeniyle mistik bir figür oluşu, kadınları kendisine çeken bir diğer özelliğidir. Nigâr'ın Nur Baba'nın çehresini “karakalemle çizilmiş bir havarî resmine, bilhassa genç bir ‘Saint Jean’a” benzetmesi, mürşitte gördüğü ruhanî duruş nedeniyledir. Bu duruşun sadece görünüşte olduğu, Nur Baba'nın kadınlara kıymet vermediği hatta kadınları bir şikâr, bir av gibi gördüğü açıktır (131). Kadınlarla olan ilişkisinde sakallarına ayrıca vurgu yapılır. Süheylâ ile yaşadığı aşkla “Altı seneden beri hiçbir hattı bozulmayan çehresinde bu sakal her vakitten ziyade siyah ve muhteşem duruyordu[r]” (162). Nur Baba, birlikte olduğu kadınların güzelliklerini, gençliklerini ve zenginliklerini kendi üzerinde toplayarak onlarda bir boşluk bırakır, bu boşluk ölüm olarak da okunabilir. Bu yönüyle o, bir Avrupa masal kahramanı olan *Mavi Sakal*'a<sup>7</sup> benzetilebi-

<sup>7</sup> *Mavi Sakal* masalı için Charles Perrault'un kaynakçadaki eserinde “Blue Beard” (99-102) bölümüne bakılabilir. Masal ile birlikte inceleme için ise Clarissa Pincola Estés'in *Kurtlarla Koşan Kadınlar* adlı kitabının ilgili bölümüne bakılabilir. Masalda, sakallarının renginden dolayı kendisine eş bulamayan Mavi Sakal, sakallarının o kadar da mavi olmadığına ikna olan masum bir kızla evlenir. Mavi Sakal, seyahate çıkacağı bir gün sıkılmaması için eşinin kız kardeşlerini ve tanıdıklarını çağırmasını ister ve evin bütün anahtarlarını ona verir. Şatosunun bir odasını kilitli tuttuğundan eşinden küçük anahtarlar o

lir. Charles Perrault'un aynı adlı masalında, Mavi Sakal'ın evlenme arzusunda olduğu masum kız, zayıf karakterli biridir, Mavi Sakal'ın sakallarının aslında o kadar mavi olmadığını düşünerek onunla evlenir ama eşinin, daha önceki karılarını öldüren bir katil olduğunu öğrenince o da öldürülmek üzereyken kardeşlerinin yardımıyla kurtulur. Kurtulmak için erkek kardeşlere ihtiyacı vardır ve onların yardımını alır. Mavi Sakal ise güçlü ve kadınları önemsemeyen bir zorbadır. Zorbalığını sırrı öğrenilene kadar belli etmeyecek kadar da akıllıdır. Nur Baba da bu konuda benzer bir tavidadır, kadınlarına karşı gerçek yüzünü başlarda göstermez ve zamanla bu kadınların yaşam enerjilerinin ve amaçlarının katiline dönüşür. Ancak masaldaki genç kadının kendisini kurtaracak abilerinden medet umması romanda görülmez. Çünkü Nigâr, Macid'in yardım elini geri çevirecektir.

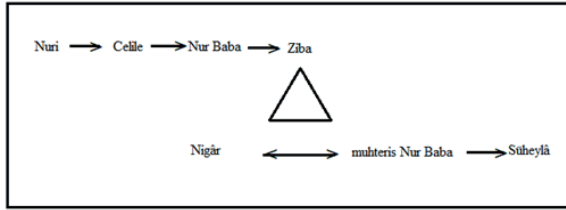
Akı'ya göre "Nur Baba, behimî bir muhitin yetiştirdiği sensuel bir tiptir. O da realistlerin anlayışına göre günün birinde bedbin olacaktır" (2017: 175). Ancak romanın sonunda anlatılan Nur Baba'nın bedbin olmayacağı, her daim kadınları yanında bulacağı hissettirilir.

Romanın ön plandaki bir diğer erkek karakteri olan Macid ise yer yer bir gözlemci mahiyetindedir. Nigâr ile birlikte nasip almak için tekkeye gittiklerinde gördüklerini hatıra defterine yazar. "Bu bir içtimaiyat mütehassısına veya içtimai bir romana mükemmel bir zemin olabilir, o kadar tipik bir âlem..." (75) diyerek yazarı temsilen romanda yer aldığı ipuçlarını verir. Yabancı olunan bir mekân ve atmosferde, sevdiği kadın olan Nigâr'ın da kendisine yabancılaştığını kederle müşahede eder. Romanda dönüşüm yaşayan kişi, Nigâr'dır, diğer kişiler sabit kalır. Macid'in hatıra defterine yazdıklarından yaptığı tespitlerde, kendisini Nur Baba ile kıyasladığı görülür. Onun zevkine düşkün Türk'ü, kendisinin ise hislerine düşkün Türk'ü temsil ettiğini düşünür (101). Bu kıyas romandaki en önemli iki erkek karakterin tasnifi açısından mühimdir. Bu kıyasın bir nedeni de Macid'in aşkıdan ileri gelir. Çünkü iç dünyasında kendisi yerine mürşidin neden tercih edildiğini sorgular.

---

odaya asla girmemesini ister. Kız kardeşleri ve komşuları kendisini ziyaret ettiğinde evini gezdiren kadın, gizlice bu kilitli odayı açar ve odanın kanla kaplı olduğunu, içeride iki kadın cesedi olduğunu göreyerek dehşete kapılır. Anahtarı yerdeki kana düşürdüktan sonra defalarca yıkar ama kan büyüdü olduğundan bu leke anahtardan çıkmaz. Dönen Mavi Sakal, anahtardaki kanı görünce eşinin odaya girdiğini anlar ve onu öldürmek ister. Dua etmek için zaman isteyen kadın, evdeki kız kardeşine seslenip erkek kardeşlerinin gelip gelmediğini sorar. Mavi Sakal dayanamayıp tam karısını öldüreceği esnada yetişen erkek kardeşleri, Mavi Sakal'ı öldürürler. Kadın, Mavi Sakal'dan kalan mirası ise kardeşleriyle paylaşır.

**2. Nur Baba'nın Kadınları:** Romandaki kadınlar ehemmiyetlerine göre sıralandığında ilk isim kuşkusuz kendi aşk macerası anlatıldığı için Nigâr olacaktır. Kocasını Madrid'e sefir olarak gittiğinden beri iki çocuğu ile annesinin Kanlıca'daki yalısında ikamet eder (47). Roman içinde kocasının döndüğüne ya da döneceğine dair bir emare bulunmaz. Dolayısıyla evli ancak yalnız bir kadındır. Celile, Nur Baba'nın hayatında hep var olan bir figürü, karısını teşkil ettiğinden ikinci sırada sayılabilir. Nigâr'ın halası Ziba, babası tarafından reddedilmiş, yalnız bir kadındır. Ziba romanda daha etkin olsa da Süheylâ ile birlikte romandaki kurguyu sağlama konusunda yardımcı kişilerdir. Ziba, Nigâr'ı bu aşka sürükleyecek karşılaşmayı ve bağlanmayı oluşturan örnek figür olduğundan önemlidir. Bu örnek figür oluş, René Girard'ın "üçgen" arzusunun bir yorumu olarak görülebilir. Girard, Don Kişot karşısında örnek kişi olarak Amadis de Gaule'u konumlandırır: "Don Kişot, bireyin temel ayrıcalığından Amadis adına vazgeçmiştir: Arzu ettiği nesnelere kendisi seçmiyor, onun adına Amadis yapıyordur bu işi" (Girard 2013: 23). Nigâr da bu durumda Ziba halasının arzusunu taklit ettiğinden Don Kişot gibi kendi temel ayrıcalığından, seçme özgürlüğünden *farkında olmadan* vazgeçmiştir. Girard, arzu üçgeninin tepesindeki örnek kişiyi *arzu dolayımLAYICISI* olarak tanımlar. Ziba da bu durumda arzu dolayımLAYICISI rolündedir. Nur Baba ise arzuların merkezinde olarak hem arzu nesnesi hem arzularıdır. Roman kişileri, Nur Baba ile ilişkilerine göre somutlaştırılırsa aşağıdaki şekil ortaya çıkacaktır. Üçgenin sonunda olduğu gibi Nur Baba, aynı zamanda merkezdedir.



Şekil 1: Arzu üçgeninde Nur Baba

Nur Baba'nın etrafındaki kadınlar elbette bu dört kadından ibaret değildir. Romanda dikkat çeken kadınlardan biri de Nasib Hanım'dır. Ancak Nur Baba ile görünürde çıkar ilişkisi dışında duygusal bir ilişkileri olmadığı için Nasib

Hanım, bu çalışmanın konusu dışında bırakılmıştır. Bununla birlikte Nasib, eğer isterse Nur Baba ile ilişkiye girebileceğini Nigâr'a söyler. Bunu ifade etmesinin altında Nigâr'ı dergâha çekebilme emeli olsa da esas etken Nur Baba'nın konumu itibarıyla de elde etmiş olduğu iktidardır. Nasib bu çekimde arzulanana olmadığı için -ki kendisinin de dergâh içinde Rauf adında ilişki yaşadığı bir dostu vardır- arzulanana ulaşmaya çalışan aracı rolündedir. Nitekim anlatıcı tarafından "sevimli ve muzır bir şeytan" (79) olarak anılan Nasib, Nigâr'ı ısrarlı ziyaretlerinin neticesini de alacaktır.

Romanda Nur Baba'nın karakterini açığa vurması açısından mühim bir kadın daha anılır. Nur Baba'nın her kış mevsiminde yaşlı ve zengin bir kadının kışlığına gitmesi, romanda bu mekânın bir "aşk mahpesi" olarak anılmasına neden olur. Nur Baba, maddi olarak rahat edebilmek için çok yaşlı kadınlarla da birliktelik kurar. İşin ilginç kısmı bu ilişki, Nur Baba'nın diğer kadınları tarafından da kabul edilebilir bir durum olarak görülür. Nur Baba'nın evlatları için mürşitleri tarafından yapılmış her şey mubah görünür. Bu evlatlar, romanda birtakım ifadelerle aşağılanır. Diğer Bektaşiler arasında Nur Baba ve evlatlarının aşağılandığı ifade edilirken anlatıcı tarafından "sürü" olarak nitelendirilirler (137).

Bir diğer kadın ise bir ölüdür. Tekkenin bahçesinde bulunan "Perestev Hanım ismindeki kadının mezarı" (155) oldukça semboliktir. Nigâr'ın çok müşfik bir kadın olarak anımsadığı Perestev, "bir gece, Baba'nın fena bir muamelesi üzerine, kendini tekkenin penceresinden aşağıya atarak uzun müddet iki ayağı kötürüm" kalan ve "mutlaka buraya gömülmek vasiyetinde" bulunan bir kadındır. Nur Baba'nın tekkesi başlarda cazibeli bir mekân olsa da zamanla bu kadınlar için bir mezara dönüşür. Burada klasik edebiyatın bir etkisini görmek de mümkündür. Nur, ışık demektir ve bu ışık Nur Baba karakterinde esasında bir ateşi temsil eder. Kadınlar ise bu ateşin nurundan etkilenmiş pervaneler gibi tekeye çekilirler. Yanmaya başladıklarını fark ettiklerinde ise artık ölmek üzeredirler. Bu nedenle karakterlerin isimleri de sembolik olarak okunabilir. Romandaki kadınları ele alırken eserdeki ehem sırasına göre değil, Nur Baba'nın hayatına giriş sıralarına göre ele almak daha uygun olacaktır. Bu kadınlardan ilki, adının anlamı *ulu* olan Celile'dir.

### 2.1. İktidarı Kuran Anne/Eş Figürü Celile: Bacı Celile Hanım, Nur

Baba ile ilişkisi en uzun süreli olan kadındır. Bunun nedeni, ilk karısı olmasının yanında, Nur Baba'nın mevcut mürşitliğini Celile'nin nikahıyla kazanmasıdır. Bu evlilik bu nedenle bir alışveriş niteliğinde devam eder. Nur Baba bir iktidarı ve çevreyi Celile ile devralırken Celile de bir mürşit eşi olmayı sürdürmeyi yine bir iktidar arzusu ile devam ettirir. Öte yandan aralarındaki yaş farkı ve Nur Baba'nın selefi merhum Afif Baba'nın evlatlığı olmasının da etkisiyle yeni eşine yaklaşımı bir anneyi de andırır: “Bununla beraber, gençliği, tecrübesizliği ve biraz da cehaleti sebebiyle ihtimal her ân bir başka mübalâtsizliğe düşebilirdi, fakat yanı başında Celile Bacı'nın, cübbesinin eteğinden hiç ayrılmayan mihriban eli onu en hafif bir kusurdan bile korurdu. Bu kadın kendi iradesini kaybettiği günden beri intizamseverlik hissini artık başkalarının, bilhassa genç zevcinin iradesine hâkim olmakla tatmin edebiliyordu” (38). Görüldüğü gibi Celile, ace mi ve bilgisiz Nuri'nin Nur Baba'ya dönüşmesindeki eğitici gücü de oluşturur. Üstü örtük bir biçimde, bir hoca, bir anne vasfıyla kendisini tatmin etmiş olur. Celile'nin iktidar alanı, nikahıyla olduğu kadar bu vasıflarla da daimdir.

**2.2. Arzuyu Uyandıran Figür Ziba:** Ziba Hanımefendi, romandaki arzuları ve hıncı diri olan ilk kadındır. Hınç kavramını karşılamak için Max Scheler, *ressentiment* terimini kullanır. Başka birine karşı hissedilen “özel bir duygusal tepkinin tekrar tekrar yaşanması”, bu “duygunun sürekli yaşanması onu kişiliğin derinliklerine yerleştirmiş ama aynı zamanda da kişinin eylem ve ifade alanının dışına çıkarmıştır” (Scheler 2004: 3). “‘Hınç’ zihnin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusudur. Resentiment sonunda nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar yaşanması yoluyla şekillenir” (Scheler 2004: 3). Ziba'nın Nur Baba tekkesindeki gizil saltanatının bitecek olması, ondan bastırılmış bir gazaba dönüşür. Scheler, intikama susamışlığın *ressentiment*'in en önemli kaynağı olduğunu söyler (2004: 7). Ziba henüz intikama susamış olmasa da yeğenin de nihayetinde mutsuz olacağını bilir. Ancak yeğenin Nur Baba'ya meyliyle intikam arzusu da kaçınılmaz olacaktır.

Ziba önce arzular, arzuladığı başka birine gittiğinde hınç duyar, kaybedeceğini anladığında arzuladığını küçümser, aşağılar. Yerine arzulananla ise kendisini bir yarış halinde düşünür. Bu yarış değil yeğenin, hiçbir kadının kazanmasını istemez. Nigâr ve Macid tekkeye gelip nasip aldıklarında söyle-



nen şarkılardan birinde geçen “Bu bir rıza lokmasıdır yiyemezsin demedim mi?” mısraı yüzünden Ziba ve Nasib kavga ederler. Bu kavga esnasında Ziba’nın söyledikleri onun karakterinin yenilmeye ne kadar tahammülsüz bir yapıda olduğunu ve Nur Baba’ya bağlılığının duygusal muhabbetten ziyade onun üzerinde kurduğu tahakküm nedeniyle çok kuvvetli olduğunu doğrular: “Yedim, yedim, yedim, hazmettim... Ve çıkardım bile... İster misin sana artığımdan vereyim? Merak etme! O daha senin gibi yüzlerce aç, açgözlüyü doyurur! Senelerce, senin gibi yüzlerce aç...” (105).

Bu cümlelerde asıl dikkat çeken, kendisinden daha genç ve güzel olan Nigâr’a kaybetmesinin yanında iktidarının da artık bu dergâhta bittiğinin farkına varmasıdır. Bu iktidarsızlık hissi, hasedinin başlıca nedenidir. *Ressentiment*’ın kaynakları olarak öncelikle “âcizlik” ve “iktidarsızlık” hislerini sunan Scheler, haset, kıskançlık ve rekabet hırsını da bu hislere diğer kaynaklar olarak ekler (2004: 8, 13). Scheler, eğer “intikam ateşiyle yanan biri gerçekten eyleme geçer ve intikamını alırsa, eğer nefret dolu biri düşmanına zarar verirse, ‘aklına başına getirirse’ *ressentiment*”ın söz konusu olmayacağını, “hatta kızgınlığını başkalarının önünde açığa vurmakla kalsa bile yine *ressentiment*’dan kaçınabile[ceğini]” söyler (2004: 9). Nigâr ile her ne kadar bir tartışma ya da çekişmeye girmediyse de Ziba’nın Nasib ile tekkede kavga etmesi, onun hıncını *ressentiment* olmaktan alıkoyar. Sahip olduğu iktidar, acze dönüştüğü için Ziba karakter açısından derinleşmez, tek yönlü kalır.

Nur Baba, Ziba için kendi yetiştirdiği bir erkektir. Celile’yle aralarında ciddi bir fark vardır. Celile, eğiten ve kollayan bir rolde iken Ziba kendisini arzularacak olan erkeği yetiştirmiştir. Ziba’nın aşkı ile Nur Baba’nın gelen gidenden habersiz kalması; gözleri, kulakları, bedeniyle sadece onu duyumsaması; aşkı ondan öğrenmiş olması, önemlidir: “Nur Baba, Ziba Hanımefendi’ye tesadüf etmezden evvel ne idi? Bir külçe ihtiras, bir küme iştiha... Safa Efendi’nin kızı elâ gözlü Ziba, bu işlenmemiş cevheri kendi göğsünün ateşinde eritti;eledi, süzdü, ondan tıraşide ve mutena bir put, bir aşk ve ihtiras putu yaptı. Bunun içindir ki, elli senenin yükile ağırlaşan ve hayatını muhabbete feda etmiş her ihtiyar kadın gibi artık başkalarının sevişmelerini temaşada lezzet ve teselli bulması lâzım gelen Ziba Hanımefendi, hâlâ Nur Baba’yı kıskanmakta devam ediyor. Her ihtimale karşı, bu son şaheserini ölünceye kadar kendine saklamak istiyordu” (45).

Nur Baba için Ziba, kendisinden yaşça büyük olsa da hem aşkın sırları hem para konusunda birçok hazzın kaynağı olması ve onu doyuma ulaştırması açısından sihirli bir dokunuşun sahibidir. Nur Baba'yı genç Nuri'ye nazaran daha kontrollü bir muhteris yapan ve onu iktidarın arzu yönüyle de tanıştıran, Ziba'dır ve romandaki önemini sadece Nigâr'ı dergâha bağlayan kişi olarak görmek eksiklik olacaktır. Celile'nin de Ziba'nın da Nur Baba üzerinde ehlileştirme açısından *emekleri* olduğu açıktır. Belirtildiği gibi Ziba aynı zamanda Nur Baba ve dergâhı için maddi bir kaynak oluşturur. Esasında çok yönlü iktidara sahip olan bir kadinken arzulanmadığında bu iktidarı kaybeder. Kendisini yaralayan bu durumdur: “Fakat bu geçkin ve ateşin aşk rahibesi gittikçe solan bu son muhabbetine böyle son bir darbe indirmekte, hattâ şimdiden vahşi bir zevk buluyordu. Canı ve malı pahasına, bin zahmet, bin meşakkat içinde kendi ellerile kurduğu bu on senelik huzur sarayını yine kendi ellerile yakmakta, kudretinin derecesini deneyecek, dost ve düşmanın böyle bir yangın önünde şüphesiz gözleri kamaşacaktı” (61-62).

Hırsı, iktidarını kaybedişinin acısıyla Ziba'yı acımasızlaştırmıştır. Karaca, *Kiralık Konak* ve *Sodom ve Gomore* üzerine yaptığı yorumlarında, Yakup Kadri'nin “kadın kahramanlarına karşı subjektif bir tavır” sergilediğinden, “toplumsal alanın değerlerinden uzaklaşan kadını dişilliğinden korkulan kötücül imgeyle karşımıza” çıkardığından bahseder (2019: 271). Ziba, yeğenini Nur Baba'dan uzaklaştırmak için kendi kaybettikleriyle gözdağı vermeye çalışır: “düşün ki çok fedakâr olmak lâzım; mal, can ve rahat, bunların hepsini, hepsini...” (139) derken kendi menfaatini düşünmekten başka bir şey yapmaz. Nigâr artık onun rakibi değil, yerine geçen *gözde* maşuktur.

**2.3. Saf Arzu ve Bağlılığın Yansıması Nigâr:** Merak duygusu, birçok metinde kurgunun sağlanmasında etkilidir. Tarık Özcan'a göre, “Bektaşî tekkesi gerek günlük dilin gerekse beden dilinin her türlüşününün konuşulduğu geniş mekân boyutundadır” (2002: 92). Bu mekânın genişliği romanın ana karakteri olan ve yalısında dar bir çevre ile yaşayan Nigâr'ı haliyle etkileyecektir. Tekke kuşkusuz onun için yeni ve keşfedilesi bir mekândır. Nigâr'ın bağlılık nedenleri sadece tekkenin yeni oluşu ile ilgili değildir, onun için yaşayacağı duygusal iletişim de yenidir. Nigâr Hanım'ı Nur Baba ile ilişkisi üzerinden değerlendirirken yine halasında olduğu gibi üç odak üzerinde durmak gerekir: arzu/aşk, iktidar

ve para. Bu nedenle birazdan görüleceği gibi Nigâr halasının daha kuvvetli bir tekrarı olmaktan öteye geçemez. İkisi de zamanla unutulmaya mahkûm olacaklardır ancak yeni durumları karşısında verdikleri tepkiler birbirinden farklıdır. Nur Baba ve müritlerine bakıldığında, bilhassa Nigâr'ı arzulama biçimi ve ifadesinde bir ikilik olduğu görülür. Mürşidin evlat mı yoksa maşuk mu derdinde olduğu başlarda belirsiz gibi sunulsa da esasında açıktır. Nur Baba, yanındaki kadınları tükettikçe daha genç ve güzel olanları arzulamaya devam edecektir. Ziba'dan alacağı bir şey kalmadığında Nigâr'a bağlanır, Nigâr tükendiğinde ise genç Süheylâ ile nikahlanacaktır.

Esrar ve ısrar, Nigâr'ı tekkeye çeken temel unsurlardır. Esrarın iki yönü vardır, biri Nigâr'ın halasına karşı olan merak duygusu, diğeri ise Bektaşilikle ilgili kulaktan dolma bildiklerinden ve bilmediklerinden kaynaklanan merak duygusu: “Ziba Hanımefendi, hayatındaki esrar iledir ki hassas yeğenini daima kendisine doğru çekti” (47-48). Halası, kendisinde bir prototip olan Nigâr, onu tekrar etmekten geri kalmaz. Ziba'yı tekkeye yaklaştıran nedenlerden halasıyla ilgili bir diğer mesele ise içinde açığa çıkmamış olan bir rekabet duygusudur: “Bu adam, Ziba Hala gibi birkaç muvaffakiyetten sonra kendini kaybetmiş, nefsinde her kadına karşı bir temellük hakkı vehmeylemeğe başlamış bir hodbinden başka bir şey değildi Nigâr Hanım, ona herkesin Ziba Hanımefendi'ye benzediğini isbat edecekti” (114). Halbuki ikisinin de genetik olarak sahip oldukları arzuları vardır. Niyazi Akı'ya göre “Nigâr ve Ziba'daki irsî hususiyetler de hesaba katılarak denilebilir ki bu tipler iradelerinin üstünde ve iradelerini eriten kuvvetlerin mahkûmudurlar” (2017: 174).

Bektaşilik ile ilgili çocukluğundan itibaren duyduklarından dolayı kafasında korkulu düşünceler uyanan Nigâr, bu vehimlerin de etkisiyle korktuğu dergâhı bir yandan merak da eder. Başlarda dergâha ve Nur Baba'ya karşı temkinli olan Nigâr, zamanla kendisini bu dergâhın içinde bulur. Kendisini dergâha çeken kişilerin varlığı, onun kendisini bu akışa bırakmasında kolaylık sağlar. Ne tam olarak istiyorum der ne de kendisini bu akıştan geri çeker. Öte yandan Nur Baba'nın kendisine olan ilgisi de bu çekilmeye katkı sağlar. Bu çekim zamanla bir bağlılığa dönüşecektir. Çocuklarından dahi kopan Nigâr Hanım'ın maddi, manevi bütün varlığı Nur Baba yolunda tükenecektir. Bu tüketişe gençliği de dahildir.

Tekkeye bağlanışın ısrar yönü ise elbette Nur Baba tarafından. Bu ısrarı doğrudan yapmasının yanında mürşit, Nasib Hanım'ın aracılığına da başvurur. Nasib Hanım'ın tacizleriyle zamanla etrafında eski dostlarından pek kimse kalmayan Nigâr, “[t]abiati munis, kalbi vücudu gibi nermin olduğu için mahremiyetinin maruz kaldığı bu istilâyı mukadder ve dayanılması imkânsız” bularak “kendini herhangi bir cereyana bırakıver[ir]” (79). Son refiki Macid'i de yine bu uğurda kaybedecektir.

Nigâr'ın Nur Baba'nın yanına gelişini anlatıcı, kanatları kesilmiş bir güvercinin teslimiyetine benzetir: “Bu güvercin oraya kör bir kaza kurşununun darbesile tâ kalbinden yaralı olarak düştü” (80). Bu kaza kurşunu ise Ziba'nın yeğenine söylediği “Sen kabili irşad değilmişsin” sözleridir (81). Ziba, yeğenini aşkına kendi diliyle bilmeyerek itmiş olur. Anlatıcının burada Nigâr'ı kanatları kesilmiş bir güvercine benzetmesinin ardında, güvercinin sembolize ettiği evrensel anlamın, yani barış, nezaket ve şefkatin etkisi olduğu muhakkaktır. Ayrıca güvercinin beyaz oluşu da masumiyeti simgeler. Bununla birlikte güvercin, Sami geleneğinde aşk tanrıçası Astarte'yi (Ashtoreth), İncil'de ise kutsal anları tasvir ederken kullanılır, Kutsal ruh da güvercinle sembolize edilir (Biedermann 1992: 100-102). Yakup Kadri'nin eserlerinde *Kitab-ı Mukaddes*'e<sup>8</sup>, mitolojiye, Batı literatürüne atıflar dikkat çeker. Nigâr'ın Nur Baba'yı, İsa'nın havarisi Saint Jean'e benzetmesi onun da Batı kültürüne aşina olduğunu gösterir. Kendisinin kanatları kesilmiş bir güvercin olarak anılması ise aşkın karşısında bir aşk tanrıçası dahi olsa artık uçamayacak, özgürlüğünü kaybetmiş bir saflık ve şefkati temsil ettiğini belirtir.

Nigâr ilişkileri henüz başlamadan tekkeye gittiğinde Nur Baba'ya kalabalıktan şikâyet ederek yalnız olacaklarını ümit ettiğini söyler. Artık o “baştan başa şuhluk ve hiffet kesilmişti[r]” (115). Tekkeye gitmeyi azalttığına ise Nur Baba artık tam bir Meftun haline gelmiştir. Nigâr'ın kendisine bir gelip bir geri dönmesi, Nur Baba'yı divane haline getirir, mektuplarla sevdiğine sitem eder. Cevaben Nur Baba'ya çok ümit vermeyen Nigâr'ın “[b]enliğinin kökünde zaman zaman siyah bir yılan gibi kıvranan uğursuzlukla dolu bir hissikablelvuku” vardır (119). Nigâr'ın içindeki yılanı daha önce halası da fark etmiştir. Ziba Hanım,

<sup>8</sup> Konuyla ilgili yapılmış bir çalışma için bakınız: Durgun, H. Harika, (2019), *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Dergâh Yay.

yeğenindeki değişimi gördükçe “her kadının, hatta genç yeğeni Nigâr Hanım gibi donuk ve iradesiz kadınların bile senelerce kendi göğsünde bir yılan gibi kımıldanan, burkulan o ateşli inat ve kıskançlık damarlarile mücehhez bulunduklarını anla[r]” (81). Anlatıcı da benzer yaradılışta kadınlar üzerinden Nigâr’ı anlatırken yılan sembolüne başvurur: “Onlar için erkeğin haklı veya haksız her türlü sitem, her türlü tahakkümü doyulmaz bir ltuftur. Ruhları, erkeğin fllediği işkence ve ceza ateşinde beslenir, büyür. Onlarda ukubet hissi, cinsiyetlerinin ta köküne sarılmış munis ve sevimli bir yilandır; bu yılanın ara sıra başını kaldırıp mevcudiyetlerinde pek esaslı bir noktayı gıcıkılması onlar için derin ve kr bir ihtiyaçtır. Denilebilir ki bu kadınlar hissetmiyerek, bilmiyerek doğdukları günden beri daima mağlp, daima mahçup kalblerinde, Havva’nın ezeli günahını ve bu günahın ezeli nedametini taşırlar” (130).

Yılan toplum tarafından çekinilen, zehirli ve yabani bir hayvan olarak olumsuz imgelere sahip olsa da sembolik anlamlarına bakıldığında yer altında yaşadığı ve kabuğunu her yıl değiştirdiği için ölümsüzlüğü, gençliği sembolize eder. Anlatıcının yılanı biçtiği rol, kadının içindeki dürtüye yöneliktir. Havva’yı yasak meyveyi yemeye iten dürtü de Samael (Orta ağ Yahudi efsanesine göre Lucifer) adında bir yılan olarak anlatılır (Biedermann 1992: 310-313). Dolaşısıyla kadını günaha, arzularını dinlemeye iten dürtü yılanla sembolize edilir. İçindeki bu yılanın verdiği dürtü, Nigâr’ın sosyal iradesini kıracak olup, ona arzularının sesini dinletecek olan dürtüdür.

Nur Baba, kayıkla Nigâr’ın Kanlıca’daki yalısına aşk gazelleri okuyarak yaklaştığı gecenin ertesinde kendisiyle alay edildiğini düşünerek aşk acısıyla nöbet geçirerek romanda adı zikredilmeyen yaşlı bir mridesinin evine sığınır. Bu kadın ertesi gün Nigâr’a sitem etmeye geldiğinde, istese kendisinin dahi Nur Baba ile birlikte olacağını, kendisinin nasıl olur da yanıp yakılan bu mürşidi reddedebildiğini söyler. Bu ifadeler içinde Nigâr’ı en çok etkileyen, kendi cazibesine yapılan vurgudur. “Meğer ben ne imişim? Ne büyük, ne tehlikeli bir kuvvetmişim!” (128) diye düşünerek kendi egosuyla bir aynada karşılaşır. Bu ısrar ve kendisinin durmaksızın arzulanışı evlat Nigâr’ı maşuk Nigâr konumuna getirir.

Aralarında rtk bir ilişki olduğu sezilen Macid ve Nigâr, cem ayinine birlikte gider ve birlikte irşad olurlar. Macid’in Nigâr’ı çok iyi tanıdığı aşıkardır. Macid hatıra defterine Nigâr’ın sadece sevmek emelinde olduğunu, bir başka-

sını sevmeyeceğini, sadece kendisini sevebileceğini yazar (84). Ayinde gördüklerinden sonra, senelerce onu anlamaktan ne kadar uzak kaldığını fark eder (89). Kendisinden başka kimseleri sevmeyen Nigâr, içindeki dürtülerin ve arzulanmanın karşı konulamaz etkisiyle Nur Baba'nın ısrarına dayanamaz ve kendisini yok sayarak onu sevmeye başlar.

Romadaki ısrara Akı da değinir: “Nigâr'ın hayatına istikamet veren faktörün kökleri uyuklayan cinsî hislerdir; Nur Baba gibi ısrar eden biri çıkmasaydı bu duyguların uyanacağı yoktu[r]” (2017: 173). Nigâr, içinde gizli kalan arzularıyla sönmüş bir yanardağa benzetilebilir. Uyanması için gerekli dürtüyü Nur Baba'dan aldığı açıktır. Nasip aldıklarında, Nigâr'ın Nur Baba'ya sırnaştığını gören Macid'in “Acaba her kadının benliğinde böyle doğmak için fırsat bekliyen rüşeym halinde bir fahişe mi saklıdır?” diye düşünmesi dikkat çekicidir (104). Saygı duyarak arzuladığı kadının tekkede hafifleşmesi, Macid'i üzer, Nigâr'ı “bir Şehzadenin gözdesine” benzetir (101). Akı, Nigâr'ın “yaradılışını ‘rint meşrepli, geniş kalpli, zarif tavırlı’ dedesi Safa Efendi'nin, halası Ziba Hanım'm” yaradılışlarından aldığını ve bu “psycho-biologique hususiyet ile kocasız geçen hayatı onun buhranlara kapılmasında ve zaafa düşmesinde âmildir” yorumunu yapar (2017: 173). Kısaca, bir erkekle tamamlanma arzusunu, üstelik bir gözde konumunda iken Nur Baba ile meşru olmayan bir biçimde karşılar.

Anlatıcı Nigâr'ı genelleyerek onun da diğer kadınlar gibi olduğunu, tekke içinde de başka kadınların kaderini paylaştığını ifade eder: “Onlar da buraya genç taravetli ve itibarlı olarak girmişler, bir müddet el üstünde gezdirilmişler, muhabbetlerde Baba'nın yanı başında oturmuşlar, sonra yavaş yavaş bütün itibarlarını kaybetmeğe ve bu hale düşmeğe başlamışlar...” (151). Bu kadınlardan biri de kendisine Nur Baba'nın gözdeliğini tevarüs ettiren Ziba'dır. Ziba'nın roman içinde olmadığı yerlerde dahi Nigâr'ın anlatıcı tarafından “Ziba Hanımefendi'nin yeğeni” (155) olarak anılması, kaderinin de akrabalığına ayrıca işaret eder. Tekkenin maddi kaynakları nasıl daha önce Ziba'nınsa, artık tekkeye girdiğinin altıncı yılında yeğenindedir: “Bütün tekke, meydan yerindeki halılarına kadar tekkenin bütün eşyası onundur” (151).

Tekkeye girişinden altı yıl sonra artık Nigâr bütün varlığını kaybetmiştir. Çocuklarından ayırır, tekkede yaşar. Kışlıkta olan Nur Baba ve çevresi yoktur. Kendisi ve tekkenin ihtiyar aşçısı derviş Çınarî tekkede kışları da konaklar. Çınarî,

Nigâr'ın son kalan refiki konumundadır. Anlatıcı, okuruna Nigâr Hanım'ın durumunu dramatikleştirmek için teatral bir üslup kullanır: “Nigâr Hanım, Nigâr Hanım, ey bundan altı yıl evvelki beyaz güvercin! Ey genç Macid'in yüzüne bakmağa kıyamadığı nermin ve taravetli kadın, sana ne oldu? Sana ne oldu? (...) Ne yumuşak ipek gibi saçların vardı! Şimdi bu saçların tımarsız bir yeleden farkı yok.” (153-154). Nigâr'ın düştüğü perişan hali okura aktarmak için anlatıcı feryat edercesine konuşarak bir dramı sahneliyor gibidir: “Ah, gözleri birer kor gibi için için tüten kadın, sen mutlaka Hüseyin'in hemşiresi veya Hallacı Mansur'un eşisin! Kanının aktığı yerde güller bitiyor ve külünün savrulduğu havalarda amberler kokuyor. Sen bu kokular ve bu güllerle sermest olmuşsun. Ey 'Bezm-i elest'in ezeli sarhoşu!” (159). Hüseyin ve Hallacı Mansur'un ortak yönlerinin öldürülmüş oldukları dikkate alındığında, anlatıcının da Nigâr'ı Nur Baba tarafından katledilmiş olarak yorumladığı fikri ortaya çıkar. Bir başka feryat ise şöyledir: “Yetişin, yetişin, mazinin aziz çehreleri, Nigâr Hanım nihayetsiz bir çölde yolunu şaşırdı. Zavallı, senelerden beri yürüyor, yiyecek, içecek namında dağarcığında nesi varsa hepsini tüketti. Şimdi bir boş kuyunun başında çömelmiş bir 'isfenks'le yüz yüzedir ve bu 'isfenks'in gözleri o kuyudan daha boş, daha kurudur” (165). Ancak anlatıcının feryadına rağmen Nigâr halinden şikayetçi değildir. Acı çekse de kendisine teselli edici telkinlerde bulunur: “Sevmek, daima sevmek! Karşımızdakinden hiçbir şey beklemeksizin, daima kendimizden vermek, esef etmemek, pişman olmamak, sevmek, daima sevmek!” (158). Bu teselli, beşerî aşkın, yalnız bırakılmakla ilahî bir aşka dönüştüğünün de göstergesidir. Güzelliği, benliği ve serveti tüketilen Nigâr'a karşılık Nur Baba'nın artık yeni bir gözdesinin oluşu kaçınılmazdır. Akı, Nigâr'ın Nur Baba'yı kaybettikten sonra mistik oluşundan dolayı onu, Flaubert ve Zola'nın tiplerine benzetir (2017: 174).

Mürşidin yeni gözdesi Süheylâ ile nikah kararını duyduktan sonra Nur Baba'ya karşı Nigâr, kendisinde yeni kuvvetler bulduğunu, artık o zayıf, cılız kadın olmadığını söyler: “Bu ahmak, hissiz, şuarsuz ve kendini bilmeyen bir vücuttu. Şimdi ise her tarafı bir şey biliyor, bir şey hissediyor. Hatırlıyor, düşünüyor” (169). Bu ifadelerine bakıldığında Nigâr'ın bir uyanış, yeniden ayağa kalkış içinde olduğu düşünülebilir. Tam da bu dönemde derviş Çınarî vasıtasıyla Macid kendisine haber gönderir. Nigâr bu çağrıya karşılık vererek Macid'in evine gider. Çocuklarının döneceği, kendisiyle konuşacağı müjdesi ile ona yeni bir hayat

sunma fırsatı veren Macid'e karşılık sessiz kalarak düşünceğini belirtip tekkeye geri döner. Nigâr'ın Nur Baba dergâhından vazgeçmeyeceği açıktır. Dolayısıyla Macid'in onu beklemesine ve çabalarına rağmen Nigâr'ın yeni hayatından memnun olduğu söylenebilir. Uyanış sanılan konuşması, uyku esnasındaki bir sayıklamadan ibarettir.

Nigâr'ın, Havva'nın günahını taşıdığını iddia eden anlatıcının onu, erkeğin haklı ya da haksız yaptığı her türlü sitemi, tahakkümü bir lütuf olarak gören, hatta erkeğin işkence ve ceza ateşinden beslenen kadınlardan olduğunu söylediğinden bahsetmiştik (130). Buradan kadının tahakküme maruz kalma arzusu içerisinde olduğu yorumu çıkarılabilir. "Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilerle bakarlar, bu da bu kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar. Bu onları sistematik bir şekilde kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir" (Bourdieu 2015: 50). Nigâr'ın da benzer şekilde Nur Baba ile ilişkisinde kendisini değersizleştirdiği, içinde bulunduğu tahakkümü doğal bir çeper olarak gördüğü açıktır.

Aşk ve ihtirasta sukut (değer kaybı, düşüklük) olmadığını söyleyen Yakup Kadri, Nigâr'da "etinin feryadını susturmak ve nefsinin feveranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçılayan azize 'Tezer'" ile "Adonis âyininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri[ni]" birleştirdiğini, bu kadınların "aşkın kanunu önünde müsavi" olduklarını vurgular (Karaosmanoğlu 2021: 18). Romanının ikinci izahındaki bu ifadelerinden yazarının, Nigâr'ın aşk uğruna yaşadıklarını bir düşüş olarak görmediği, onu aşk karşısında yapacak bir şeyi kalmamış bir kadın olarak gördüğü anlaşılır. Tarık Özcan, Nigâr'ın bütün isteklerinin cemiyet hayatının onaylamayacağı bastırılmış içgüdülerine yönelik olduğunu, bu nedenle cemiyet ve akli temsil eden Macid'den kaçtığını söyler. Özcan, Nur Baba'nın ise Nigâr'ın "sürekli bastırılan ve kuşatılmış iç hayatı" olduğundan dolayı "kişiliğinin en köklü tarafı olmasına rağmen ihmal edilen ve horlanan iç dünyasının arkası sıra koşması[nın]" gayet doğal olduğunu belirtir (2002: 90-91). Nigâr'ın eksikliğini duyduğu ilgi ve aşka ulaşmak için Nur Baba'ya yönelmesi kaçınılmazdır.

Nigâr'ın tekkeye yerleşmesi, hayatının dönüm noktası olarak yorumlanabilir. Refiye Durmuş, Yakup Kadri'nin roman ve hikâyelerindeki kadınları ve eğitimlerini incelediği çalışmasında Nigâr'ı "yıkıcı-değiştirici" kadın kahraman



olarak niteler. Eşi ve çocukları dâhil her şeyini feda ederek Doğu mistisizmine yönelmesi, onu kendi hayatına karşı yıkıcı-değiştirici bir tutum içinde gösterir (Durmuş 2008: 43). Nigâr, değiştirici yönünü tekkede yaşarken kaybeder ve yeni hayatına boyun eğer; değişmek, değiştirmek istemez.

Nigâr'ı Nur Baba'ya çeken etkenlerden birisi, Nur Baba'nın iktidarındır. Elias Canetti, “güç” ile “iktidar” kavramlarının arasındaki farktan bahsederken kedi ve fare örneklerini verir. Kedi, fareyi gücüyle yakalar ve onu öldürmek için pençeleri arasında tutar. Fareyi yakalamasının nedeni olan oynama eylemi için kedi, fareyi serbest bırakır. Kedi, farenin kendi yakalayabileceği sınırlarda gezinmesine izin verir. Fare bu alanın iktidar alanı olduğunu bilir. Bu süreci Canetti şöyle resmeder: “Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut anları, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi sürdürmesi ve onu yok etmeye gösterdiği ilgiyi ve yok etme niyetini asla elden bırakmaması; bunların hepsine, yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir” (Canetti 2014: 303-304).

Nur Baba'nın etrafındaki kadınlarla olan ilişkisine Nigâr özelinde bakıldığında hem gücü hem de iktidarı birlikte kullandığı görülür. Güç ile kadınları kendisine bağlar, iktidar alanı ile onların uzaklaşmasını gizli bir şekilde engeller. Nigâr romanın sonunda serbest kalmış gibi görünerek Macid'in kapısına dönse de kurtuluşunun olmadığını, dönüp dolaşıp geleceği yerin Nur Baba'nın iktidar alanı olan tekke olduğunu bilir ve umut etme sürecini sonlandırır. Nur Baba-Mavi Sakal ilişkisini somutlaştıran bir neden de Nigâr'ın bu tahakkümü kabullenişidir: “Bu yok edici zalim hükümdar, kadınların düşlerinde tekrar tekrar ortaya çıkar. Onların en ruhani ve anlamlı planlarının ortasında beliriverir. Kadını sezgisel doğasından koparır. Tırpanlama işi bittiğinde kadın kendini, duyularının öldüğü ve hayatını sürdüremeyecek kadar zayıf düştüğü hissinden kurtaramaz. Kadının düşünce ve düşleri canlılıklarını yitirmiş bir halde ayaklarının dibinde boylu boyunca uzanır” (Estés 2013: 52). Kadının bedenlen ölümü ile duygu dünyasının ölümü birbirine koşuttur. Estés'e göre “Mavi Sakal öyküsü tüm kadınların psişelerinde bulunan ve onları esir alan o karanlık, doğuştan yok edici olan adam üzerinedir” (2013: 57). Nur Baba'nın da Nigâr'ın ve diğer kadınların arzu ve yaşama biçimlerini yok ediciliği, onu bu kategoriye sokar.

İbrahim Şahin, Yakup Kadri'nin romanlarının *-Panorama ve Hep O Şarkı'yı hariç tutarak-* esasında üç bölümden oluştuğunu söyler: “Romanların ilk kısmı genellikle içeriği tükenmiş, doğurganlığını yitirmiş, donmuş, çürümeye yüz tutmuş yani ölüm formunda bir figürün ya da sosyolojik coğrafyanın tanıtılması şeklinde düzenlenmiştir. Fakat bu coğrafyanın içinde ve söz konusu ‘ölmüş gibi’ olan figürün yanı başında ve/ya çoğu zaman tam karşısında, içinde bulunulan duruma katlanamayan, mevcudu değiştirmek isteyen ve böylece dirimi temsil eden bir başka figürün hazırlandığı görülür” (Şahin 2022: 76).

Şahin'in tespitine bakıldığında anılan coğrafyayı temsil eden mekânın tekke ve içindikiler olduğu, bir şeyleri değiştirmek isteyip dirimi temsil eden figürün ise Macid olduğu anlaşılır. Macid'in Nigâr'ı koruma isteği bu dirimi sembolize etmesindedir. “Romanların ikinci kısmında ise, bahsini ettiğimiz dirimi temsil edecek olan roman kahramanının harekete geçmesiyle beraber, olay örgüsünün hızlandığı, romanın sahnelerinin sık sık değiştiği ve bütün aksiyonu adeta ilgili figürün idare ettiği fark edilecektir” (Şahin 2022: 76). Nur Baba'da Macid'in ön planda olduğu bölümler hem gelişme hem sonuç bölümlerindedir. Özellikle sonuçta, Nigâr'a bir kurtuluş sunması onun dirimi sembolize ettiğini gösterir. Şahin'e göre “ölümün yeniden ortaya çıktığı sahneler ise genellikle onun romanlarının son kısmıdır” (2022: 76) ve Nur Baba'da meydana gelen ölüm, Nigâr'ın aşk ve gençlikle dolu hallerinin yok olmasını temsil ettiğinden semboliktir. Nigâr'ın yeni bir hayat teklifine kayıtsız kalmasıyla, daha doğrusu kurtuluşu reddederek mistik bir yaşayışa bürünmesiyle roman son bulur. Yakup Kadri “Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” sorusuyla başladığı roman bölümlerini, “Zeyl” ile sonlandırır. Romanın bu son bölümlerini kapsayan “Zeyl”deki başlıklara bakınca dahi Nigâr'ın kaderine sirayet eden karakterinin yansımaları görülecektir: “Sesi Çıkmayan Kadın”, “Âlem Yine Ol Âlem”, “Cânı Cânân Dilemiş”. Sesi çıkmayan Nigâr, aynı âleminde yeni bir cân olarak yalnızca cânânını diler. Ancak artık cânânı Nur Baba değildir.

**2.4. Son Eş Süheylâ:** Baştan başa arzuyu ve gençliği, dolayısıyla cinselliği temsil eden Süheylâ, Nur Baba'nın kadınlarından romanda en az değinilendir. Romandaki esas işlevi, Nigâr Hanım'ın devrinin geçip gittiğini göstermek olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda Nur Baba'nın her defasında daha genç ve güzel

9 “Zeyl: Bir eseri tamamlamak için sonradan yazılan ek eser” (TDK 2005: 2232).

bir kadını arzulayışını göstermesi bakımından da önemlidir. Romanda fiziksel özelliklerine ve karşısında uyandıracaklı hislere yapılan vurgu dikkat çeker: “Bu kız o kızlardan biri idi ki, insan en yabıs, en yakın zamanda bile yüzüne bakarken bir yaz günü bir suyun kenarına varmış gibi gönlünde tatlı bir teravet ve acayip bir zindelik hisseder” (162).

Genç, güzel, işveli, arzulandığıının farkında olan Süheylâ'nın Ziba ve Nigâr'dan bir farkı da Nur Baba ile nikâhlanmış olması ve Nur Baba katında Celile Hanım'dan sonra toplumsal meşruiyet kazandırılan ikinci kadın olmasıdır. Nur Baba, birçok yönden faydalandığı bu hala-yeğenle nikâhlanmaz. Nigâr'ın evli bir kadın oluşu da bu konuda etkili olmuş olabilir. Nur Baba'nın karakterine bakıldığında, Süheylâ'nın da bir gün tüketileceğı, onun yerine yeni bir maşuk bulunacağı açıktır.

## Sonuç

*Nur Baba* romanı, başkişisi Nigâr'ın Nur Baba ile yaşadığı aşkı bir Bektaşî tekkesi üzerinden anlatır. Nigâr'ın başkişi olmasına karşın romanda anılan birçok kadın vardır. Bu kadınlar, Nur Baba'nın arzularıyla örütlü mekânda, tek kede sırayla hüküm sürmüş olurlar. Bir yandan da kadınlar aynı mekânda bir tükenişi de sembolize ederler. Nur Baba zamanla örmüş olduğu geniş ağının merkezine yerleşmiş bir örümcek gibidir, kadınlar ise bu ağın cazibesine kapılıp yaklaşan sinekler gibidir. Örümcek doyumu arzular, artan doyumun tatmin edilebilmesi için ağın da genişlemesi gerekir. Bu ağ, tekke üzerinden bir iktidar alanı olarak yorumlanabilir. Nur Baba'nın cinsel açıdan arzulayan yönü de bu iktidar arzusuyla koşuttur. Hayatındaki kadınları tükettiğinde yeni kadınlar keşfederek onları bir av gibi elde etmeye çalışır. Her kadın bir sonrakinden daha genç ve güzeldir ve iktidar alanı genişleyen Nur Baba onların gençliğiyle gençleşir. Kadınlar, onun gözünde faydalanılıp tüketilen varlıklardır. Nur Baba, çapkın olması yönüyle Don Juan'a, kadınları tüketmesi yönüyle ise Mavi Sakal masalının kahramanına benzer. Yanına aldığı kadınların ortak yönleri bazen güzellik bazen iktidar bazen de bunların ikisidir. Celile, onun iktidarının asıl kaynağı olan mürşitliği ona verir. Ziba ve Nigâr maddi varlıklarını ve güzelliklerini onun yolunda tüketirler. Ziba'nın da Nur Baba'dan arzu yönüyle faydalanması onu Nigâr'dan ayırır. Nigâr'ın sevilme dışında bir çıkarı yoktur. Nigâr, Nur Baba'ya duygu-

ları ve arzularıyla teslim olur. Süheylâ ise gençlik ve güzelliğiyle arzulanır. Nur Baba'nın başka kadınları da ağına düşürdüğü, kendisi yüzünden intihar eden kadınlar olduğu da düşünülürse kişiliği daha iyi anlaşılacaktır.

Nur Baba'nın kadınları bir iktidar aracı olarak kullanması mühimdir. Bu iktidar ya arzu ve cinsellik ile ya da para ve tahakküm ile ilgilidir. İktidarın kendisine gelişi ise bağıllık iledir. Celile'nin, Ziba'nın ve Süheylâ'nın bağıllıkları çıkarları doğrultusundadır. Bir karşılık beklenir, ilişkilerinin alışveriş yönü de vardır. Ancak Nigâr'ın bağıllığı samimidir. Öncelikle aşk ile duygusal bir bağ kursa da artık istenmediğinde de bağıllığı bitmez ve tekkeyi terk etmez. Bu durumda, Nigâr'ın beşerî aşk ve arzularının yerini ilahi bir bağıllığın alması, yani Nigâr'ın artık adanmış bir mistik olması etkilidir.

Nigâr'ın Nur Baba ve tekkesinden kopamamasının bir nedeni de Nur Baba'nın iktidarı yani gizil tahakkümüdür. Nigâr nasıl içinde gizlenen arzuya yenik düşerek Nur Baba'ya gittiyse, içinde gizlenen tahakküm altında oluşa yenik düşerek tekkeden kopamaz. Daha önce de bir kabuğun içinde olan Nigâr bu kabuğu kırarak Nur Baba'ya gitse de zamanla tekke onun için daha kuvvetli bir kabuğa dönüşür ve Nigâr bu yeni kabuğunu kırmak dahi istemez. Kendisini kapatan bir bağı aşır yeni bir bağla daha kapalı bir hayata girmesi, zamanla olur. Önce aşk için kabuğunu kırar ancak aşkın içi boşalınca kendisine yeni bir kabuk olarak tekkenin manevi havasını kurgular. Dolayısıyla Nigâr sahte bir mistik âlemin içinde mağdur bir mistik olur. Romanda Nur Baba tarafından haksızlığa uğrayan ve "av" olarak nitelendirilen başka kadınlardan da söz edilir. Nur Baba'nın kadınlarının ortak yönü de zamanla bir şekilde mağdur oluşlarıdır. Hemen hepsinin yaşadığı veya yaşayacağı kader, Nigâr üzerinden anlatılmış olur. Dolayısıyla Nigâr romandaki kadınların bir yansıması olarak görülebilir.

## Kaynakça

- Akı, Niyazi (2017), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İstanbul: İletişim Yay. 2. bs.
- Aktaş, Şerif (2014), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1. bs.
- Banarlı, Nihad Sâmî (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Biedermann, Hans (1992), *Dictionary of Symbolism – Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, (Trans. James Hulbert), New York: Facts on Files Book.
- Bourdieu, Pierre (2015), *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, İstanbul: Bağlam Yayınları. 2. bs.
- Canetti, Elias (2014), *Kitle ve İktidar*, çev. Gülşat Aygen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 6. bs.
- Cevizci, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları. 3. bs.
- Çakmak, Yalçın (2022), “Muhabetten Hınca: Bektaşî Aynasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, hzl. Yalçın Çakmak - Özge Dikmen, İstanbul: İletişim Yayınları. s.279-309. 1. bs.
- Çelik, Yakup (2007), “Roman”. *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 217-278.
- Durgun, H. Harika (2019), *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 1. bs.
- Durmuş, Refiye (2008), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Enginün, İnci (2020), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 22. bs.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (2011), “Yakup Kadri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.907-912.
- Estés, Clarissa Pinkola (2013), *Kurtlarla Koşan Kadınlar Vahşi Kadın Arketipine Dayalı Mit ve Öyküler*, çev. Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gariper, Cafer - Küçükçoşkun Yasemin (2009), *Diyonizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti – Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul: Akademik Kitaplar. 1. bs.
- Girard, René (2013), *Romantik Yalan Romansal Hakikat, Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2021), *Nur Baba*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2010), “Kiralık Konak”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s.179-200. İstanbul: İletişim Yayınları. 22. bs.

- Özcan, Tarık (2002), "Nur Baba Romanında Nigâr Hanımın Niyet ve Eylemleri Üzerine Bir Çözümleme", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.12, S.1, s.87-96.
- Öztürk, Nurettin (2007), "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler", *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 441-467.
- Perrault, Charles (1921), *Old-Time Stories*, New York: Dodd. Mead & Company.
- Polat, Nazım Hikmet (2001), "Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.24, s.465-468.
- Scheler, Max (2004), *Hınç Ressentiment*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Kanat Kitap. 1. bs.
- Sophokles (2010), *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2022), "Kiralık Konak yahut Erosun Fenomenolojisi", *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, hzl. Yalçın Çakmak - Özge Dikmen, İstanbul: İletişim Yayınları. s.69-90. 1. bs.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 8. bs.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Watt, Ian (2016), *Modern Bireyciliğin Mitleri Faust Don Quijote Don Juan Robinson Crusoe*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 2. bs.