

Sodom ve Gomore Romanında Karakter Sembolizasyonu

Mehmet Onur HASDEDEOĞLU¹

Öz

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), eserleriyle Türk toplumunun tarihi, sosyal, kültürel kırılma evrelerini merkeze alarak, onun yakın tarihinin panoramasını ortaya koyan önemli bir yazardır. O, mizacının da etkisiyle, ele aldığı meselelere alışılmışın dışında, karamsar bir bakış açısıyla eğilerek kaleme aldığı romanları aracılığıyla Türk toplumunun millî kimlik oluşumuna katkı sağlamayı amaçlar. Yakup Kadri, bilhassa roman kahramanlarına yüklediği sembolik birtakım özellikler sayesinde, tespit ettiği problemi daha etkili biçimde ortaya koyar. İlk kez 1928'de yayımlanan ve Anadolu'da Milli Mücadele'nin devam ettiği yıllarda işgal altındaki İstanbul'da yaşananları anlattığı *Sodom ve Gomore* romanı, roman kişilerinin üstlendiği sembolik anlamlar açısından Yakup Kadri'nin romancılık anlayışının bu yönüne çarpıcı bir örnek teşkil eder. *Sodom ve Gomore* romanının kişileri, toplumun çeşitli kesimlerine dair yüklenmiş oldukları sembolik anlamlarla, gerek Türk toplumunun Tanzimat'tan beridir süregelen gerekse işgal yıllarında ortaya çıkan meselelerine ışık tutarlar. Bu çalışmada öncelikle *Sodom ve Gomore*'nin roman kişilerine yüklenen sembolik anlamlar nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiş ve onların bu sembolik yönlerini güçlendiren benzetme unsurları tespit edilmiştir. Böylelikle romana farklı bir bakış açısı kazandırılarak, Yakup Kadri'nin romanları üzerine yapılan araştırmalara bir katkı sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri, Sodom ve Gomore, roman, kahraman, sembol

Character Symbolization in The Novel *Sodom ve Gomore*

Abstract

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889–1974) is an important author who, by centering his works on the historical, social, and cultural turning points of Turkish society, presents a panorama of its recent history. Influenced in part by his temperament, he approaches the issues he addresses from an unusually pessimistic perspective, aiming —through the novels he writes in this manner— to contribute to the formation of the Turkish nation's identity. Particularly through the symbolic traits he assigns to his novelistic characters, Yakup Kadri is able to present the problems he identifies more effectively. First published in 1928, *Sodom ve Gomore* narrates events in occupied Istanbul during the years when the National Struggle movement was still continuing in Anatolia. In terms of the symbolic meanings undertaken by its characters, the novel serves as a striking example of this aspect of Yakup Kadri's approach to fiction. The characters of *Sodom ve Gomore*, through the symbolic meanings they bear in relation to various segments of society, shed light on both the ongoing issues of Turkish society since the Tanzimat era and those that emerged during the years of occupation. In this study, the symbolic meanings attributed to the characters in *Sodom ve Gomore* are analyzed through the content analysis method, one of the qualitative research techniques. The study also identifies the analogies that reinforce these symbolic dimensions. In doing so, it aims to provide a different perspective on the novel and to contribute to the body of research on Yakup Kadri's fiction.

Keywords: Yakup Kadri, Sodom ve Gomore, novel, hero, symbol

Atıf İçin / Please Cite As:

Hasdedeoğlu, M. O. (2025). Sodom ve Gomore Romanında karakter sembolizasyonu. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14 (4), 1346-1362. doi:10.33206/mjss.1714122

Geliş Tarihi / Received Date: 04.06.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.08.2025

¹ Doç. Dr. - Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, o.hasdedeoğlu@kastamonu.edu.tr,

 ORCID: 0000-0002-4920-2741



Giriş

1299’da Anadolu’da küçük bir beylik olarak teşekkül eden Osmanlı, akılcı politikaları sayesinde kısa sürede devlet şeklinde teşkilatlanmış ve 1453’te İstanbul’un fethiyle birlikte bir imparatorluk haline gelerek Avrupa ülkeleri üzerinde mutlak bir üstünlük sağlamıştır. Osmanlı’nın 15. ve 17. yüzyıllar arasında Avrupa üzerinde kurduğu mutlak hâkimiyet, 18. yüzyıldan itibaren bozulmaya başlar. Başarısızlıkla, hatta bozgunla neticelenen II. Viyana Kuşatması’nın ardından başlayan ve on altı yıl süren savaşların nihayetinde 1699’da imzalanan Karlofça Antlaşması ile ilk büyük toprak kaybını yaşayan Osmanlı (Özcan, 2001, s. 504), Batı üzerindeki üstünlüğünü kaybedecek ve bundan sonra 20. yüzyıla kadar devam edecek gerileme ve çöküş dönemine girecektir.

Batı karşısında yeniden üstünlük elde etme çabaları her girişiminde sonuçsuz kalacak olan Osmanlı İmparatorluğu, bu dönemden itibaren büyük toprak kayıplarını engellemek ve çöküşünü durdurmak için Batılı devletler arasında kuracağı denge politikasına dayalı bir diplomatik siyaset sürdürme yoluna gider. Batı karşısında askerî alanda art arda yaşadığı yenilgileri sadece ordunun gücüyle ve teknolojik bakımdan geri kalmışlığıyla ilişkilendiren Osmanlı’nın, zaman içerisinde giriştiği muhtelif modernleşme çabaları hep sonuçsuz kalır. Zira o dönemde sosyal, bilimsel ve toplumsal sebepleri yeterince analiz edilmeden, yenilgilerin yalnızca askerî teçhizat ve ordu disipliniyle alakalı olduğu yanlışına düşülmüştür.

“Ancak bu yüzeysel Batılılaşma Türk toplumunun küçük ama önemli bir kesiminin Batılı fikirlere daha fazla açılmasını sağladı. Hâkim sınıfın üyeleri, özellikle Babâlidekiler, Avrupa’yı, en çok da Fransa’yı sık sık ziyaret ettiler, gördüklerinden ve öğrendiklerinden etkilenecek yurda döndüler. Avrupa’nın sahip olduğu üstünlüğün temellerini, kendi sistemlerinde büyük değişiklikler yapmak gerektiğini anlamaya başladılar. Fakat tutucular böylesine güçlüyken bu türden tasarıları gerçekleştirmek imkânsızdı. Yeniçerilerin desteklediği tutucular, reformcu sultanları yerlerinden edecek ve sadrazamlarını idam edecek kadar güçlüydüler.” (Ahmad, 2011, s. 35)

Nitekim Yeniçeri Ocağı ortadan kaldırılana kadar modernleşmenin önünde engel olmaya devam eder. Nihayet 1826’da II. Mahmut’un başarılı girişimiyle, çoktan beridir bir fesat yuvası hâline gelmiş olan Yeniçeri Ocağı ortadan kaldırılır ve böylelikle modernleşmenin önündeki en büyük engel bertaraf edilmiş olur. Böylelikle II. Mahmut döneminden başlayarak, Osmanlı’da devlet eliyle yürütülecek bir modernleşme süreci baş gösterir. II. Viyana bozgunundan Tanzimat Fermanı’nın ilanına kadar geçen zamanda, bir modernleşme ihtiyacının gerekliliği net bir şekilde anlaşılmıştır, modernleşmenin koşullarını ise tarihî süreçte kademe kademe hazırlamıştır (Ortaylı, 2010, s. 32). 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı gerek Osmanlı İmparatorluğu’nun gerekse Türk toplumunun modernleşme sürecinde önemli bir dönüm noktası teşkil eder. Bu fermanla Batı karşısında geri kalmışlığını bütün dünyaya ilan ederek modernleşme çalışmalarını daha sağlam temeller üzerine oturtacağını taahhüt eden padişah, bu dönemden başlayarak toplumsal değişim sürecinin de hızlanmasına yol açar. Ancak bütün bu girişimlere karşın, Osmanlı’nın çöküşü bütün hızıyla devam eder. Zira o, uzun zamandan beridir Batı devletleri için “hasta adam”dır ve toprakları kâğıt üzerinde çoktan paylaşılmıştır.

20. yüzyıl, Osmanlı için sonuçları ağır olan pek çok hadisenin de arka arkaya yaşanmasıyla, çöküşün hızlandığı ve gerçekleştiği bir dönem olur. Yüzyılın başlarında, 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından kısa bir süre sonra 31 Mart Vakası yaşanır. Ordu içinde Saray’a karşı baş gösteren bu isyan kısa sürede bastırılır ve ardından otuz üç yıldan beri İmparatorluğu istibdat rejimiyle yöneten II. Abdülhamit, İttihatçılar tarafından tahttan indirilerek, yerine V. Mehmet Reşat getirilir. Mehmet Reşat’ın pasif mizacı, İttihat ve Terakki liderlerin fiilen karar verici konuma gelmesine neden olur. 1911 Trablusgarp Savaşı sonucunda Afrika kıtasındaki, 1912-1913 Balkan Savaşları sonucunda ise Avrupa kıtasındaki son topraklar elden çıkar. Yüzyıllardan beridir üç kıtada hüküm sürmekte olan Osmanlı İmparatorluğu’nun elinde sadece Anadolu toprakları kalır. I. Dünya Savaşı’nın sonunda İtilaf Devletleri ile 1918’de imzalanan Mondros Mütarekesi ise Anadolu topraklarının işgali için Batılı devletlere yıllardır bekledikleri fırsatı doğurur. Bilhassa Mütareke’nin yedinci ve yirmi dördüncü maddelerini bahane eden İtilaf Devletleri, Osmanlı’yı dört bir yandan işgale başlarlar. 15 Mayıs 1919’da Yunan askerlerinin İzmir’i işgalinin hemen ardından, 19 Mayıs 1919’da Atatürk’ün Samsun’a çıkışı ile başlayan Millî Mücadele, Anadolu coğrafyası ve Türk milletinin kaderi üzerinde büyük bir önemi haizdir.

İstanbul’un İtilaf kuvvetleri tarafından resmen işgal edilmesinde, Osmanlı Mebusan Meclisi’nde çoğunluğu elde eden Millî Mücadele taraftarlarının Erzurum ve Sivas Kongrelerinde alınan kararlar doğrultusunda vatanın toprak bütünlüğü ve bağımsızlık taleplerini ifade eden Misak-ı Milli’yi kabul etmeleri en temel etken olur. Bu süreçte başkent İstanbul’da işlerin istedikleri gibi gitmediğini gören İtilaf kuvvetleri

16 Mart 1920'de İstanbul'un Türk mahallelerine girerek 150 kadar kişiyi tutuklar ve Malta'ya sürgüne gönderir (Lewis, 2009, s. 337-338). Bu utanç verici işgal, Millî Mücadele'nin Türklerin zaferiyle sonuçlanmasına kadar sürecek ve nihayet işgal ordusu 6 Ekim 1923'te İstanbul'u tamamen terk edecektir.

Romanlarında genel olarak çöküş devrini işleyen Yakup Kadri'nin ilk kez 1928 yılında yayımlanan *Sodom ve Gomore* romanı, işgal yıllarında başkent İstanbul'da ve bilhassa sosyete hayatında yaşananları merkeze alan çarpıcı bir romandır. Romanda çözülme ve çöküşün sosyal hayatın sadece bir cephesinde değil bütün taraflarında görüldüğünü anlatmak isteyen yazar, bu çöküşün altında ezilmeyeceklerin sağlam ve derin köklere sahip olanlar olduğunu vurgulamayı amaçlar (Enginün, 2011, s. 259). Mütareke yıllarında İstanbul'da gazeteci olarak bulunan Yakup Kadri, bu yıllarda başkentte yaşanan pek çok hadiseye şahitlik etmiştir. O yıllarda yaşadıkları, duydukları, gördükleri, yazarın zihninde altı yıl kadar dönüp durduktan sonra, o utanç yıllarına ait hatıralar *Sodom ve Gomore* romanı halinde tezahür etmiştir (Akı, 2001, s. 104). Anlatı zamanı Mütareke yıllarından Millî Mücadele'nin sonuna ve İstanbul'un düşman işgalinden kurtuluşuna kadarki süreci kapsayan romanın mekânı İstanbul'dur. Yazar, *Sodom ve Gomore*'de şahsî çıkarları doğrultusunda işgal kuvvetleriyle iş birliği yapan, Türklüğünden utanan vatan hainlerinin yaşantısını başkışı Leylâ'nın nişanlısı Necdet'in, çevresinde yaşananlara dair gözlem, duygu ve düşüncelerini merkeze alarak anlatır.

Romanda Karakter Sembolizasyonu

Sodom ve Gomore romanı, adından başlayarak sembolik bir anlatım özelliği gösterir. Nitekim Yakup Kadri, romanın önsözünde, düşman işgali altındaki İstanbul'un kendisine Tanrı'nın gazabına uğrayarak helak edilen Sodom ve Gomore şehirleri gibi görüldüğünü ifade eder. Romanın şahıs kadrosu da bu sembolik dokuyu tamamlayan en önemli unsur olması bakımından dikkat çekmektedir. Zira romandaki bütün şahıs kadrosu, Türk toplumunun belli kesimleri ile Batı emperyalizminin toplumdaki tezahürlerini temsil edecek özellikler yüklenmişlerdir. Bu bakımdan Leylâ, Necdet, Captain Jackson Read, Captain Marlow, Major Will, Madam Jimson vb. kahramanların belli kesim veya düşünce biçimlerini sembolize ettikleri tespit edilmiştir. Bu sembolizasyonun yanı sıra, yazarın kahramanları tasvir ederken sıklıkla başvurduğu benzetme unsurları ile bu sembolik anlatım biçimini roman boyunca sürdürdüğü görülmüştür.

Bu çalışmada nitel analiz yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır zira içerik analizinde amaç ilk bakışta fark edilen, zorlanmadan algılanan unsurlara ulaşmak yerine kolayca görünmeyen üstü örtülü olan öğeyi ortaya çıkartmaktır (Metin ve Ünal, 2022, s. 276). Elde edilen sonuçlar doğrultusunda iki alt başlığa ayrılan çalışmanın birinci başlığında *Sodom ve Gomore* romanında yer alan kahramanlar; temsil ettikleri kesimler, düşünceler veya olgular tespit edilerek alt başlıklar halinde analiz edilmiştir. İkinci alt başlık altında ise yazarın başvurduğu benzetme unsurları ortak özellikleri doğrultusunda içerik analizi yöntemiyle kategorize edilmiş; böylelikle Yakup Kadri'nin başvurduğu metodun bütünlüklü olarak ortaya konması ve bu suretle romana farklı bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır.

Türk Milletinin Hâl-i Pürmelâli: Necdet

Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgâ*'ine göre Arapça "necd" kökünden gelen "necdet", "kahramanlık, yiğitlik, efelik" anlamına gelir (Devellioğlu, 2000, s. 815). *Sodom ve Gomore* romanının kahramanı Necdet'in mizacına ve karakter özelliklerine bakıldığında, Yakup Kadri'nin yarattığı kahraman ile ona verdiği isim arasında ters bir sembolizasyona başvurusu dikkat çekicidir.

Leylâ'nın dayısının oğlu ve nişanlısı Necdet, mutaassıp bir İngiliz düşmanıdır. Necdet, tahsilinin bir kısmını Fransa'da bir kısmını da Almanya'da yapmıştır. Leylâ'nın Jackson Read'le yakınlaşmaları Necdet'in İngilizlere ve bütün işgal kuvvetlerine karşı duyduğu nefreti günden güne artırır. Necdet, roman boyunca sergilediği duruş itibarıyla çaresiz ve ne yapacağını bilmeyen Türk halkının temsilcisi haline gelir. Onun pasif karakterli oluşu da bu temsil unsurunu güçlendirmektedir. Nitekim İngilizlerden bu denli nefret eden Necdet'in, romanın başından sonuna kadar kafasını meşgul eden düşünce Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye katılmaktır. Ancak o, arkadaşı Cemil Kâmi'nin gösterdiği cesareti bir türlü gösteremeyerek, İstanbul'da kalmaya devam eder. Onu İstanbul'da kalmaya zorlayan en büyük etken ise nişanlısı Leylâ'dır. Necdet'le Leylâ arasındaki ilişki, roman boyunca inişli çıkışlı bir şekilde ilerler. Zira Leylâ, nişanlı olmasına rağmen işgal kuvveti askerlerinden Captain Jackson Read ile flört eder. Bu flört engel olamayan Necdet, nişanlısı ile bütün ilişkisini sonlandırmak istediği her seferinde Leylâ, cinsî cazibesini kullanmak suretiyle Necdet'i kendine tekrar bağlar.

Necdet'in Leylâ'nın aşkıyla içine düştüğü durum, temsili düzlemde oldukça sembolik bir anlamı da içinde barındırır. Romanda Necdet'in kendisini ve aşkını sorguladığı kısım, bu anlamda dikkatli biçimde

okunduğunda aslında Batı hayranlığı ile adeta karanlık bir kuyunun içine hapsedilmiş Türk toplumunun hâl-i pürmelalinin de somut bir ifadesi niteliğindedir:

“Necdet, sonu olmayan bir uçuşuma doğru durmadan yuvarlanmak istiyordu. Onun için hayatın bütün kanunu, bütün manası bu baş aşağı düşüşteydi. Leylâ’nın âşığı bu hususta kendisini kâinatın ezeli iradesiyle uygun sayıyordu. Bazen içinden bir ses ona bu manevî çürümenin tehlikelerinden haber verdikçe bu sesi susturmak için içinde bulunduğu çare yine hislerinin uğultusuna kendini bırakmaktan ibaret kalıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 132-133)

Necdet’in içinde bulunduğu psikolojik durumu işaret eden yukarıdaki alıntı ve bilhassa “bu manevî çürümenin tehlikelerinden” ifadesi doğrultusunda Necdet, toprakları işgal edilmiş olan Türk toplumunun, Leylâ ise şuursuz, kimliksiz ve körü körüne içine düşülmüş Batı hayranlığının temsilcisi durumuna evrilir ve her iki kahraman ile aralarında cereyan eden fırtınalı aşk ilişkisi bu şuursuzluğun yarattığı kaçınılmaz çöküşü işaret eder. Nitekim yukarıda alıntılanan kısmın devamında “bu kayışın verdiği uyuşturucu zevk zaten pasif karakterli olan Necdet’te bir ikinci tabiat hükmüne girdi.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 133) cümlesi, Necdet’in Türk milletinin 20. yüzyılın başındaki toplumsal ve ruhsal ahvalini açık biçimde ortaya koymaktadır. Aslında bu düşünceler Necdet’in kendisine de ait değildir; bu fikirleri ona empoze eden kişi Leylâ’dır. Zira şimdiye kadarki ilişkileri süresince Leylâ ne dediyse hep o olmuştur. “Bunun içindir ki Necdet, Leylâ yüzünden başı sıkıya gelince gene ona doğru koşuyordu. Derdi verenden deva arıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 133)

Leylâ’nın Necdet’le evlenmek istemesine karşın, Necdet’in verdiği politik cevap, aslında Türk toplumu ile Batıcılık ideolojisinin bağdaşabilme ihtimali olmadığını ifade etmesi bakımından çarpıcıdır: “Böyle karışık devirde memleketin ne olacağı, bizim ne olacağımız daha hiç belli değilken, bu kargaşalığın bu tereddüdün, bu telaş ve üzüntünün içinde bir aile kurmaya kalkışmak...” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 163)

Necdet’in bu eksiltili cevabının ardından Leylâ, nişanlısını terk ederek İstanbul’un sosyete gecelerinde oradan oraya adeta amaçsızca savrulmaya başlar. Leylâ’nın her gün başka bir erkekle görüldüğünü öğrenen Necdet, ıstırapından ne yapacağını bilemez bir hâle gelir. O sıralarda Anadolu’da bütün şiddetiyle devam eden Sakarya Savaşı’na katılıp, bir asker olarak en ön safta düşman kurşunuyla ölmek arzusu duyan Necdet, pasif karakterinin bir sonucu olarak bu arzusunu fiiliyata geçirme potansiyelinden yoksundur. Bu sebeple Necdet, Millî Mücadele boyunca Leylâ ile yaşadığı her krizin ardından, içinde Anadolu’ya geçme arzusu alevlenir fakat o, adının işaret ettiği kahramanlığı gösterip, vatani için çarpışmaya asla cesaret edemeyecektir.

Sonuç olarak Necdet, yukarıda detaylarıyla ifade edilen bütün bu karakteristik özellikleri doğrultusunda, vatani baştan başa düşman işgaline girme tehlikesi altında mazlum, çaresiz ve ne yapacağını bilemeyen Türk halkını sembolize eder.

Alafrangalığın Karanlık Yüzü: Leylâ

Arapça “leyl” kelimesinden gelen Leylâ, kelime anlamı itibarıyla “çok karanlık gece” demektir (Devellioğlu, 2000, s. 550). Bu doğrultuda Yakup Kadri’nin romanın başkişisine “Leylâ” ismini vermesinin tesadüfi olmadığı açık biçimde görülür. Zira Leylâ, romanda körü körüne Batı hayranlığının bir sonucu olarak milli bir kimlikten yoksun ve nihayetinde helak olan kesimi temsil etmektedir. Yazar, helak edilen Sodom ve Gomora şehirlerine benzettiği işgal altındaki İstanbul’da yaşanan ahlaksızlıkları Leylâ ve onun gibilerin şuursuz Batı hayranlığı ile kendilerini işgal kuvvetlerine teslim edişlerine bağlar ve bu süreci Türk milletinin en karanlık gecesi olarak sembolize etmek ister.

Bununla birlikte Leylâ adı, hiç şüphesiz, özelde Türk genelde Doğu edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan ve Türk kültürünün şekillenmesinde ayrı bir yeri haiz Leylâ ile Mecnun mesnevisini de çağrıştırmaktadır. Bir Arap efsanesine dayanan, pek çok farklı şair tarafından işlendikten sonra 16. yüzyıldan itibaren Fuzulî ile anılmaya başlanan bu anonim halk hikâyesi, bugüne kadar pek çok şair ve yazara ilham kaynağı olmuştur.² *Sodom ve Gomora* romanında Leylâ ile Necdet’in fırtınalı aşk ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, bu mesnevîyi hatırlamamak mümkün değildir. Zira romanda Leylâ’nın aşkından adeta Mecnun’a dönen Necdet bir türlü cesaretini toplayıp Anadolu’ya geçerek Millî Mücadele’ye katılma emelini gerçekleştiremez. Nurullah Çetin, Leylâ’yı “merdud tip”³ örnek gösterir (2009, s. 154).

² Leylâ ile Mecnun hikâyesi hakkında detaylı bilgi ve bu hikâyenin Türk edebiyatındaki yeri hakkında yapılmış kapsamlı bir çalışma için bkz. Yavuz, K. (2017). Leylâ ile Mecnun Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri. *Bir Ömrün Yazıları II*. İstanbul: Nizamiye Akademi, 435-449.

³ “Merdud (reddedilen) tip, yazar tarafından beğenilmeyen, reddedilen, ortadan kaldırılmak istenen, zararlı görülen, karşı çıkılan, muhalefet edilen değer, davranış, düşünce ve yaşıantıları temsil eden olumsuz tiplerdir. Romancı, bu tipleri gerek doğrudan saldırarak

Romanın başkışısı Leylâ, ailesiyle birlikte Nişantaşı'nda yeni bir apartmanın ikinci katında yaşar. Leylâ gibi, ailenin bütün fertleri alafranga yaşayışı benimsemişlerdir. Annesi hâlâ gençlik taslayan ve sosyete ortamında kızlarıyla rekabet etmeye devam eden kart, işveli bir kadın olarak tasvir edilir. Leylâ'nın babası Sami Bey ise Duyunu Umumiye'den emekli, eski bir yüksek memurdur. Sami Bey, Captain Jackson Read'i Beyoğlu muhitindeki geniş münasebetleri sayesinde tanır. İşgal ordusunun önde gelen bu subayından çıkar elde edebileceğini sezen Sami Bey, üçüncü karşılaşmalarında, onu evine davet eder. Jackson Read, o davet gününden başlayarak, Nişantaşı'ndaki apartman dairesine giren pek çok zabıt arasında en çok rağbet gösterilene hâline gelir. Bu gidiş gelişler esnasında da sosyetenin güzel kızı Leylâ ile aralarında bir elektriklenme hâsıl olur. Jackson Read, yeni flörtü Leylâ'nın İstanbul'da tanıdığı kadınlarla karşılaştırılamayacak biçimde en zekisi, en bilgisi ve İngiliz terbiyesine, İngiliz kültürüne en yakın olanı olduğunu düşünür.

Roman, Jackson Read'in Leylâların evinde tertip edilen çay partisine katılmak üzere özenle hazırlanmakta olduğu sahne ile başlar. Hazırlıklarını tamamlayıp davetlisi olduğu dairenin kapısına gelen Read içeri girip, kaputunu asmak için portmantoya yöneldiğinde, burada asılı renk renk askerî kaputları, pelerinleri ve kasketleri görünce kendi kendine; "Vay, bütün işgal kuvvetleri burada!" diye söylenir. Read'in bu serzenişi oldukça sembolik bir anlam ihtiva eder. Zira Nişantaşı'ndaki bu ev, işgal altındaki İstanbul'un küçük bir numunesi niteliğindedir. Bu ev, roman boyunca pek çok ahlaksızlığa, hainliğe ve ihanete şahitlik etmesi ile Mütareke yıllarında yaşanan her türlü çirkinliği ve kötülüğü barındıran sembolik bir mekân haline gelecektir.

Leylâ, roman boyunca ne Necdet'ten ne de Jackson Read'den vazgeçebilir. Birini diğerinin yerine tercih edememesi Leylâ'nın romandaki sembolik rolünü daha da belirginleştirir. Zaman içerisinde Leylâ, Read'in gerçek yüzünü gördükçe Necdet'e doğru temayülü artar ancak Necdet'in kendisiyle evliliğe yanaşmaması sonucu, her gün biraz daha düşer. Leylâ'nın Necdet'e kendini kabul ettirmek için son çırpınışı, Türk askeri İstanbul'a girdikten sonra gerçekleşir. Çünkü artık Türkler zafer kazanmıştır ve hayatta kalmak için ancak Türklerin himayesinden istifade etmek lazımdır. Romanın son sahnesinde bütün cinsî cazibesıyla Necdet'i baştan çıkartmaya çalışan fakat Necdet'in buna karşılık vermeyerek, arkasını dönüp gitmesi sonucu bir heykel gibi donup kalan Leylâ'nın durumu, "Sodom ve Gomore" kıssasına da sembolik bir gönderme niteliğindedir:

"Genç kız diz üstü sürüne sürüne ta Necdet'in yanına kadar geldi ve kendisi bir çukurun içindeymiş de ondan yardım istiyormuş gibi kollarını uzattı, delikanlının omuzlarından yakalayıp sarsarak:

- Biliyor musun, biliyor musun! Ben o çılgın hülyadan hâlâ vazgeçemedim... dedi.

Ve bütün vücudu elastiki bir maddeden yapılmış gibi uzandıkça uzanıyordu. Öyle ki, biraz sonra Necdet onun dudaklarını kendi dudakları üstünde dolaşılıyor hissetti. Başını geriye çekmek istedi, fakat genç kız onun başını o kadar şiddetle yakaladı ki bu harekete imkân bulamadı. Yalnız Leylâ'nın öpüşü altında kendi ağzı tamamiyle kilitli kaldı.

Bu kilitli ağız Leylâ'nın bütün ümidini bir anda kırıvermişti. Kolları kesildi, vücudu 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, 2008, s. 294-295)

Leylâ'nın romanın sonunda bir heykel gibi kaskatı kesilişi ve kapıdan çıkan Necdet'in dudaklarında yalnızca kimyevi bir tat hissetmesi; "Sodom ve Gomore" kıssasında Tanrı'nın merhametiyle Hz. Lût'a, karısı ve iki kızıyla şehirden çıkmasına izin verdiğinde arkalarına bakmamalarını buyurmasına rağmen, Hz. Lût'un karısının şehirden çıkmadan önce dayanamayarak arkasına baktığı anda tuz heykeline dönmesine bir göndermedir (Durgun, 2019, s. 94). Nitekim işgal İstanbul'unda "Sodom ve Gomore" hayatı yaşayanların, şehir kurtulduktan sonra lanetlenerek helak olması kaçınılmazdır.

Bu doğrultuda yukarıda da belirtildiği üzere Leylâ, romanda körü körüne Batı hayranlığıyla, aşırılıklarıyla kendi kimliğine ötekileşen ve ahlâkını kaybeden züppe Türkleri sembolize eder.⁴

gerek mizaha alarak gerek çelişki, kötülük, yanlışlık ve olumsuzluklarını sergileyerek okuyucu gözünde küçültmek ve değersiz kılmak ister." (Çetin, 2009, s. 154)

⁴ Köksal Alver'in züppenin kimliğine dair şu açıklamaları Leylâ'nın karakteristik özellikleriyle bire bir örtüşmektedir: "Züppe özentisinde hayli aşırıya kaçır. Bundandır ki, onun en temel karakteristiklerinden biri de aşırılık içerisinde olmasıdır. Züppe her şeyini sınırlarda yaşar; sevgisinde, bağlanışında, tutkusunda, öfkesinde, küsmesinde, taklidinde, tüketiminde hep aşırıya kaçır. Aşırılığı ise

İşgalci Apollon: Captain Gerald Jackson Read

İngiliz işgal ordusu askeri Captain Gerald Jackson Read, İşgal Kumandanlığı tarafından İstanbul'daki askeri inzibatla ilgilenmek üzere görevlendirilmiştir. Ancak İstanbul'daki Türk halkının kendi şahsi çıkarları için İngilizlere bu kadar çok yardımcı olmaları ve onlara dalkavukluk etmeleri Read'in askeri inzibattan çok İstanbul sosyetesine ilgilenmesine neden olur. Read o kadar yakışıklıdır ki, İstanbul sosyetesindeki bütün Türk kadınları onunla birlikte olabilmek için adeta sıraya girmişlerdir.

Romanda İngiltere'nin sömürgeci politikasının askeri ayağını ve Anadolu'yu işgal projesini sembolize eden Captain Read, bu camiadaki pek çok kadınla birlikte olduktan sonra, İstanbul'da gördüğü kadınların en akıllısı ve en çekicisi olarak gördüğü Leylâ ile flörte başlar. şuursuz Batı hayranlığının sembol kişisi Leylâ'nın sömürgeciğin sembolü Read'e olan zaafı ile Türk milletin sembolü Necdet'ten bir türlü vazgeçememesi, romanda aşk üçgeni olarak tezahür eden çatışma unsurunun derin sembolik anlamını işaret eder. *Sodom ve Gomora*'nın olay örgüsü, bu sembolik anlatım göz önünde bulundurularak takip edildiğinde, yazarın bu roman ile vermek istediği mesaj açık biçimde ortaya çıkar.

Bu sembolik anlatıma dair en çarpıcı örneklerden biri, Leylâ'nın Jackson Read ile Necdet arasında davet gecesi çıkan kavganın ardından ortaya çıkan düello meselesini konuşup halletmek için Read'in kaldığı otel odasına gittiğinde gerçekte diyalogda görülür. Görüşmenin başından itibaren Read'in kaba tavırları ve özellikle Necdet'i küçümseyen, aşağılayan ifadeleri karşısında Leylâ, ilk kez bu yakışıklı ve cazibesine herkesin hayran kaldığı adamdan soğduğunu fark eder: "Çoğunlukla sinemalarda olduğu gibi genç İngiliz'in gerçekte yüzünü örten bir maske düşmüş ve bunun altından cinsi, ismi bilinmeyen bir acayip mahluk surati çıkmıştı" (Karaosmanoğlu, 2008, s. 140). Bu görüşme esnasında adeta Leylâ'nın gözünün önündeki perde inmiş ve kendinden geçmesine sevdiği bu adamın gerçekte yüzüyle karşılaşan genç kızın ruhu ürpermiştir. Romanın bu sahnesi sembolik düzlemde körü körüne Batı hayranı olan ve hiç düşünmeden sürekli kendi benliğinden tavizler vere vere karşısındakinin gözünde bütün değerini kaybeden Türklerin, Batı'nın gerçekte yüzünü gördükten sonra bugüne kadar yok saydıkları kimliklerinin ilk kez farkına varışlarının ifadesidir.

Sami Bey'in şahsi çıkarları doğrultusunda Jackson Read'e evinin kapılarını sonuna kadar açması ve zaman içinde Read'in bu eve kendi evi kadar rahat girip çıkmaya başlaması, bütün bu sembolizasyonu tamamlayan bir unsurdur. Leylâ, Read'in gerçekte yüzünü gördükten sonra onun kendi evlerindeyken gösterdiği rahat tavırları karşısında, bütün kadınların hayran olduğu bu adamın aslında ne kadar sıradan olduğunu görür. Fakat artık iş işten geçmiş; sömüren çoktan amacına ulaşmış ve eve girip yerleşmiştir bile:

"Captain Jackson Read Leylâ'da başgösteren bu yeni ruh halini hiç sezmeyordu bile... Onun içindir ki, eskisi gibi gene Sami Bey'lerin evine gidip gelmekte devam etti. [...] Hatta, Sami Bey'lerin evine her gelişinde kendisini bir parça daha yerine ısınmış hissediyordu. [...] Leylâ ile annesinin ellerini sıktıktan sonra salonun en rahat ve en derin koltuklarından birine gömülüyor ve bacaklarını herhangi bir yakın mobilyanın üstüne uzatarak, ya cebinden çıkardığı bir gazeteyi veya Leylâ'dan ödünç aldığı bir kitabı okumaya koyuluyordu." (Karaosmanoğlu, 2008, s. 140-141)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, İngiltere, Türk topraklarına gelip yerleşmiş ve kendi evi gibi serbest hareket edebilmektedir. Zira buna müsaade eden, kapılarını açıp ona bu rahatlığı sağlayan, Batı hayranı Türklerdir. Çünkü onlar her türlü olumsuzluğa rağmen yine gelip kendisini sömüren Batı'dan medet ummaktadırlar. Zira ellerinde onun yerine konulacak başka bir değer mevcut değildir. Hâlihazırdaki Türk kimliği ise romanda Necdet'le sembolize edildiği üzere pasif ve güçsüzdür: "Gerçi Jackson Read onun gözünde her türlü manevi kıymetten yoksun bir altın put idi, fakat bu put bir salonun en itibarlı, en değerli süsü olmaktan da bir an geri kalmıyordu" (Karaosmanoğlu, 2008, s. 142).

Sadece Leylâ değil, romanın bütün kadın kahramanları İşgal İstanbul'unda toplumun yozlaşmış ve düşkün kesiminin bir temsilcisi görünümündedir (Hasdedeoğlu, 2019, s. 140). Bu doğrultuda, Leylâ'nın sosyetedeki en dişli rakiplerinden Madam Jimson'un Read'den ümidini kestikten sonra İtalyan ve Fransız zabitlerin kucaklarında gezmeye başlaması, Nermin'in Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore'un oyuncadı haline gelmesi, Azize Hanım'ın sapkın bir eşcinsel olduğunu bile fark etmeden Captain Marlow'un peşinden koşması; ondan ümidini tamamen kestikten sonra Piyer Loti hayranı bir Fransız deniz subayına kendini teslim etmesi Batı özentiliğinin sonucunda dünya kamuoyunda Türklerin düştüğü aşağılık konumun sembolik görüntüleridir.

bir fanatizm/radikalizm tutumu değil, sadece gündelik hayatın cilasına dalma ve kendini gösterme hevesine matuf bir tutumdur." (Alver, 2002, s. 257)

Read, Leylâ'dan uzaklaştıktan sonra, Şehnaz Sultan'la yaşadığı kaçamak aşk macerasını Captain Marlow'a anlatırken, İstanbul'da yaşadığı sayısız sapkın fanteziler içinde kendini mistik bir rüya âleminde gören dostu, Şehnaz Sultan'la Leylâ'yı karşılaştırır: "İşte Türk kadını dediğin böyle olur, sizin Leylâ'nın Türklükle hiç ilgisi yoktu ki." Marlow'un bu yorumuna karşılık Read, Leylâ'yı kastederek; "Onun dostu olmaktan asla vazgeçmem. Bu kızla benim aramdaki bağ kolay kolay kopmaz. O bana memleketimin tadını veren her şey gibi lazımdır." (Karaosmanoğlu, 2008, s. 157) der. Read'in bu düşünceleri, sömürge imparatorluğu İngiltere'nin Türkiye'ye bakışını temsil eder. Yukarıda geniş biçimde açıklanan unsurlardan hareketle Captain Jackson Read, İngiltere'nin sömürge siyasetinin katı ve soğuk yüzünün romandaki izdüşümüdür.

Batı Ahlakının Manevî Yüzü: Captain George Marlow

Captain George Marlow, Jackson Read'in çocukluk arkadaşıdır. Aynı okullarda, aynı üniversitede okumuş ve asker olduklarında ikisi de aynı kışlada görev yapmışlardır. Kader, yıllar boyunca Read ile Marlow'u çok ilginç tesadüfler sayesinde hep bir arada tutmuştur. Nihayet İstanbul'un işgalinde de iki eski dost birlikte yer almışlardır. Captain Marlow sapkın bir eşcinseldir ve Read, arkadaşının bu cinsel tercihten aşırı derecede rahatsızlık duyar.

Marlow Oxford Üniversitesinde dört sene kadar Türkçe dersi almıştır; bu sebeple onun Türklerle olan ilişkileri Read'e kıyasla daha iyidir. Konuşması çok iyi olmamakla birlikte Türkçeyi çok iyi biçimde okuyup anlayabilmesi dolayısıyla Intelligence Service tarafından ona İstanbul'un işgalinde "siyasi cereyanların idaresi ve kabine değişikliklerini organize etme" görevi verilmiştir. Bu hayati görevlerin yanı sıra İstanbul-Anadolu arasındaki gizli haber alma faaliyetlerini de İngiliz elçiliği baş tercümanı Royan'la birlikte o düzenlemektedir. Ancak o da İstanbul'a geldikten sonra, daha İngiltere'deyken hayalini kurduğu esmer Türk erkeklerine kendini teslim etmeyi resmî görevlerinden daha çok önemser. Türk erkekleri ile birlikte olabilmek için en akla hayale gelmeyecek ahlaksızlıkta eğlencelerin tertibiyle meşgul olur.

En yakın arkadaşı Jackson Read'in aksi yönünde özelliklere sahip olan Captain Marlow, gerek cinsel yönelimi gerek sapkın eğlence ve zevk anlayışıyla emperyalist Batı'nın Türk kültüründe yarattığı gerek maddi gerek manevi tahribatı sembolize eder.

Büyük İrade: Major Will

Sodom ve Gomore romanının hem fizikî hem ruhsal yönden en çirkin ve en ahlaksız kişilerinden biri olan Major Will, şu cümlelerle tanıtılır: "Bu Major Will'in İstanbul'da ne yaptığını ve ne olduğunu bilen yoktur. Fakat bu şehrin herhangi bir âlemine girilse orada mutlaka kendisine rastlanır. Yeni doğmuş bir domuz yavrusu gibi pembe ve şişman vücudu kâh işveli kadınların ayakları altında bir puf vazifesi görür; kâh barlarda, meyhanelerde bir devrilmiş küçük fıçı haline girerdi." (Karaosmanoğlu, 2008, s. 18)

Major Will yukarıdaki tasvire uygun biçimde, roman boyunca dikkat çeken tuhaf ve sapkın yaşam tarzıyla İngiltere'nin maddi gücünü, İngiliz ahlâkını ve Batı'nın sömürgeci politikalarını sembolize eder. Nitekim "major will", Türkçede "büyük irade" anlamına gelir. Bu noktada Yakup Kadri'nin bu zengin ve ahlaksız İngiliz roman kişinin adında bir isim sembolizasyonu yaptığı açık biçimde görülür. Zira onun İstanbul'da neden bulunduğu kimse tarafından bilinmezken en süfli ahlaksızlıkların altından onun teşvikinin ve yardımlarının ortaya çıkması, onun romandaki bu sembolik duruşunu daha da belirgin bir hale getirir. Hiçbir manevi değere ve kutsallığa saygısı olmadığı gibi, bu tür değerleri aşağılamaktan ve ayaklar altında çiğnemekten sadistçe bir zevk duyan Major Will'in, teşvik ettiği ahlaksızlıkları röntgenleyerek bundan cinsel bir haz alması, onun 19. yüzyıldan itibaren işgal ettiği ve sömürdüğü bütün topraklarda milletlerin manevi değerlerini hiçe sayarak tahrip eden İngiltere'yi sembolize ettiğinin açık bir göstergesidir.

Major Will'in Yeniköy'de kiraladığı yalının açılışı için verdiği kalabalık davet gecesi, romandaki sembolik anlatımın en çarpıcı olduğu bölümlerden birini teşkil eder. Major Will, yalının içini merak eden konuklarına bütün odaları tek tek gezdirdikten sonra, sıra "mabet" adını verdiği gizli odaya geldiğinde, kadın davetlilerin bu odaya girmesine müsaade edemeyeceğini söyleyerek onları gönderdikten sonra kapının kilidini açarak, bütün erkek davetlileri bu gizli odaya alır. Davetliler arasında Necdet de vardır ve bu gizli odayı görmek onu kalbinin en derinlerinden yaralar. Zira bu oda eskiden gerçekten bir mabettir ve Necdet, bu uhrevi odayı çocukluk yıllarından hatırlamaktadır. Burasını çocukluğundan hatırlayan bir diğer davetli de Orhan Bey'dir. Orhan Bey, eski sahipleri tarafından yalının bu odasının mescit olarak kullanıldığını ve babasıyla çocukluğunda bu odaya defalarca kez teravihe geldiğini söyleyerek Necdet'i onaylar. Ancak Major Will, eskiden ibadet etmek için kullanılan bu odayı sapkın arzuları doğrultusunda dekore etmiştir. Nitekim Major

Will, duvarlarını erotik resimlerle bezediği odanın dört bir yanını aynı sapkın duyguları uyandıracak heykellerle donatmış ve burasını bir çeşit fantezi odası hâline getirmiştir.

Gecenin ilerleyen saatlerinde Miss Fanny Moore ile Nermin'i gizlice bu odaya alan Major Will, onlar ilişkiye girerken perdenin arkasına saklanarak onları gözetler ve bundan sapıkça bir haz alır. Major Will ile iki kadının ortadan kaybolduğunu fark eden davetliler, onları ararken odaya girdiklerinde iki kadını uygunsuz bir şekilde yakalamalarının yanı sıra perdenin arkasında saklanan Major Will'i gördüklerinde, insanların en mahrem anlarından fayda sağlayan bu sapkın adamı davranışından dolayı ayıplarlar.

İşbirlikçi Bir Gayrimüslim: Madam Jimson

Madam Jimson ile eşi Mösyö Jimson, romanda levanten bir aile olarak tanıtılır. Düşkün bir kadın olan Madam Jimson, kocasını defalarca kez aldatmış ve işgal ordusu askerlerinin en önde gelenleriyle ilişkiye girerek sosyete de kendine önemli bir mevki elde etmiştir. Madam Jimson bu yönüyle İstanbul'da Mütareke yıllarda İtilaf kuvvetleriyle iş birliği yapan bir kısım gayrimüslim azınlığı temsil etmektedir.

Madam Jimson'un, hep kazanan taraf yanında yer alıp, şahsı çıkar gözetme derdinde oluşunun en çarpıcı ve en ahlaksız örneklerinden biri, onun yeni sevgilisini sosyete ye tanıtmaq için büyük bir suare düzenlediği bölümdür. Madam Jimson'un yeni sevgilisi İstanbul'un işgalinde Fatih'in İstanbul'u fethine gönderme yaparak beyaz at sırtında giren General Franchet d'Esperey'in yanı başındaki Fransız askerlerden biri olan "Colonel de Rochepierre"dir. Rochepierre köklü bir Fransız ailesine mensuptur. Bu ailenin fertleri yüzyıllardan her biri hem Krallığa hem İmparatorluğa hem de Cumhuriyet'e hizmet etmiştir. Bütün bu bilgileri dedikodu halinde yayan Madam Jimson, camiada yeterince heyecan ve merak uyandırmayı başardığına kanaat getirdikten sonra düzenlediği baloyu, davetiye aracılığıyla bütün tanıdıklarına ilan eder. Balonun hazırlıkları tüm hızıyla sürerken ise Madam Jimson'un eşi Mösyö Jimson hastalanarak ölüm döşeğine düşer. Bütün camia bu hastalık dolayısıyla davetin iptal edilip edilmeyeceği dedikodularıyla alkalanırken Madam Jimson, bu aksaklığın önüne geçmek için, kocasının hastalığının önemsiz bir şey olduğunu duyurur. Oysa Mösyö Jimson aşağıda balo hazırlıkları sürdüğü esnada üremi ile karışık bir beyin kanamasından mustarip olarak kendini bilmez bir vaziyette yatağında ölüm kalım mücadelesi vermektedir. Madam Jimson, herhangi bir tatsızlığa mahal vermemek için kocasını müşahede altında tutan doktorunu da bu sırrı saklaması yolunda sıkı sıkı tembihler. Madam Jimson'un bütün önlemlerine rağmen, Mösyö Jimson'un sağlık durumunun ciddiyeti bütün camiada kulaktan kulağa yayılır.

Davet gecesini evin salonunda yaşananlar ise tam anlamıyla Sodom ve Gomora'yı çağrıştırır. Gece boyu, kadınlar ve erkekler en iptidai arzularının tutsağı olmuşçasına adeta sadece cinsel içgüdüleriyle hareket etmektedirler: Madam Jimson'un, geceyi onuruna düzenlediği Colonel de Rochepierre'le dans etmesi için karısını ısrarla takdim eden bir banka müdürü, okuduğu Piyer Loti romanlarından tanıdığı mutsuz Türk kadınlarını tanıyıp onları bir gecelik olsun mutluluktan uçurmayı arzulayan Fransız bir deniz zabiti, Mösyö Jimson'un mutlaka ölmüş olduğunu aralarında konuştuktan sonra Madam Jimson'un endamına bakıp bakıp onunla yatağa girmenin ne büyük bir zevk olacağını kendi aralarında şehvetle mütalaa eden gençler, bu sapkınlıkların basit örneklerini teşkil eder. Tesadüf eseri Mösyö Jimson'la hayal yatak fantezileri düşleyen gençlerin yakınında bulunan Necdet ise bu konuşmalara kulak misafiri olmaktan dolayı utanç duyar. Yukarıda bir kısmı örnek olarak verilen bütün ahlaksızlıklar, romanın bu bölümünde Necdet'in gözünden aktarılır.

Necdet, şahit olduğu bütün ahlaksızlıklar karşısında, tiksinti içerisinde, az önce kulak misafiri olduğu konuşmaları yapan adamlar kadar aşağılık hırslarla dolu olmayı şiddetle arzular. Çünkü o, bu gece şahit olduğu bütün ahlaksızlıklar karşısında, bütün ölenlerin yası ve yaşayanların ıştırabının yanında, salonda yaşananların utancını tüm benliğiyle kalbinde hissetmekte ve canı çok acımadadır. İçindeki karmaşık hislerin gölgesinde, gözü önünde yaşananları adeta bir kitap gibi okuduktan sonra tiksintisi son raddeye varan Necdet, bir parça temiz havaya ihtiyaç duyarak Sarayburnu ve Marmara Denizi manzarasına nazır taraçaya çıkar. Necdet, tam içeri gireceği esnada, bahçeden içeri doğru yürüyen biri papaz iki adam görünce, Mösyö Jimson'un nihayet öldüğünü anlar.

Madam Jimson, kocası için düzenlediği cenaze törenini de camiada skse yaparak adından söz ettirmek için bir fırsat olarak değerlendirir. Böylelikle, törenden bir süre sonra kendine evlenme teklifleri gelmeye başlamasını sağlar. Ama dul kadın, adeta hayatının ikinci baharını yaşamaya başladığı bu dönemde tekrar evlenmeye hiç niyetli değildir. Bir süre sonra miras işleri için medeni vaziyetini tespit meselesi ortaya çıkınca, Madam Jimson'un uyruğunun karmaşıklığı da su yüzüne çıkar. Kocasının İngiliz uyruklu olduğunu zanneden Madam Jimson, meşakkatli bir tetkikin sonucunda Türk uyruklu olduğunu öğrendiğinde çılgına döner. Zira

Madam Jimson'a göre Türk olmak, rezaletlerin en büyüğüdür. Onun bu tavrı, dönemin milli kimlik anlayışı açısından oldukça çarpıcıdır.

Oysa Madam Jimson, romanın sonunda Türklerin Millî Mücadele'yi kazandığını öğrendiğinde, helak olmamak için Türk olduğunu herkese ilan etmek için yeni bir yarışa girişecektir. Madam Jimson roman boyu öne çıkan bütün karakteristik özellikleri doğrultusunda hem Türklüğünden utanarak kimliklerini gizleyenleri hem de işgalcilerle iş birliği yapan gayrimüslimleri sembolize eder.

Bir Azize ve Bir Şeytan: Azize Hanım ve Atıf Bey

Arapça kökenli "aziz" kelimesinin müennesi olan "azize", aynı zamanda Hristiyanlıkta rahibeler için de kullanılan bir terimdir. Bu yönüyle Yakup Kadri'nin Azize Hanım'a verdiği isimle sembolik bir anlatıma gittiği görülmektedir.

Azize Hanım'ın romanda en çok vurgulanan yönü, hayalperestliğidir. Zira o da tıpkı çevresindeki bütün diğer kadınlar gibi yasak bir ilişki yaşayıp, sosyete de kendine bir mevki edinerek adından söz ettirmek ister. Ancak bütün girişimleri sonuçsuz kalır. Kurduğu hayallerde okuduğu romantik romanların büyük tesiri olan Azize Hanım, en çok Captain Marlow ile ilişki yaşamak ister, bunun için uygun ortamlar yaratmaya çalışır. Evine davet ettiğinde yaşayacağı ilişkiye artık kesin gözüyle bakmaktayken Captain Marlow'un, kocası Atıf Bey'le yakınlığını görür. Azize Hanım gerçeklerden o kadar uzak, o kadar hayalperesttir ki kocasının da sapkın bir eşcinsel olduğunu ve Marlow'la sapkın bir ilişki yaşadığını bir türlü anlayamaz.

Atıf Bey ise otuz iki otuz üç yaşlarında ancak en fazla yirmi beş yirmi altı görünen yakışıklı bir gençtir. Dış görünümü çekici olan Atıf Bey'in gerçek yüzü ise bambaşkadır. Zira o iflah olmaz bir kumarbaz ve sapkın cinsel tercihleri olan bir adamdır. Marlow ile Atıf Bey birbirlerini görür görmez iç yüzlerini sezerek yaklaşır ve daha o gün sevgili olarak birbirlerine bağlanırlar.

Modern Sapholar: Nermin ve Miss Fanny Moore

Annesi Makbule Hanım'la birlikte yaşayan Nermin, on altı on yedi yaşlarında bir okul çocuğudur. İstanbul'un işgali esnasında evleri İngilizler tarafından zapt edilmiş ve eşyalarına da el konmuş olduğundan ortada kalan Makbule Hanım ve Nermin, Sami Bey'in Jackson Read ile samimiyetinden faydalanarak, bu mağduriyetin kısa sürede çözümleneceğini ummaktadırlar. Amerikan Koleji'nde okuyan Nermin, aşırı derecede İngiliz hayranıdır. O da sosyete de bütün kadınlar gibi monden bir hayat arzulamaktadırlar. Bu uğurda, herhangi bir ortamda herhangi bir İngiliz askerine kendini beğendirebilmek için bütün cinsî cazibesini kullanır; fakat bütün çabalarına rağmen hiçbir erkeğin dikkatini üzerine çekmeyi başaramaz. Nihayet Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore ile girdiği sapkın ilişki ile Nermin, kendi kimliğini bulmuş olur.

Miss Fanny Moore, Amerikalı bir gazetecidir. İstanbul'da bulunma amacı güya münevver Türk gençleri ile tanışmaktır. Fakat esasında o da sapkın bir eşcinseldir. Major Will'in davetinde bu sapkın kimliği açığa çıkan Fanny Moore, Nermin'in de bastırılmış duygularını uyandırarak onu sapkınlığa sürükler. Bu doğrultuda Nermin, henüz çocuk denecek yaşta Amerikan misyonerleri tarafından kolejde aşıl原因an Batı hayranlığıyla yanlış yollara sürüklenen Türk gençliğini, Fanny Moore ise dost görünerek sinsice Türk ahlakının, Türk törelerinin en kılcal damarlarına kadar sinsice sızarak, Türk kültürünü zehirleyen ve tahrip eden Amerika'yı temsil eder. Nermin'in Miss Fanny Moore'a meyli de o dönemde Amerikan mandasını savunan Türklerin Amerika'ya duydukları sempatiyi temsil eder. "Türk mandacılarının, Kurtuluş Savaşı'na Amerika'nın sempati gösterdiğine inanmaları da temelli bir cahilliğe ve Amerikan okullarında aldıkları misyonerlik hayranlığına dayanıyordu; çünkü Amerikan devleti onların sandığı sempatiyi beslemediği gibi, duyulan sempatinin temelindeki nesne Türk değil petroldü" (Berkes, 2007, s. 118). Berkes'in bu tespiti doğrultusunda Nermin'in de Amerikan Koleji'nde okuduğu göz önünde bulundurulduğu takdirde, romanda Nermin ile Fanny Moore arasındaki sapkın ilişkinin sembolik anlamı daha da pekişir.

İşbirlikçi Bir Hain: Orhan Bey

Major Will, bir milyonerdir fakat bu zenginliğin kaynağını en yakınındakiler bile bilmez. Ama o zenginlikten pay almak için kendi benliklerini ve namuslarını feda etmekten de hiç çekinmezler. Bu türden tiplerin en açık örneği, Major Will'in İstanbul'daki sağ kolu niteliğindeki Orhan Bey'dir. Orhan Bey, züppe ve sünepe bir paşazadedir. I. Dünya Savaşı esnasında bir müddet yedek subaylık yapmıştır fakat o, işgal kuvvetleri kumandanları yanında kendine bir mevki elde etmek amacıyla, savaş bittikten sonra da askerî üniformasını hiç üzerinden çıkarmamıştır. Orhan Bey bu yönüyle asker kimliğini kullanarak şahsi çıkarlarını gözetken ve bir mevki elde etmeyi amaçlayan işbirlikçi vatan hainlerini temsil eder.

Major Will, Türk kadınlarıyla tanışırken tercümanlık yapması ve yardımcı olması için Orhan Bey'i bir an olsun yanından ayırmaz. Fakat Orhan Bey o kadar itici bir tiptir ki, her türlü ahlaksızlığa temayülü olan bu kadınlar bile onun varlığından rahatsızlık duyarlar.

Gerçekleşen Emel: Cemil Kâmi

Cemil Kâmi, Necdet'in Mekteb-i Sultanî'den arkadaşıdır. Doktor olan Cemil Kâmi'nin en büyük emeli, bazı ocaklı arkadaşlarıyla Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye katılmaktır. Bu milliyetçi genç nihayet bu idealini gerçekleştirir fakat Necdet, İstanbul'u ve bilhassa Leylâ'yı terk ederek Anadolu'ya geçme cesaretini roman boyunca kendinde bulamaz. Bu doğrultuda Cemil Kâmi, Necdet'in sembolize ettiğinin aksine, vatan için canını vermeye hazır, kahraman Türk milletini temsil eder. Diğer bir yönden ifade etmek gerekirse Cemil Kâmi, Necdet'in hayalini gerçekleştiren taraftır. "Yıkılış devrinin psikolojisini ve sosyal kurumlarda yaptığı tahribatı işlerken, okuyucu sadece yıkılışı görmez, yıkılanın ardında doğan yeniye de sezer. Yıkılışın verdiği kötümserlik yerini bu suretle iyimserliğe bırakır (Enginün, 2007, s. 114). İşte Cemil Kâmi, İnci Enginün'ün de yukarıdaki alıntıda tespit ettiği üzere, bu iyimserliğin, karanlık gecenin ardından güneşin doğuşunun romandaki sembolüdür. Bu doğrultuda yazarın bu kahramana isim verirken de sembolizasyon yapmış olduğu görülür. Arapça bir sözcük olan ve "güzel" anlamına gelen "Cemil" (Devellioğlu, 2000, s. 132) ile Farsça bir sözcük olan ve "meram, arzu, emel, istek" anlamına gelen "kâm"dan türeyen "Kâmi"'nin (Devellioğlu, 2000, s. 435) bir araya getirilmesiyle oluşan Cemil Kâmi; "emeline arzusuna, isteğine kavuşmuş güzel" şeklinde ifade edilebilir. Romanda emelini gerçekleştirebilen yegâne olumlu kahraman olan Cemil Kâmi'nin bu sembolik yönü düşünmeye değerdir.

Necdet roman boyunca Anadolu'da var gücüyle devam eden Millî Mücadele'ye dair haberleri Cemil Kâmi aracılığıyla edinir. Cemil Kâmi romanda çok yer almamakla birlikte, Necdet'le roman boyu devam eden irtibatı da göz önünde bulundurulduğunda, sembolik düzlemde işgal İstanbul'unda hayatını idame ettirmeye çalışan mazlum Türklerin bütün umutlarını bağladığı Kuvayı Milliye ruhunun bir temsilcisidir.

Romanda Yapılan Benzetmeler

Berna Moran, *Yaban* romanı üzerine yaptığı tahlilde, Yakup Kadri'nin romanda yaratmak istediği donuk ve çirkin atmosferi okura daha somut biçimde hissettirebilmek için çeşitli benzetme unsurlarından faydalandığı bir teknik kullandığını belirtir. "Bu tekniğin baş ilkesi, sert, çorak ve kokuşmuş bir doğa ile köylüleri bütünleştirmek, onları doğanın bir parçası yapmak. Bunun için çeşitli yollara başvuruyor Karaosmanoğlu. Bunlardan biri olumsuz nitelikleri hem doğaya hem insanlara vermek suretiyle o niteliği yaygınlaştırmak ve atmosferin bir ögesi haline getirmek" (Moran, 2008, s. 209-210). Yakup Kadri, aynı yöntemi *Yaban*'dan dört yıl önce kaleme aldığı *Sodom ve Gomore* romanında da kullanır. Roman boyunca kahramanların sembolik yönlerini vurgulamak için çeşitli benzetme unsurlarından faydalanan yazar, bu yöntem sayesinde yaratmak istediği etkiyi artırmayı amaçlar. Bu benzetme yöntemi Yakup Kadri'nin romancı kimliğinin de önemli bir özelliği olarak ön plana çıkar. Çalışmanın bu bölümünde romanda yapılan benzetme unsurları "Mitolojik/Edebî Unsurlar" ve "Tabiat Unsurları" olmak üzere iki alt başlık halinde kategorize edilmiş, bu suretle benzeyen ve benzetilen unsurların belirgin kılınması amaçlanmıştır.

Mitolojik/Edebî Unsurlar

Romanda en ilginç ve en çarpıcı benzetmeler, işgal kuvvetlerinin İstanbul sosyetesindeki cazibe merkezi olan Captain Jackson Read'e dair gerek yazar gerekse diğer roman kahramanları tarafından yapılanlardır. Romanın başında Captain Read'in bakımı için odasına gelen Rus manikürcü kız, onun başını **Apollon** heykeline benzetir. Bu benzetme, daha romanın başında Read'in mizacını ve duruşunu da işaret eder. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*'nde Yunan Tanrısı Apollon'u şu şekilde tanımlar:

"Apollon aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, Apollon plastik sanattır, ama aynı zamanda da öngörmedir, anlama ve kavramadır, ışığın doğayı bir projektör gibi aydınlatıp karanlık kalan sınırlarını çözümlemesidir" (2015, s. 44).

Captain Read de roman boyunca ölçülü hareketleriyle, durgunluğuyla ve soğuk tavırlarıyla sosyetedeki bütün kadınlarda hayranlık uyandırır. Nitekim o, işgal İstanbul'unun sosyetik kadınlarının gözünde adeta Apollon gibi aşkın tanrısı suretinde görülmektedir (Özcan, 2002, s. 108). Kendisini arzulayan her kadını elde edebileceğinin farkında olan Read, böyle doyumsuz ve aç gözlü tavırlardan uzak durur. Bir yandan manikürünü yaparken bir yandan istekli bakışlarla vücudunu süzen Rus manikürcü kıza karşı Read'in takındığı tavır, onun karakteristik duruşuna küçük bir örnek teşkil eder.

“Kızcağz arada bir Captain G.J. Read’in başına da bakmaktan kendini alamıyordu. Bu baş hangi Apollon heykelinin gövdesinden alınıp bin özenle bu yontulmuş boynun üzerine konulmuştu? [...] Lakin Captain G. Jackson Read birdenbire gözlerini ona çevirip gözlerinin içine dikince zannetti ki bu, nev’i tükenmiş mitolojik bir hayvanın başıdır. [...] Fakat şu dakikada Captain G. Jackson Read adını taşıyan ve ipekli yorganlar altında gevşeklik ve hararetle beyaz boynunu dışarıya doğru uzatan bu altın renkli, altın gözlü yılan isteseydi, kızcağz narin ve körpe vücudunu hiç düşünmeden ona teslim hazır.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 14)

Jackson Read, manikürcü kızın gözünde Apollon heykelinden, büyülü mitolojik bir **yılana** dönüşür ve karşısındakinin cazibesinden büyülenmiş kız, Read istediği takdirde sorgusuz sualsiz kendini teslim hazır. Yakup Kadri, istekli bakışlarla kendisini incelediğini fark ettiği Rus kızını canı istemeyen Read’i, avını yutup, doymuş bir yılana benzetir: “Ne çare ki Captain G. Jackson Read’in canı bir şey istemiyordu. Onda, gerçekten avını yutup doymuş ve sıcakta çöreklenip uyumuş bir munis yılan hali vardı.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 14-15). Yazarın Read’e dair benzetmesi oldukça sembolik bir anlam ihtiva eder. Zira işgal ordusunun bir askeri olan Jackson Read’e göre başkent İstanbul ve dolayısıyla bütün Anadolu avlanmış ve kaçması mümkün değildir. Dolayısıyla İngilizler artık canları istedikçe, canları istediği kadar bu avı parça parça yiyebilecektir. Nitekim “yılan” mitolojide ölümü simgeler. “Yılan, aslanla birlikte hayvanlarla ilgili sembolizmin ilk sırasını paylaşır. Görüntüsü her zaman en iyi olanı en kötü şekilde temsil etmek için kullanılmıştır: yaratılış, yenilenme, ölümsüzlük ancak aynı zamanda da gerçeği gizleme, mutlak kötülük ve ölüm” (Gardin vd., 2023, s. 650). Bu doğrultuda Yakup Kadri, tehlike ve ölümün doğuştan gelen bir sembolü olan yılanı Captain Read’i tasvir ederken kullanması son derece anlamlıdır.

Bununla birlikte Captain Jackson Read’i Apollon’a benzeten, yalnız Rus manikürcü değildir. Leylâ da ilk başlarda Read’i merhametsiz Apollon’a benzetirken, Read ilerleyen zamanlarda Leylâ’nın gözünde merhametsiz Apollon’dan uslu **Danimarka köpeğine** dönüşür. Burada yazarın vermek istediği mesaj da bir ironiyi içinde barındırır. Zira Jackson Read, tanıştığı ilk günden beridir aklından bir an olsun çıkartmadığı Leylâ’yı **Ophelia**’ya benzetir. Shakespeare’in en ünlü eserlerinden biri olan Hamlet’in hayalperest karakteri Ophelia, Danimarka prensi Hamlet’e âşıktır. Bu bağlamda Jackson Read Leylâ’yı Ophelia’ya benzetirken, Leylâ’nın Read’i uslu bir Danimarka köpeğine benzetmesi oldukça ilginçtir. Nitekim Read, Leylâ’yı düşündüğü zamanlarda, hiçbir kadınla olan ilişkisinde hissetmediği duyguları hissettiğini düşünür. Yani Leylâ’nın bu benzetmesi, Read’in kendisine olan sadakatının farkında olduğunu da gösterir.

Öte yandan Leylâ, romanın başında flört ettiği Read’e kendisini **Dorian Gray**’e benzettiğini söylediğinde Read, bu benzetmeye kızar. Çünkü ona göre Dorian Gray, katı yürekli, hain ve alçak bir roman kahramanıdır. Yakup Kadri’nin Leylâ aracılığıyla Jackson Read’e yönelik yaptığı bu benzetme, Read’in romandaki rolüyle sembolize ettiği konumu da güçlendiren bir unsurdur. Zira her iki kahraman da girdikleri her ortamda birer cazibe merkezi haline gelerek kadınların birlikte olmayı arzuladığı tiplerdir. “Bu bağlamda Dorian Gray, bedensel güzelliğin arkasında yatan kötülükleri, çirkinlikleri ve günahları temsil eden bir roman kahramanı olarak kabul edilebilir” (Gür ve Mergen, 2021, s. 144). Read de tıpkı Dorian Gray gibi fiziken tanrısal bir cazibeye sahip olmakla birlikte, İstanbul’da bulunma amacıyla emperyalizmin sömürücü gücünün kötücül bir sembolüdür.

Romanın başında, Leylâların evinde verilen çay ziyafetinin sonunda, ev sahipleri senli benli bazı misafirlerini yemeğe alıkoymalar. Leylâ, Read’in de kalmasını ister fakat annesi buna müsaade etmez, zira biraz sonra Necdet gelecektir ve kızının nişanlısı ile flörtünün karşılaşmasına engel olmak ister. Nitekim Necdet geldikten bir süre sonra telefon çalar; arayan Jackson Read’dir ve Leylâ’nın değişen, yumuşayan, işveli bir hale gelen sesi Necdet’i öfkelerendirir. Telefon konuşması bittikten sonra müsaade isteyen Necdet, Leylâ’nın yüzüne bakmadan çıkar gider. Necdet, adeta kendini bilmez halde, koşar adımlarla gecenin karanlığında yürüdüğü esnadaki atmosfer, bir korku filmi sahnesini andırır. Zira Necdet derin bir nefes almak için başını gökyüzüne kaldırdığında, bulutları **dev yarasalara**, ayı ise bir **büyücünün** başına benzetir: “Ne çarpıntılı; ne facia yaratan bir gök!.. Rüzgârın kovaladığı kara kara bulutlar, dev yarasalar gibi birbiri ardı sıra, bir büyücü başına benzeyen ayın önünden kaçıp kaçıp gidiyorlardı.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 32).

Madam Jimson romanda en çok benzetme unsuru kullanılan kişilerinden biri olması bakımından dikkat çeker. Sevgilisi Colonel de Rochepierre’i cemiyete tanıtmak için düzenlediği gece giydiği, renkli pullardan müteşekkil balıksırtı elbisesinden ötürü Madam Jimson henüz deniz suyunun ıslaklığını taşıyan **mitolojik bir yaratığa** benzetilir. Sevgilisi Rochepierre, Madam Jimson’a doğru yanaşırken ise davetliler onu ışığa doğru uçan bir **Seylan keleşine** benzetir (Karaosmanoğlu, 2008, s. 186). Kocasını öldükten sonra onunla evlenmek için kapısına üşüşen taliplerden dolayı, sevgilisi Colonel de Rochepierre, Madam Jimson’u

Odysseia'nın kahramanı Ulis'in (Kral Odiseus) karısı **Penelope**'ye benzetir ve hatta onu üzerine birtakım haşarat üşüşmüş bir kâse bal gibi görür:

“Madam Jimson hiçbir vakit bu kadar kesif, bu kadar kalabalık bir erkek hücumuna uğramamıştı. Taksim'deki evi bahtsız Ulis'in karısı Penelope'nin evi gibi baştan başa talipler ve âşıklarla dolmuştu. [...] Colonel de Rochepierre'in gözünde, Madam Jimson'un, üzerine birtakım haşarat üşüşmüş bir kase baldan farkı yoktu ve kendisi bu haşarata ‘Kış! Kış!’ demekten artık usanmıştı” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 198)

Yukarıda verilen örneklerden da anlaşılacağı üzere Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore* romanında gerek kahramanların fizikî özelliklerini verirken gerekse soyut bir meseleyi okurun gözünde somutlaştırmak amacıyla mitolojik ve edebî unsurlardan faydalanan bir yazardır. Nitekim yazar, yerinde yaptığı benzetmelerle bir yandan roman kişinin sembolik yönünü kuvvetlendirirken diğeryandan vermek istediğı mesajı daha da derinleştirmektedir.

Tabiat Unsurları

Roman boyunca Yakup Kadri, kahramanların kimi zaman fizikî özelliklerini daha canlı aktarabilmek için kimi zaman ise bir olay karşısındaki duruş veya davranış biçimlerini tasvir ederken, onları çeşitli varlıklara benzetir. Bu benzetmelere dair en ilginç örnekler, Major Will için yapılanlardır. Major Will romanın başında tanıtılırken yazar, onun dış görünüşü itibarıyla **yeni doğmuş bir domuz yavrusuna** benzediğini ifade eder: “Yeni doğmuş bir domuz yavrusu gibi pembe ve şişman vücudu kâh işveli kadınların ayakları altında bir puf vazifesi görür; kâh barlarda, meyhanelerde bir devrilmiş küçük fiçı haline girerdi” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 18). *Larousse Semboller Sözlüğü*'nde “şuursuz isteklerin bir sembolü” olarak nitelenen domuzun şehvetin, açgözlülüğün, kirliliğın ve cinsel arzuların cisimleşmiş şekli olduğı ifade edilir (2023, s. 188). Roman boyunca bütün ahlaksızlıkların merkezî konumunda olduğı dikkate alındığında, Yakup Kadri'nin bu benzetme ile Major Will'in dış görünümünden ziyade romandaki sembolik fonksiyonunu işaret ettiğı açık biçimde görülür.

Major Will, Yeniköy'de tuttuğı yalının açılışı için büyük bir davet planlar. Nermin, bu davetliler arasında kendisinin olmadığını öğrendiğinde Major Will'den hesap sormaya gider. Yazar, sinir krizi geçirerek ağlamaya başlayan küçük kıızı teselli etmek isteyen Major Will'in ellerini **beyaz bir ayının pençelerine** benzetir: “Major Will bir beyaz ayının pençelerini andıran iri ve yumuşak elleriyle Nermin'in başını, omuzlarını okşamaya başladı” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 95). Romanda “Major Will gecesi” olarak anlatılan bölümde, davetlilerine “şehvet odası”nı gezdirdiğı bölümde yazar, Major Will'in kafasının **mangoyu** andırdığını söyler: “Ve bu barbar dekor içinde onun yuvarlak, erguvanî kafası bir kocaman mangoyu andırıyordu” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 105). Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, romanın en ahlaksız, en iğrenç kişilerinden biri olan Major Will'in iç dünyasının çirkinliğı, yazar tarafından muhtelif yerlerde muhtelif benzetmelerle somutlaştırılarak fizikî görünümüne aksettirilir.

Romanda Major Will ile Miss Fanny Moore'un ahlaksız tuzaklarının bir kurbanı olarak sapkın bir ilişkinin içine giren genç Nermin, romanın başında annesi Makbule Hanım, evlerinin İngilizler tarafından zapt edildiğini ve mağdur olduklarını anlatırken, evlerindeki eşyalara ve hatta Nermin'in çeyizine kadar her şeyi alıkoyduklarını söylediğinde başını av borusu duymuş bir **ceylan yavrusu** gibi uzatarak annesini susturmak ister: “Genç kıız, annesinin kendi hayatlarına dair bu gizli noktayı böyle açığa vurması üzerine bir av borusu duymuş bir ceylan yavrusu gibi boynunu ileriye uzattı” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 27). Nermin'in başına gelenler göz önünde bulundurulduğunda yazarın yaptığı bu benzetme oldukça çarpıcıdır ve ileride Nermin'in başına geleceklere dair bir ipucu niteliğindedir. Zira tazecik, genç bir kıız olan Nermin, Amerikalı gazeteci Miss Fanny Moore tarafından kandırılarak sapkın bir ilişkiye girer ve nihayetinde Moore ile Amerika'ya gider. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse ceylan yavrusu, vahşî ve barbar avcılar tarafından korkunç bir şekilde avlanacaktır. İngilizler tarafından zapt edilen çeyizlik eşyalarına ise artık hiç ihtiyacı kalmayacaktır.

Necdet, Miss Fanny Moore'un sapkın cinsel tercihi ortaya çıkmadan çok önce, ilk karşılaşmalarında onunla sohbet ederken, Amerikalı gazetecinin yüzünde **Cengül kuşunun** kaygı verici yabaniğini görür: “Bu, sustuğı zaman bile insanla şakalaşır gibi duran canlı, tesirli ve sıcak bir yüzdü ve bu yüzde toy bir mektep kıızı temizliğı ile büyük bir Cengül kuşunun kaygı verici yabaniğı birbirine karışmış duruyordu” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 57). Bir erkek olarak Necdet'in bu izlenimi, Fanny Moore'un karşı cinsle karşı arzu duymayışını hissettirmektedir. Nitekim Yakup Kadri, sapkın cinsel tercihinin ortaya çıktığı “Major Will gecesi” sarhoş olan ve salondaki bütün hemcinslerine yiyecek gibi bakan Fanny Moore'u bir **yaban kedisine** benzetir:

“Akşamdan beri acayip tavırlarıyla tek başına ortada dolaşan Miss Fanny Moore ise o kadar sarhoş olmuştu ki ayak üstünde bir kimsenin omuzuna yaslanmadan duramıyor ve etrafına, hususiyle kendi cinsinden olanlara hareketsiz ve esrarlı gözlerle adeta yiyecek gibi bakıyordu. Amerika’nın bakir ormanlarında daldan dala atlayan iri yabani kedilerden hiç farkı olmayan bu kızda içtikçe vahşileşen bir hal vardı” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 110).

Yazarın tasviri oldukça dikkat çekicidir. Zira alkolün etkisiyle bastırılmış duyguları ve dürtüleri açığa çıkan sapkın kadın, hayvanî içgüdüleriyle hareket etmektedir. Yazar, yaptığı bu benzetme ve somutlamalar ile Batı’nın sapkınlığını çarpıcı biçimde ortaya koyar. Semboller dünyasında kadını ve şeytanî olan birbirine zıt simgeler barındıran “kedi”, bilhassa Hristiyanlıkta kadınlığın karanlık yönünü temsil eder. “Entrikacı bir kişilik olarak sessizce ilerler; önceden ne yapacağı kestirilebilir değildir, aniden tırnaklarını gösterir; endişe vericidir, karanlıkta görebilir ve göz bebekleri karanlıkta parıltır. [...] Aynı zamanda güzelliği ile de şehvet sembolüdür” (Gardin vd., s. 342-343).

Yukarıda görüldüğü gibi Miss Fanny Moore’u bir yaban kedisine benzeten yazar, kedi benzetmesini romanda yer alan pek çok kadın için yapar. Nitekim Fanny Moore’un, Necdet’le sohbet ederken gittikçe sokulgan bir hal almasını yazar, “şımarık bir **ev kedisi**”ne benzetir. Bunun yanı sıra, Azize Hanım, Captain Marlow’u etkilemek için çabalarken ona “kalabalık içinde sahibini arayan bir ev kedisi tavırlarıyla” sokulur (Karaosmanoğlu, 2008, s. 145). Leylâ’dan uzaklaştıktan sonra Şehnaz Sultan’la bir ilişkiye giren Captain Jackson Read, bu işveli Osmanlı kadınının konuşmasını bir kuş civıltısına, hareketlerini ise bir kedinin kımlıdanışlarına benzetir (Karaosmanoğlu, 2008, s. 156-157).

Romanın önemli kişilerinden biri olan Madam Jimson da kedigillerden vahşi bir hayvan olan **parsa** benzetilir. Major Will gecesinin bitiminde, Major Will, arabası ile Madam Jimson’u evine bırakırken yolda vahşi hayvanlar gibi kadına saldırır. Bu esnada araba arızalanınca Major Will, şoförler arabayı tamir ettikleri sırada sarhoşluktan uyuşaklır. Arzuları tatmin edilmediği için hırçınlaşan Madam Jimson’un arabadan indikten sonraki hali yazar tarafından şöyle aktarılır: “Madam Jimson can sıkıntısını en son dereceye vardırmış bir kimse tavrıyla arabadan dışarıya atladı. İnce bir kürklü mantoya sarılmış bu iri kadında kafesinden boşanmış bir dişi pars hali vardı” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 122). Nitekim *Larousse Semboller Sözlüğü*’nde sürat, asalet, cesaret ve ele geçirilmez güç anlamına gelen parsın aynı zamanda yıkımın sembolü olduğu belirtilir (2023, s. 487). Madam Jimson’un bilhassa kocası ölüm döşegindeyken, yeni sevgilisini bütün sosyeteye tanıtmak için düzenlediği davette Necdet’in şahit oldukları, işgal İstanbul’undaki ahlaki yıkımın son raddesini gösterir.

Mösyö Jimson’un ölümünün ardından Madam Jimson’a yanaşanlardan biri olan bir Fransız askerî doktorunun çirkinliği yazar tarafından şu şekilde tasvir edilir: “Gerçi, Fransız doktorunun yüzüne bakıldığı vakit bunun herhangi bir sınıf kadınlar tarafından beğenilmesine ihtimal verilemezdi. Çünkü bu yüz son derece çirkindi! Bir **tavşan vücudu üzerinde bir yarasa başı**... İşte Fransız doktorunun tarifi ancak bu olabilir” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 225). Yazarın Fransız doktoru bu kadar çirkin şekilde tasvir edişi sebepsiz değildir. Zira onun içi da sosyetedeki diğer bütün yabancı kişiler gibi çirkindir; taşıdığı ve yaydığı dedikodularla kadınları birbirine düşürmekten zevk almaktadır. *Larousse Semboller Sözlüğü*’nde “Geceleri uçan bir memeli olan yarasa vampire benzetilir, kötülük getiren bir hayvan olup gecenin ürpertici boş inançlarıyla ilişkilidir.” (2023, s. 639) şeklinde tanımlanan yarasanın, Fransız doktorun başı ile ilişkilendirilmesi sembolik bir anlam ihtiva eder.

Yazar, romanın bir diğer sapkın kişisi olan Captain Marlow’u tanıtırken, onu bir **İngiliz atına** benzetir: “Captain Marlow, kapakları bir parça şiş mahmur gözleri, büyük ve ince dudaklı ağzı, insana, içi en iyi sedeften kaplanmış hissini veren sert ve katı çenesiyle bütün söylediği şeylerin sevimli bir ifadesi gibiydi. Omuzları geniş ve kuvvetli, bacakları safkan İngiliz atlarının bacakları gibi etsiz, narin, uzundu ve bütün vücudunun çevik, çapkın, hovarda bir kımlıdanışı vardı” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 50). Nitekim Marlow’un gülüşü de at kişnemesini andırır. Yazarın sapkın bir eşcinsel olan Marlow’u İngiliz atına benzetirken bilhassa “safkan” kelimesiyle nitelemesi, hiç şüphesiz, işgalci İngilizlerin “medeni” görünümünün altında yatan esas gerçekliğin ahlaksızlık ve sapkınlıktan ibaret olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Nitekim Freud’a göre bir seks sembolü olan at, çağrışım alanının genişliği dolayısıyla semboller dünyasında olumlu ve olumsuz çağrışımlar barındırır: “O güçtür, zaferdir ve heybettir; ama, şeytanî bir şekilde karanlıkların esrarengiz dünyasına aittir” (Gardin vd., 2023, s. 62).

Necdet, Cemil Kâmi ile yeni açılan Rus lokantasına gittikleri akşam Captain Marlow ve İngiliz arkadaşlarının locasına denk geldiklerinde İngilizler tarafından hakarete uğrarlar. Ertesi gün eskisinden daha fazla İngiliz düşmanı olarak güne başlayan Necdet, kendisini tersleyen İngiliz’i düşündükçe, onun gözlerinde

insandan başka her türlü yırtıcı hayvanın bakışını gördüğünü hatırlar: “Bu gözlerde bir boa yılanının, bir gorilin, bir kartalın veya herhangi yırtıcı bir mahlûkun bakışını bulmak kabildi, lakin bir insanın asla!..” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 85). Necdet’in İngiliz’in kendilerine bakarken gözlerinde gördüğü ifadenin sadece ve sadece yırtıcı hayvanlara benzemesi, işgal güçlerinin, yaşama haklarını gasp ettikleri Türklere karşı tavrını ve yaklaşımını göstermesi bakımından çarpıcıdır.

Necdet, Major Will yalısında verilen davet gecesi, Jackson Read ile Leylâ’yı bahçede yakaladığında, iki erkek arasında bir arbede yaşanır. Bu olay, davetliler arasında kulaktan kulağa yayılınca, hadise bir skandala dönüşür. Necdet ertesi gün öfke içinde Leylâ’yı beklerken, davet gecesi yaşanan skandaldan sonra eve dönerkenki halini dayak yemiş bir **sokak köpeğine** benzetir:

“Major Will’in yalısında herkesin gözü önünde nasıl rezil olduğunu; ta Bebek’ten Taksim’e kadar nasıl dayak yemiş, bel kemiği bükülmüş, başı önüne düşmüş bir sokak köpeği gibi saatlerce duvar diplerinden yürüdüğünü; nihayet o müthiş kararı verdiği sabahın ölüm azaplarını, ölüm terlerini ve Leylâ’nın akşama doğru yaptığı trajik ziyareti, hepsini hepsini unutmuştu” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 134).

Yine Necdet’in Madam Jimson’un davetinde, salonda yaşanan bütün rezilliklere şahit olduktan sonra, biraz temiz hava almak için taraçaya çıktığında, karşısındaki İstanbul manzarasını sinsi sinsi yatan **kocaman bir hayvana** benzetiş olduğu semboliktir:

“Tek tük ışıkların ancak yerini tespit edebildiği bu koyu kara şehir silüetinde hem akıcı hem de katı bir hal vardı. Daha doğrusu sinsi sinsi yatan kocaman bir hayvana benziyordu. Öyle bir hayvan ki, başına ağır bir darbe indirilmiş de bir daha indirilmesin diye cansız rolünü oynamaktadır. Bu şehir 16 Mart işgali günü Necdet’e gene böyle bir canlı mahlûk manzarası göstermişti. O gün İstanbul, kendisine zorla ve açıkça alçakça bir iş yapılmış ve utançtan yüzü koyun yere yatmış bir adamı hatırlatıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2008, s. 192).

Yakup Kadri’nin Necdet’in gözünden, İstanbul’a dair yakın zaman aralığında birbirini tamamlayan bu iki benzetmesi, işgal yıllarında İstanbul’un durumunu somut biçimde gözler önüne serer. Yüzyıllar boyu üç kıtaya hükmetmiş Osmanlı İmparatorluğu’nun kalbi olan İstanbul’un 20. yüzyılda içine düştüğü durum utanç vericidir.

Yukarıda alıntılarla verilen benzetme unsurları bütün olarak ele alındığında, yazarın gerek roman kişilerinin sembolik rollerini gerekse romanda yaratmak istediği atmosferi pekiştirebilmek adına sıklıkla ilginç benzetme unsurlarına başvurduğu görülür. Bu benzetme unsurları ise romanın karamsar atmosferiyle paralellik teşkil edecek biçimde çirkin ve ürkütücüdür. Bununla birlikte, roman kişilerinin romandaki fonksiyonları, benzetilenlerin semboller dünyasında yüklenmiş oldukları anlamlar ile birlikte düşünüldüğünde, Yakup Kadri’nin onlara derin sembolik anlamlar yüklediği açık biçimde ortaya çıkar.

Sonuç

Yakup Kadri, İstanbul’un işgal yıllarını anlattığı *Sodom ve Gomore* romanında yarattığı kahramanlara sembolik anlamlar yüklemek suretiyle hem onların temsil kabiliyetlerini artırmış hem de okura vermek istediği mesajı daha etkili biçimde ortaya koyma imkânı bulmuştur. Her bir roman kişisi, olay örgüsü içerisinde üstlendiği rol bakımından görünenin ardında daha geniş kitleleri veya ideolojileri sembolize ederler. Bu doğrultuda yukarıdaki bölümlerde geniş biçimde irdelenen karakter sembolizasyonu, romandaki temel çatışma unsuru da merkeze alınarak genelden özele doğru kategorize edildiği takdirde, “yerli roman kişileri” ve “yabancı roman kişileri” olmak üzere iki temel kutup ortaya çıkar.

a. Yerli Roman Kişileri: Necdet, Leylâ, Nermin, Madam Jimson, Azize Hanım, Atıf Bey, Orhan Bey ve Cemil Kâmi İstanbul’un yerli roman kişileridir. Bunlar da kendi içlerinde “işgalcilere iş birliği içerisinde olanlar” ve “işgalin karşısında olanlar” olmak üzere iki farklı gruba ayrılabilir. Bu doğrultuda, Necdet ve Cemil Kâmi dışındakiler, olumsuz kişilerdir. Yazar, onların çıkarıcılığını, ahlak düşkünlüğünü, kimliksizliğini ve şuursuz Batı hayranlığını, başvurduğu çeşitli benzetme unsurlarıyla somut biçimde ortaya koyar.

Yazara işgal altındaki İstanbul’un, Tanrı tarafından helak edilen kadim Sodom ve Gomore şehirleri gibi görünmesine sebep olan temel etken, o yıllarda şahsi çıkar elde etmek için işgalcilerle iş birliği yapan, onlardan medet uman ve nihayetinde ahlaklarını kaybeden Türklere dir. Romanda Leylâ, Nermin, Madam Jimson, Azize Hanım ve daha pek kadın şuursuz Batı hayranlığının yol açtığı ahlaki yıkımı farklı cepheleriyle sembolize ederler. Başkisi Leylâ’nın Read ile Necdet arasında gidip gelişleri yukarıda da detaylarıyla açıklandığı üzere romanın en temel sorunsalını teşkil eder. Nermin’in aşırı Batı hayranlığı sonucu sapkın bir ilişkiye girmesi ahlaki çöküşün yanı sıra kültürel asimilasyonu da işaret eder. İstanbullu bir gayrimüslim olan

Madam Jimson'un farklı milletlerin işgal askerleriyle ilişkiye girmesi, işgal yıllarındaki işbirlikçi gayrimüslimlerin tutumunu sembolize etmesi bakımından çarpıcıdır.

Öte yandan Atıf Bey, iflah olmaz bir kumarbaz ve sapkın bir eşcinsel olarak Captain Marlow'un Türkiye'deki izdüşümü gibidir. Orhan Bey ise askerlikle alakası kalmamasına rağmen üniformayı üzerinden hiç çıkarmayarak hep işgal askerlerinin etrafında dolaşmak suretiyle kendi şahsi çıkarlarını gözetten bir hainden başka bir şey değildir.

İstanbul'daki bu "Sodom ve Gomore" atmosferine karşılık, romanın tek olumlu kişisi Cemil Kâmi'dir. Mutaassıp bir İngiliz düşmanı olmasına rağmen düşkün nişanlısı Leylâ'yı bırakıp bir türlü harekete geçemeyen Necdet'e karşılık Cemil Kâmi, Anadolu'ya geçip Millî Mücadele'ye fiilen katılmak suretiyle vatanına hizmet etmiş kahraman bir vatanseverdir. Bu yönüyle Cemil Kâmi'nin Necdet'in Anadolu'daki gözü kulağı olması bakımından romandaki fonksiyonu oldukça önemlidir.

b. Yabancı Roman Kişileri: Captain Gerald Jackson Read, Captain Marlow, Major Will, Miss Fanny Moore İstanbul'u istila eden, bu topraklarda toplumların yaşama hürriyetini tehdit edecek biçimde hak iddia eden ve Türk toplumunu hem maddî hem de manevî yönden kirleten yabancı roman kişileridir. Her biri olumsuz özellikler yüklenmiş olan ve yazarın da açık biçimde karşılarında durduğu bu kişiler hep olumsuz yönleriyle anlatılırlar. Yazarın bu olumsuzlukları daha belirgin hale getirmek için kullandığı benzetme unsurları da hep çirkin, iğrenç veya korkunçtur. Bunlara dair olumlu tek bir unsura rastlamak mümkün değildir. Bu roman kişileri toplu olarak sömürgeci Batı'yı ve onun bu topraklar üzerindeki kirli emellerini temsil ederler.

Romanda işgalin askerî ayağını temsil eden Captain Read ve Captain Marlow, madalyonun iki yüzü gibidir. Read, ölçülü tavırları, cazibe gücü ve nüfuzu ile İngiltere'nin Türkiye'ye karşı takındığı tavrı ve somut gücünü temsil ederken, İngiliz istihbarat servisi tarafından İstanbul'da özellikle görevlendirilmiş olan ve bu görev için yıllardan beridir eğitilen Marlow, İngiltere'nin oryantalist bakış açısını simgeler. Zira Marlow, kendi ahlaksız zevkleri doğrultusunda bir yandan Türklerden faydalanırken diğer yandan o ahlaksızlığı bir virüs gibi Türk toplumuna yaymayı arzular.

Major Will, adından da anlaşıldığı üzere "büyük irade"dir. Kaynağı meçhul servetiyle sömürgeci ahlaksızlığın finansörü konumundaki Major Will, İstanbul'daki toplumsal yapıyı ve ahlakı çökertmek için adeta sistemli bir tahribat programı içerisindeydir.

Gözlemci bir gazeteci olarak Amerika'dan gelen Miss Fanny Moore ise Wilson Prensipleri ile I. Dünya Savaşı sonunda Amerika'nın Türkiye'ye karşı siyasî tavrını çağırıştırır. Türk dostu gibi görünen Fanny Moore, sapkın eğilimleri doğrultusunda cemiyetin el değmemiş tek kızı olan Nermin'i baştan çıkartarak sapkınlığa sürükler ve nihayetinde Amerika'ya giderken Nermin'i de yanında götürür.

Sonuç olarak *Sodom ve Gomore*, I. Dünya Savaşı'nın sonunda Osmanlı'nın başkentinin işgal edilerek İmparatorluğun fiilen tarihe karıştığı bir dönemde yaşanan kara günleri anlatması bakımından Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri haizdir. Zira bu roman, okurun Millî Mücadele romanlarında görmeye alıştığı hamasî atmosferden uzak, konuyu ele alış biçimi bakımından ise sıra dışı bir eserdir. İşgal yıllarında yaşanan türlü ahlaksızlıkların temel sorunsalını ortaya koymayı ve bu doğrultuda milli kimlik oluşumuna katkı sağlamayı amaçlayan Yakup Kadri, romanın kurgusuna uygun bir atmosfer yaratmak için sembolik bir anlatıma ve çarpıcı benzetme unsurlarına başvurmuştur.

Etik Beyan

"*Sodom ve Gomore Romanında Karakter Sembolizasyonu*" başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Ethical Declaration

During the writing process of the study "*Character Symbolization in The Novel Sodom ve Gomore*" scientific rules, ethical and citation rules were followed. No falsification was made on the collected data and this study was not sent to any other academic publication medium for evaluation.

Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir olası çıkar çatışması söz konusu değildir.

Declaration of Conflict

There is no potential conflict of interest in the study.

Kaynakça

- Ahmad, F. (2011). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Akı, N. (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alver, K. (2002). Züppeğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği. *Hece*, 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı), 252-266.
- Berkes, N. (2007). *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Develioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durgun, H.H. (2019). *Kitab-ı Mukaddesin Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 105-115.
- Enginün, İ. (2011). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sodom ve Gomore'sinde Yabancılar. *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 242-260.
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J. ve Klein, O. (2023). *Larousse Semboller Sözlüğü*. (Çev. B. Akşit). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gür, M. ve Mergen, O. (2021). Sodom ve Gomore Romanının Metinlerarası Dünyası. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9, 138-154.
- Hasdedeoğlu, M. O. (2019). *Halide Edib ve Yakup Kadri'nin Romanları Ekseninde Türk Edebiyatının Ulus-Devlet Oluşumuna Etkisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lewis, B. (2009). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (Çev. B. B. Turna). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Metin, O. ve Ünal, Ş. (2022). İçerik Analizi Tekniğı: İletişim Bilimlerinde ve Sosyolojide Doktora Tezlerinde Kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı 2), 273-294.
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2010). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özcan, A. (2001). Karlofça Antlaşması. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, 504-507.
- Özcan, İ. (2002). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, K. (2017). Leyla ile Mecnun Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri. *Bir Ömrün Yazıları II*. İstanbul: Nizamiye Akademi, 435-449.

EXTENDED ABSTRACT

Yakup Kadri, in his novel *Sodom ve Gomore*, in which he recounts the years of occupation of İstanbul, both increased the representational capacity of the characters he created and found the opportunity to present the message he wanted to give to the reader more effectively by attributing symbolic meanings to them. Each character in the novel symbolizes larger masses or ideologies behind the visible in terms of the role they assume within the plot. In this context, if the character symbolization examined in detail above is categorized from general to specific, also focusing on the basic conflict element in the novel, two basic poles emerge as "local novel characters" and "foreign novel characters". a. Local Novel Characters: Necdet, Leyla, Nermin, Madam Jimson, Azize Hanım, Atıf Bey, Orhan Bey and Cemil Kami are local novel characters of İstanbul. They can be divided into two different groups as "those who cooperate with the occupiers" and "those who oppose the occupation". In this context, except for Necdet and Cemil Kami, all are negative characters. The author concretely reveals their self-interest, immorality, lack of identity and unconscious admiration for the West through various elements of comparison. The main factor that caused the author to see İstanbul under occupation as the ancient cities of *Sodom ve Gomore* were the Turks who collaborated with the occupiers in those years to gain personal benefit, sought help from them and ultimately lost their chastity. In the novel, Leyla, Nermin, Madam Jimson, Azize Hanım and many other women symbolize the destruction caused by unconscious admiration for the West from different aspects. The main character Leyla's going back and forth between Read and Necdet constitutes the most fundamental problem of the novel, as explained in detail above. Nermin's entering into a perverted relationship as a result of her excessive admiration for the West indicates cultural assimilation as well as moral collapse. The fact that Madam Jimson, a non-Muslim from İstanbul, has a relationship with the occupation soldiers is striking in terms of symbolizing the attitude of the non-Muslim collaborators during the occupation years. On the other hand, Atıf Bey, as an incorrigible gambler and a perverted homosexual, is like the reflection of Captain Marlow in Turkey. Orhan Bey, on the other hand, is nothing but a traitor who, despite having no connection to military

service, never takes off his uniform and always hangs around the occupation soldiers, looking after his own personal interests. In contrast to this *Sodom ve Gomore* atmosphere in Istanbul, the only positive character in the novel is Cemil Kami. In contrast to Necdet, who is a bigoted Anglophile but cannot take action by leaving his broken fiancée Leyla, Cemil Kami is a heroic patriot who served his country by going to Anatolia and actively participating in the National Struggle. In this respect, Cemil Kami's function in the novel is quite important in terms of being Necdet's eyes and ears in Anatolia. b. Foreign Novel Characters: Captain Gerald Jackson Read, Captain Marlow, Major Will, Miss Fanny Moore are foreign novel characters who invade Istanbul, illegally claim these lands, and pollute Turkish society materially and spiritually. Each of these characters, who are loaded with negative characteristics and whom the author clearly opposes, are always described in their negative aspects. The similes used by the author to make these negativities more apparent are always ugly, disgusting, or terrifying. It is not possible to find a single positive element about them. These novel characters collectively represent the colonialist West. Read and Marlow, who represent the military leg of the occupation in the novel, are like two sides of a coin. While Read represents England's attitude towards Turkey and its concrete power with his measured attitude, power of attraction, and influence, Marlow, who was specifically assigned to Istanbul by the British intelligence service and trained for this duty for years, symbolizes England's orientalist perspective. Because Marlow, while taking advantage of the Turks for his own immoral pleasures, on the other hand, spreads that immorality like a virus throughout Turkish society. Major Will, as his name suggests, is the "great will". Major Will, who is the financier of colonial immorality with his unknown wealth, is in a systematic destruction program to destroy the social structure and morality in Istanbul. Miss Fanny Moore, who came from America as an observant journalist, evokes America's political attitude towards Turkey at the end of World War I with the Wilson Principles. Fanny Moore, who seems to be a friend of the Turks, seduces Nermin, the only untouched girl of the society, in line with her perverse tendencies, and drags her into perversion, and eventually takes Nermin with her when she goes to America. In conclusion, *Sodom ve Gomore* has an important place in the history of Turkish literature in that it tells the dark days experienced at the end of World War I when the Ottoman capital was occupied and the Empire was effectively lost to history. Because this novel is far from the heroic atmosphere that the reader is accustomed to seeing in the novels of the National Struggle, and it is an extraordinary work in terms of the way it deals with the subject. Yakup Kadri, who aims to reveal the fundamental problem of the various immoralities experienced during the occupation years and to contribute to the formation of national identity in this direction, resorted to a symbolic narrative and striking elements of analogy to create an atmosphere suitable for the fiction of the novel.