

MUHABBETTEN HINCA: BEKTAŞI AYNASINDA YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU*

From Affection to Grudge: Yakup Kadri Karaosmanoğlu in Bektashi Mirror

Yalçın ÇAKMAK**

Öz

Bu makalede, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Bektaşiliğe bakışını şekillendiren etkenlerin, yaşamı ve çalışmaları bağlamında ele alınması amaçlanmaktadır. Bahse konu amaç doğrultusunda, Karaosmanoğlu'nun romanları ve özellikle Nur Baba olmak üzere çalışmalarındaki belirli simalar ve hadiselerin hayat öyküsünden kesitler içerdiği öne sürülmektedir. Bu bakımdan Yakup Kadri'nin Bektaşilik algısı ve tasviriyile kendi gerçek yaşamına ışık tuttuğu anlaşılacaktır.

Nur Baba, Yakup Kadri'nin bir edebiyatçı olarak Bektaşiliğe dair tecrübeleri ve bu düşüncelerini romanlaştırdığı öncü çalışmasıdır. Romanın kaleme alınmasında halkın Kızılbaş/Alevi ve Bektaşilere yönelik merakının etkisi de vardır. Kızılbaş/Alevi ve Bektaşiler, çoğu zaman kendileri dışındaki topluluklarca bir merak konusu oldu. Yapılan araştırmalar da göstermektedir ki onlar ile aynı inancı paylaşmayanlar, tarih boyunca söz konusu topluluklar aleyhine birtakım iftira ve ithamlar üretti. Cinsel içerikli suçlamalar bunların başlıcalarıdır. Söz konusu durumu besleyen nedenlerin başındaysa, Kızılbaş/Alevi ve Bektaşilerin tarihsel tecrübeleri ve inançlarının bir gereği olarak, ibadetlerini dışı kapalı gerçekleştirmeleri gelmiştir. Bu da özellikle cem törenleri merkezli dile getirilen “mum söndü” metaforu üzerinden, aleyhlerine yöneltilen çeşitli dedikoduların üretilmesine vesile oldu. Bu nedenle Yakup Kadri'nin, merkezinde bir Bektaşi tekkesi ve şeyhinin olduğu Nur Baba romanıyla mevcut tartışmaları yeniden alevlendirdiği ve aynı zamanda birçok eleştirinin de muhatabı olduğu görülmüştür.

Çalışmada ilk olarak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerindeki belirli temalar ortaya konulmaktadır. Bunu, dönem ve zamanı bağlamında Nur Baba'nın içten bir analizi takip edecektir. Akabinde, bu genel çerçeve içerisinde, Yakup Kadri'nin romanını hangi motivasyon ve etkilerle kaleme aldığı ve romanın tefrikalar halinde yayımlanmasından sonra meydana gelen tartışma ve eleştiriler ortaya konulmaktadır. Takip edilen yöntem uyarınca da bir bütün olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu edebiyatında Bektaşilik kurgusu ve bu kurgunun gerçekle olan ilişkisi irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nur Baba, Bektaşilik, Kızılbaş, Alevi.

Abstract

The aim of this paper is to explore the factors that shaped Yakup Kadri Karaosmanoğlu's approach towards Bektashism in the context of his life and his works. In line, it is put forward that in Karaosmanoğlu's novels and works, especially in *Nur Baba*, certain characters and events bear biographical traces. In this respect, it is well understood that through his perception and representation of Bektashism, Yakup Kadri casts a light upon his own life. *Nur Baba* is Yakup Kadri's major work in which he fictionalized his thoughts and experiences as to Bektashism. People's curiosity about the Qizilbash/the Alevi and the Bektashi also motivated him to write the novel. The Qizilbash/the Alevi and the Bektashi has most of the time been an object of curiosity. Studies have shown that those who do not share their belief system have asserted malicious prosecutions and inculpation against them throughout history, the primary ones of which are sexual. The main reason has been that they conduct their religious rituals, owing to their historical experiences and as a requirement of their beliefs, in a

* Makalenin Geliş Tarihi: 16.11.2018, Kabul Tarihi: 25.02.2019 DOI: 10.31624/tkbbvd.2019.38

** Dr. Araş. Gör., yalcincakmak82@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7065-2659>.

self-enclosed way, which results in gossips directed at them, drawing on the metaphor of mum söndü (the-candle-blown-out) based on the cem (the service) rituals. Consequently, it is seen that Yakup Kadri in his *Nur Baba* centered on a Bektashi lodge and a Bektashi sheikh aggravated the disputes already existing and became an addressee of many criticisms at the same time. This study first reveals certain themes in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's works, followed by a detailed analysis of *Nur Baba* in the context of the age and the time he wrote it in. Thereafter, in this frame, what kind of motives and factors made him write the novel and the discussions and criticisms upon the publishing of the novel in periodicals are presented. In this light, the fictionalization of Bektashism and its relevancy to reality is scrutinized in its wholeness in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's literature.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nur Baba, Bektashism, Kizilbash/Qizilbash, Alevi.

1. Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemleri aralığında adını duyuran, kendine has roman tekniği ve konularıyla ön plana gelen bir yakın dönem Türk edebiyatçısıdır. Bu bakımdan, içine doğduğu ve yaşadığı hayatı çeşitli yönleriyle kaleme alan yazarın çalışmalarını, tematik olarak belirli dönem aralıklarıyla kategorileştirmek mümkündür. Yakup Kadri açısından 1909-1914 arasındaki yıllar “İnkârlar ve Tereddütler”, 1914-1922 arası ise “Hal ve Cemiyetle Barışma” devresinden oluşan bir ilk döneme tekabül eder. İlk yazılarını 1909 yılında yayımlayan yazarın, sanatını icra ederken birçok etkiye açık olmakla beraber his, fikir ve dünya görüşünü ifade ederken yerli ve yabancı kaynaklara bağlı olduğu görülür.¹ 1914 yılına değin devam eden ilk evre, Yakup Kadri'nin aynı zamanda psikolojik olarak karamsar bir ruh haline sahip olduğu, ben merkezli ve geçmişe özlemini barındıran bir zaman aralığından oluşur (Akı, 1960: 27-40). Özellikle de *Erenlerin Bağından* başlıklı (1918-1919) nesirlerden oluşan çalışması, yazarın içinde bulunduğu *pesimist* [kötümser] ruh halini yansıtan; karamsarlık, ölüm, yalnızlığa yöneliş, düş kırıklıkları, dünyanın/insanın bozulmuşluğu-tekinsizliği-kötülüğe olan eğilimi, günahkarlığı, geçmişin ve saflığın yitirilişi, acı çekme, yorgunluk ve aşk acısı gibi temalar etrafında şekillenmiştir (Karaosmanoğlu, 1985).

Yakup Kadri, bu karamsar bakışını tamamen yitirmemekle birlikte, ilk dönemin ikinci evresine girişle birlikte giderek topluma açılmaya başlar. Bu durum romanlarındaki toplumsal vurgunun artmasıyla kendini gösterecektir. 1922 yılından sonrasına tekabül eden ikinci dönemle birlikteyse bireysellikten ziyade, toplumsal vurguyu daha çok ön plana getirecek ve en büyük amacı da toplum, vatan ve millet meselelerine eğilmek olacaktır (Akı, 1960: 42-43, 110-111). Bu aşamadan sonra yazarın, romanlarında uzun bir tarihi dönem içinde Türk toplumundaki değişim ve dönüşümü farklı yönleriyle resmettiği söylenebilir.²

2. Tematik Bir Unsur Olarak “Değişim, Dönüşüm ve Bozulmuşluk”

Osmanlı'nın son dönemlerinden başlamak üzere yaşanan modernleşme süreci, Yakup Kadri'nin romanlarında geniş bir yer edinmiştir. Bu durum karşısında yazarın aldığı konum daha çok değişim ve dönüşümün toplum üzerinde yaratmış olduğu olumsuz etkiye dairdir. Burada Osmanlı Devleti'nin giderek Batı etkisine girmesi ve Milli Mücadele sürecinde toplumda görülen bozulmuşluğun etkisi de vardır. Yakup

Kadri'nin söz konusu durum karşısındaki tavrıysa, bu durumu romanlarında tematik bir unsur olarak işlemesidir. Böylece, romanlarında, yaşadığı dönemin geçirdiği değişim ve dönüşüme dair fikirlerini de roman karakterleri üzerinden dile getirir. Bu da daha çok gelenek ve göreneklerde görülen bozulmaya dairdir. Bu durum ilk romanı *Kıralık Konak*'ta (1920) eski kuşağı temsilen Naim Bey ile ailesi arasındaki diyaloglardan belli olur. Özellikle de Naim Bey'in, torunu Seniha'nın modern Avrupa yaşamına olan öykünmesi ve sevgilileriyle birlikte yaşadığı açık ilişkiler üzerinden kuşak çatışmasını resmedecektir. Naim Bey, zamanın ve koşulların değiştiğini kabul ederek buna uyulmak zorunda olduğunun bilincinde olmasına rağmen yine de "bazı yeni âdetleri sadece güzel ve hoş" bulmayan bir karakterdir (Karaosmanoğlu, 2013:36,42,77, 132).

Yazarın kuşaklar arasındaki farklılığı resmettiği romanda kendine yakın hissettiği karakter ise Naim Bey'in kız kardeşinin torunu Hakkı Celis'tir. Bu nedenle eserde kuşaklar arası çatışma yer yer dile getirilir (Karaosmanoğlu, 2013: 167,175).

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* romanından sonra benzer temaları işlediği bir diğer romanı da 1928 tarihli *Sodom ve Gomore*'dir. Romana ismini veren başlık, Tanrı'ya karşı işledikleri günahlarından ötürü Tevrat'ta hikâye edilen "Sodom" ve "Gomore" kavimlerinden alınmıştır (*Tevrat*, "Yaratılış", 19: 1-29). Bu nedenle yazar romandaki her bir bölüme, daha çok Tevrat ve İncil'den alıntılacağı epigraflarla başlar. Bu alıntılar da özellikle, roman bölümlerinin kurgulandığı inşaya uygun olarak, bahse konu kutsal kitaplardan seçilmiş olumsuz fiillerle ilişkilendirilir (Karaosmanoğlu, 1981). Yakup Kadri'nin böyle bir tercihte bulunmasının nedeniyse romanına konu olan İstanbul'daki sosyete yaşamının Mütareke yıllarındaki bozulmuşluğudur. Bu romanında Türkler arasında betimlediği bozulmuşluk örneklerinin başındaysa; nişanlılarını ve eşlerini aldatan kadınların başta İngilizler olmak üzere Avrupalılarla geliştirdikleri münasebetler, Avrupalı yaşama öykünme, işgal kuvvetlerini olumlama ve erkekler arası eş cinsel ilişkiler gelir (Karaosmanoğlu, 1981).³ Aynı zamanda tersi bir şekilde Avrupalıların Türklere olan olumsuz bakış açısı da yer yer romanın yabancı karakterleri üzerinden dile getirilmiştir (Karaosmanoğlu, 1981:155,159). Diğer romanlarında olduğu gibi Yakup Kadri'nin burada da kendini bir roman karakteriyle özdeşleştirdiği görülür. Yazarın, olumsuz bir tablo içerisinde betimlediği roman karakterlerinden farklı olarak bu romanında kendini özdeşleştirdiği karakter İngiliz nefretiyle bilinen Necdet'tir (Karaosmanoğlu, 1981:23,29,325).

1932 yılında kaleme alsın da konusu itibarıyla Milli Mücadele dönemi Anadolu'sunda köylü üzerinden olumsuz bir çerçeveye çizdiği diğer bir romanı da *Yaban*'dır. 1921 yılında çıktığı bir gezinin ürünü roman, Anadolu köylüsünün milli duygular hususundaki eksikliği ve aynı zamanda Türk aydını ile köylüsü arasındaki derin uçurumu konu edinir (Karaosmanoğlu, 1986: 55-56). Yakup Kadri bu romanında ise mâlûl bir subay olan Ahmet Celâl üzerinden konuşmaktadır (Özkırımlı, 1986: 18). *Sodom ve Gomore*'de olduğu gibi burada da Anadolu köylüsünün düşman kuvvetleriyle olan ilişkileri ve geri kalmışlığı eleştirilir (Karaosmanoğlu, 1986: 136). Türk aydı-

nının köylünün bu durumu karşısında duyduğu endişe, bir yönüyle yazar tarafından yine bu entelektüellerin kendisine de pay edilir. Bu sebeple yazarın Ahmet Celâl'in ağzından; aydınların halk ile olan kopukluğunun, meydana gelen bu tablo üzerinde etkisinin olduğunu dile getirdiğini görürüz (Karaosmanoğlu, 1986: 136, 212).⁴ Reşat Nuri Güntekin'in de ifade ettiği gibi Ahmet Celâl'in vatanın en derin yerlerinde vatansızlık bulması, yurdun esas unsurlarından yurda karşı bir nevi yabancılık görmesinin (1986: 234) romanın bu ana karakteri üzerinden Yakup Kadri'nin de -diğer romanları da göz önünde bulundurulduğunda- bu zaman aralığında Anadolu insanına dair duyduğu güvensizlikten kaynaklanmaktadır. *Yaban*'daki diğer ilgi çekici husus da Yakup Kadri'nin tıpkı bu döneme dair kaleme aldığı diğer romanlarındaki "ahlaki bozulmuşluk" örneği olarak, evli kadınların eşlerine yönelik sadakatsizliklerini burada da işleridir.⁵ Bunlar içerisinde özellikle de Ahmet Celâl'in köylü İsmail'in eşi Emine'ye duyduğu aşkın Yakup Kadri'nin ahlaki tasavvuruyla uyuşmayan bir tezatlık sunduğu söylenebilir (Karaosmanoğlu, 1986).

Yazarın, 1956 gibi geç bir tarihte kaleme almasına rağmen zaman olarak 19. yüzyılın sonunu konu edindiği bir diğer romanı da *Hep O Şarkı*'dır. Romanda, başkarakter olan Münire'nin dilinden anlatılan hikâyede, çocukluk aşkı Cemil Bey ile uzun yıllara yayılan ilişkisi konu edinilir. Her ikisi de devlet erkânından yüksek çevrelerin çocukları olan Münire ile Cemil Bey'in ilişkisi, Münire istememesine rağmen Şeyhülislam Nafi Molla'nın Kazasker oğlu Rüknettin Molla Bey ile evlenmesi sonucu kopar (Karaosmanoğlu, 2009: 54-65). Fakat bu evlilikten iki yıl sonra Cemil ile ilişkileri gizli bir şekilde kaldığı yerden devam edecektir (Karaosmanoğlu, 2009: 66-126). Akabindeyse Cemil'in, kendisiyle evlenmek isteyen bir sultanın teklifini reddetmesinden ötürü babasının dönemin sultanı Abdülaziz'in gözünden düşerek, ailecek Sivas'a sürülmelerinden ötürü aradaki ilişki son bulur (Karaosmanoğlu, 2009: 128). Bu sebeple bir sonraki görüşmeleri de yirmi beş yıl sonrasında gerçekleşir (Karaosmanoğlu, 2009: 153 ve devamı). Yakup Kadri'nin diğer romanlarında olduğu gibi *Hep O Şarkı* romanında da evlilik dışı ilişkilerin yaşandığı görülür. Münire'nin eşinin onu evin hizmetçileriyle aldatması gibi Münire'nin de eşini Cemil Bey ile olan kaçamak ilişkisiyle aldattığı görülür (Karaosmanoğlu, 2009: 53-61).

3. *Nur Baba*'yı Eser-Yazar-Dönem Etkileşimi Bağlamında İçerden Okumak

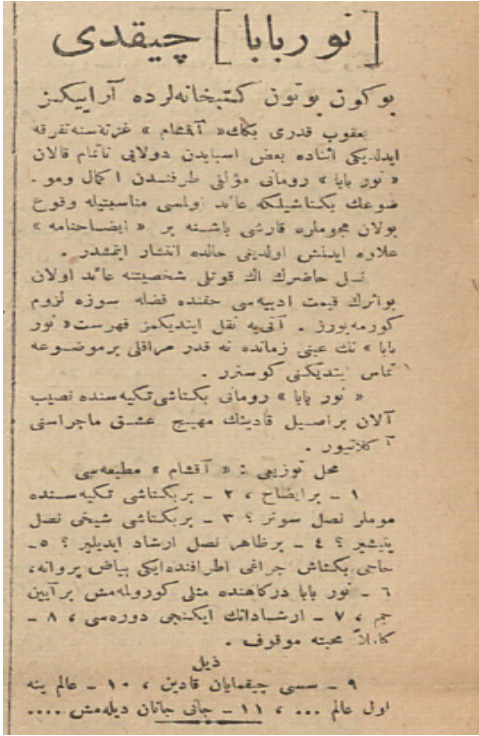
Yazarın Bektaşilikle olan serüveninin yukarıda bahse konu bağlam uyarınca ele alınmasına vesile çalışmalarının başında *Nur Baba* romanı gelmektedir. Roman, Yakup Kadri'nin *Nur Baba Dergâhı* olarak tarif ettiği bir Bektaşî tekkesi etrafında geçen hadiseleri konu edinmekle birlikte, kendi kişisel yaşamından hadiselerin de yer yer sindirildiği *mimesisçi* [sanat eserlerinin hayatı taklit ettiği] birtakım izler taşır. Bu da başta söz konusu roman olmak üzere Bektaşiliğe dair düşüncelerin dile getirildiği çalışmalarının, bir yönüyle yazarın yaşamına da ışık tuttuğunu göstermektedir. Dolayısıyla, Yakup Kadri'nin bu çalışmaları ve sonrasında Bektaşiliğe dair dile getirdiği düşüncelerinin analizi, "Bektaşilik aynasında" bizzat kendisinin değerlendirilmesine de olanak sunmaktadır. *Nur Baba* romanı ile yazarın yaşamı arasındaki bu *resonance*

lar [yankılaşım], Yakup Kadri'nin bu dönemki çalışmalarının tamamına sirayet eden genel temalarla [değişim, dönüşüm, bozulmuşluk] uyumlu bir harmoni içerisinde ele alınmıştır. Bu açıdan Karaosmanoğlu'nun romanlarının muhtevasını oluşturan toplumsal ve ailevi bozulmuşluk hissi, adı geçen romanıyla dini bir kurumsal yapı üzerinden ifadesini bulacaktır.⁶ Böylece söz konusu başlık altında da *Nur Baba*'nın *introspektif* (içebakışçı) bir yaklaşımla içerden okunmasına çalışılacaktır.

3.1. Romanın Kaleme Alınmasındaki Motivasyon

Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanını kaleme almasında çeşitli saiklerin etkisi olmuştur. Bunlar arasında; Bektaşilik üzerine eserlerin yayımlanması, intisap ettiği Bektaşî Tarikatı'na ait bir tekkenin mistik ortamında hastalığı ve içinde bulunduğu ruh haline teselli bulma ihtiyacıyla birlikte tarikatın gizemine dair toplumca beslenen merakın romancı kişiliği üzerinde oluşturduğu etki gelmektedir (Kudret, 1978: 150-151; Tanilli, 1995: 185). Benzer yönde düşünceler, ilk olarak Bezmi Nusret Kaygusuz tarafından romana dair aynı yıl kaleme alınan eleştirel bir risalede dile getirilir (1338[1922]: 4). Bunun yanı sıra eserin oluşturulmasında Yakup Kadri'nin bu yıllarda tesiri altında kaldığı “Neo-Helenizmin” de roman kurgusu üzerinde etkisi olduğu ve Nev-Yunanilik akımının diyonizyak/dionizyak fikirlerinden etkilendiği görülecektir (Akı, 1960: 114-115; Kudret, 1978: 151-152; Tanilli, 1996: 188).⁷

Nur Baba romanının ilk kısımları daha önce *Akşam* gazetesinde tefrika edilen yazılardan oluşur. Bu nedenle yazar, eserinin ilk baskısına yazdığı girişte [Bir izah]; daha önce yayımlanan bu kısımlardan ötürü meydana gelen yanlış anlamalara yeniden meydan vermemek için bir açıklama yapmayı gerekli görmüştür. Yakup Kadri'nin ifadelerine göre bu itirazların ilki, kitabın bir “sırrı fâş etmiş” olmasıdır. Buna göre, tarikat ehli tarafından kabul edildiği Bektaşî ayinlerini “alenen tasvir ve hikâye” etmekle “hainane ve boşboğazlıkla” suçlandığı ve bunun neticesinde de kendisine gösterilen “emniyet ve itimadı suiistimâl” etmekle itham edildiği anlaşılır (Karaosmanoğlu, 1922:5). Fakat kendisine göre “ortada hakikâten gizli tutulması lâzım gelen” bir şey olmadığı için suçlamalar yersizdir. Zira romanın dokuz yıl önce (1913) yazılmasına rağmen basılmak için bu tarihi (1922) beklemesi de yazarın bir zamanlar gerçekte bir “Bektaşî sırrı”nın olduğuna inanması ve bu sırrın fâş edilmesinden sakınma nedeniyle açıklanmıştır. Buna rağmen aradan geçen süre zarfında gerek yaptığı araştırmalar, gerekse şahsi gözlemleri sonucu böyle bir sırrın bulunmadığı ve bunun da tamamen halkın zihnindeki asılsız bir düşünce olduğu fikrinde karar kılmıştır.⁸



1- Nur Baba Romanının İkdâm Gazetesi'nde Çıkan Tanıtım Yazısı

[Nur Baba] Çıktı

Bugün bütün kütüphanelerde aramız

Yakup Kadri Bey'in «Akşam» gazetesinde tefrika edildiği esnada ba'z esbâbdan dolayı nâtamam kalan «Nur Baba» romanı müellifi tarafından ikmâl ve mevzûun Bektaşîliğe aid olması münasebetiyle vukûu bulan hücumlara karşı başına bir «izâhnâme» ilâve edilmiş olduğu halde intişar etmiştir.

Nesl-i hâzırın en kuvvetli şahsiyetine aid olan bu eserin kıymet-i edebiyesi hakkında fazla söze lüzum görmüyoruz. Âtiye nakl ettiğimiz fihrist «Nur Baba»nın aynı zamanda ne kadar meraklı bir mevzûa temas ettiğini gösterir.

«Nur Baba» romanı Bektaşî tekyesinde nasib alan bir asil kadının müheyyic-i aşk macerasını anlatıyor.⁹

Bu sebeple Yakup Kadri'ye göre Bektaşilik de diğer tarikatlar gibi “hiçbir perde ile mestur [gizli]” olmayan ve düzenlenmiş eski kitaplarında “erkân ve âdâbının gizli tutulacağına” dair hiçbir açık ibarenin bulunmadığı bir tarikattır (Karaosmanoğlu, 1922:5-6).¹⁰ Bir yüzyıl öncesine değin cem âyinlerine tarikat dışındakilerin dahi iştirak ettiğini belirten yazar, Bektaşî babalarının da halk arasında açık bir şekilde çalışmalarında [irşâdât] bulunduğunu dile getirir. Devamındaysa, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla ocakla daha çok ilişkili olan söz konusu tarikat mensuplarının bir dizi koğuşurma ve cezanın muhatabı olduğuna işaret edecektir. Bütün bu yaşanılanlar da Bektaşî dergâhlarının gizemli bir toplantı mekânı haline gelmesi ve ayinlerin de gizli-kapaklı icra edilmesi şeklinde yorumlanmıştır. Yazar bu açıdan Bektaşî dergâhlarını ve buralarda gerçekleştirilen ayinleri, Roma İmparatorluğu'ndaki ilk Hıristiyanların gizli ayinlerini gerçekleştirdiği “katakomplara” benzettir.¹¹ Bu açıdan tıpkı Romalıların bahse konu bu ilk Hıristiyanlar aleyhine ürettikleri gibi Bektaşîler aleyhine de cahil halk tarafından uydurulmadık efsane, inanılmayacak yalan ve iftira kalmadığını belirtir. Böylece Bektaşîler ne kadar gizlendiyse haklarındaki kötü fikirlerin de o denli arttığı kanaatine varılacaktır (Karaosmanoğlu, 1922: 6-7).

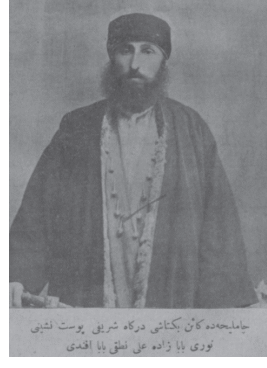
Yazarın romanda yaptığı da tam olarak, halk arasında Bektaşiler aleyhine dile getirilen bu hikâyeleri kurgusal bir dille ifade etmektir (Karaosmanoğlu, 1922: 7-8). Çoğu kere romanlarında fikir ve heyecanlarını kahramanlarının dilinden ifade eden Yakup Kadri'nin, kendini *Nur Baba*'da özdeşleştirdiği en yakın karakter Macid'tir (Akı, 1960: 115; Kabaklı, 1978: 407-408; Uç, 2005: 161). Bu bakımdan yazar, cem ayinlerinin gerçek mahiyetini belirlemek iddiasıyla Hacı Bektaş Ocağı'na hizmet ettiğini dile getirirse de Macid vesilesiyle iştirak edilen bu sülûk törenin kendisini yer-mekten geri durmayacaktır (Karaosmanoğlu, 1922: 83-84).¹² Bu durum aşağıda da dile getirileceği gibi Yakup Kadri ile birlikte Çamlıca Bektaşî Tekkesi'ne giden Yahya Kemal'in tekkede icra edilen ritüeller karşısında duyduğu telaş ve endişeye Yakup Kadri'nin bizzat kendisinin de kapılıp, yadırgamasından belli olur (Karaosmanoğlu, 1969: 169).

Bazı Bektaşî tekkelerinde görülen yozlaşmayı ülke genelindeki büyük resmin bir parçası olarak değerlendiren Yakup Kadri, aynı zamanda birçok yüce âdetin de bu tekkelerde tamamen yanlış anlaşılıp, uygulandığını düşünür. Bektaşî erkân ve âdabının altüst oluşuna neden olan bu durumun tek sebebi de Bektaşî mürşidlerinin başlangıç düzeyindeki tasavvufî ilkelerden mahrum olmaları ve tarikat mensuplarının (*muhib*) tarikat muhabbetini anlayabilecek idrakten yoksun, “kör ve çiğ” kalmalarıyla gerekçelendirilir (Karaosmanoğlu, 1922: 7-8). Dolayısıyla, bu muhiblerin gözlerini açacak, ruhlarına gerekli olan özel anlayışı verecek rehberin kendisinin de ayrıca bir rehber ihtiyacı olduğu düşünülür. Yazara göre Bektaşî dergâhlarındaki bu içler acısı durum başta gelenekten yetişmiş hakiki ve samimi Bektaşîleri yaralamaktadır. Bu bakımdan Yakup Kadri, kendisini de bu “Bektaşîlerden” biri olarak sunup, romanında bahse konu bu duruma parmak basarak tedavisine de nereden başlamak gerektiği iddiasını taşımıştır. Çünkü yine kendi ifadeleriyle iş yalnızca bu marazın teşhisiyle bırakılmayıp, Hacı Bektaş Ocağı'nın sadık hizmetçilerince “âlem-i zâhir'in hâm ruhları esen bu vîraneyi tâmir ve ıslâha” çalışmalıdır (Karaosmanoğlu, 1922: 8). Peki, yazarın tedavisi için parmak basma gerekliliği duyduğu bu hususlar nelerdir?

Yakup Kadri, Bektaşîliğe karşı bir hayal kırıklığı içerisinde olduğunu Mustafa Baydar'a cevaben yazdığı mektubunda ifade eder: “ben yarı Tasavvuf'a düşkünlüğüm, yarı Bektaşî sırrı denilen şeye karşı merakım saikasıyla Tarikat'a girmek kararımı bu dergâhta [Kısıklı Bektaşî Dergâhı] gerçekleştirmiştım. Yani Ali Baba'dan 'Nasip' almıştım. Fakat, ilk günden itibaren, Ali Baba başta olmak üzere orada herkes ve her şey beni bir hayal kırıklığıyla etkilemekten öteye geçememiştir. Ali Baba, Tasavvuf'la hiç alakası olmayan hatta okuyup yazması kıt bir adamdı” (Baydar: 1974: 30).¹³

Buradaki Kısıklı Bektaşî Dergâhı ile kasıt Üsküdar'da Çamlıca-i Kebir'de bulunan Kısıklı Karyesi'ndeki Tahir Baba Tekke'sidir (Yılmaz, 2015: 127-128). Diğer yandan romanın kurgusuna konu olan Nur[i] Baba karakterleriyle ilgili, gerçek yaşamdaki Bektaşî babaları içerisinde çeşitli kişiler söz konusu olmuştur. Yakup Kadri'nin ifadeleriyle romanda karakter olarak Nur Baba ile özdeşleştirilen kişi Ali

[Nutmî] Baba olup, romanın ismini ise bu kişinin babası Çamlıca Bektaşî Dergâhı postnişini Nûrî Baba'dan aldığı söylenebilir.



2- Çamlıca'da kâin dergâh-ı şerifin postnişini-i sâbıkı merhum Nûrî Baba. (Ahmet Rıfki, 1328: 24).

3- Tarikat-ı aliyye-i Bektâşîye babagânından merhum Hâfız Nûrî Baba (Ahmet Rıfki, (1325: 136).

4- Çamlıca'da kâin Bektâşî dergâh-ı şerifi postnişini Nuri Babazâde Alî Nutmî Baba Efendi (Ahmet Rıfki, 1328:8)

Yakup Kadri 1974 tarihli bir röportajında ise *Nur Baba*'yı; Kısıklı Bektaşî Dergâhı'nda yaşadığı bu düş kırıklığından ötürü Bektaşilikte umduğunu bulamamanın verdiği bir "hınçla" yazdığını itiraf eder (Ayda, 1974: 26-27). Yazarın, Bektaşî tarikatındaki bozulmaya dair eleştirilerini romanlaştırdığı *Nur Baba*'da çizdiği tablo, kendi yaşamında cereyan eden hadiselerle yönelik sergilediği tutumla tezatlık arz eder. Bu bakımdan dergâhta düzenlenen içki meclisleri ve muhtevalarına yönelik romanda dile getirdiği eleştirilerin, arkadaşı Yahya Kemal [Beyatlı] ile birlikte Çamlıca Bektaşî Tekkesi'nde bizzat kendisinin de iştirak ettiği içkili toplantılar gerçeğiyle uyuşmadığı görülür (Karaosmanoğlu, 1969: 71-172). Benzer yönde bir durum, eşlerini aldatan evli kadınlar üzerinden aile kavramının bozulmasına yönelik tarikata yönelttiği eleştiriler için de geçerlidir. Çünkü yine aynı Yakup Kadri, Yahya Kemal'in bu tekkede tanıştığı evli bir kadın ile yürüttüğü ilişkinin "gayr-i ahlakiliğinden" ziyade, arkadaşının "türlü ruh krizleri ve kıskançlık kuruntuları yüzünden" bu birlikteliği sürdürmemesini eleştirecektir (Karaosmanoğlu, 1969: 172-173). O halde, Yakup Kadri'nin Bektaşilikteki "yozlaşmaya" yönelik dile getirdiği eleştirilerin hangisinin doğru olduğu gibi bir soru zorunlu olarak gündeme gelmektedir. Ya da tarikata yönelik "hıncının" arkasındaki gerçek saik/ler neydi? Zira diğer türlü söz konusu bu hususları dışarıda tutulursa, gerek *Nur Baba* romanında gerekse hatıratında dile getirdiği gibi tekkede icra edilen *ayin-i cem* ve *erkân*ların muhtevalarında (yazarın kurgusal bazı eklemeleri ve yine kurgudan kaynaklı bilgi değişiklikleri dışında) pek bir bozulmuşluktan söz edilemeyeceği görülür (Karaosmanoğlu, 1922: 78-85; 1969: 78-85).¹⁴

Nur Baba'nın, yazarın da itiraf ettiği gibi bir hıncın ürünü olduğu görülse de romanın Bektaşiliğin hedef haline getirilmesi için kaleme alındığı yönündeki değerlen-

dirmelere ihtiyatla yaklaşmak gerekir (Gariper ve Küçükçoşkun, 2014: 33-34). İddia sahiplerine göre Yakup Kadri, *Nur Baba*'yı kaleme alarak Bektaşiliği Kemalist iktidara hedef göstermiş ve akabinde de tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla Bektaşî tekeleri de kapatılmıştır.¹⁵ Daha önce de dile getirildiği gibi *Nur Baba* ilk olarak 1913 yılında, Cumhuriyet'in kuruluşundan henüz on yıl önce tefrika halinde yayımlanmıştır. Bu tefrikaların bir araya getirilerek kitap halinde yayımlanması ise Cumhuriyet'in ilanından bir yıl öncesine (1922) tekabül eder. Söz konusu tarihlerden de anlaşılacağı gibi yazarın her ne kadar Bektaşîliğe karşı bir düş kırıklığı ve hınç beslediği doğrusu da Bektaşîliği doğrudan, henüz akıbetleri belli olmayan Cumhuriyet'in kurucu kadrosuna hedef göstererek, tekkelerinin kapatılması gibi bir niyetinin söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim romanın bizzat Mustafa Kemal'in dikkatini çektiği de görülür. Fakat kendisi romanı okuduktan sonra Nur Baba'nın gerçek yaşamda temsil ettiği Kısıklı Bektaşî Dergâhı şeyhi Ali Baba'yı getirerek yoklamalarda ve denemelerde bulunmuş ve söz konusu kişinin romanda anlatılan Nur Baba'ya benzememesinden ötürü baba hakkında Yakup Kadri'ye yakınmıştır.¹⁶ Bu bakımdan Wilson'un da (2017: 234, 253) yerinde vurgusuyla, romanın sufi tekkelerini ortadan kaldırmayı teşvik edip-etmediği açık olmamakla birlikte, onu, sufilik ile ilgili Türkiye ve evrensel ölçekte dönemin modernist ve milliyetçilerince sürdürüle gelen düşüncelerin edebi bir ifadesi olarak görebilmek mümkündür. Yakup Kadri'nin Bektaşîliğe yönelik hayal kırıklığı ve hıncının izlerine dair bir diğer iddia da karşılıksız bırakılan aşkına dairdir. İddia sahiplerine göre Yakup Kadri romanını bir Bektaşî babasının kızına âşık olması fakat kızın babası tarafından kendisine verilmemesi üzerine intikam alma duygusuyla yazmıştır (Ersever, 2005: 173).

Yakup Kadri'nin romanı üzerine dile getirdiği bir diğer husus da roman karakterleri ile ilgili yöneltilen, gerçek hayattan kişiler oldukları yönündeki iddidadır. Yazarın buna cevabı, romandaki hiçbir karakterin gerçek bir kişiliğin tasviri olmadığı ve Bektaşî dergâhında da bu tür karakterlere rast gelmediğidir. Buna göre gerek hikâye ettiği vakanın gerekse tasvir ettiği şahısların tamamıyla hayal ürünü olduğunu belirtecektir (Karaosmanoğlu, 1922: 9). Fakat bu açıklama, yukarıda da dile getirildiği gibi Bektaşîlikten umduğunu bulamadığı için *Nur Baba* romanını yazan Yakup Kadri'nin bahse konu "düş kırıklığı" ve "hıncı" ile örtüşmez. Çünkü bizzat kendi ifadeleriyle romandaki Nur Baba ile gerçek yaşamında Bektaşîliğe intisap ettiği Kısıklı Bektaşî Dergâhı şeyhi Ali Baba arasında birtakım benzerliklerin olduğunu dile getirir: "[Ali Baba'nın] Kalıbının, çehresinin bazı niteliklerinden başka benim Nur Baba'ya benzer tarafı yoktur. (Kadınlara düşkünlüğünden ve kadınların ona kapılmalarından başka)" (Baydar, 1974: 30).

Aynı şekilde yazar, hikâye ve olayların geçtiği Nur Baba Dergâhı'nın hayal ürünü olduğunu iddia etse de yıllar sonra kaleme aldığı *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* başlıklı eserinde bu dergâhın Kısıklı ya da diğer adıyla Çamlıca Bektaşî Tekkesi olduğu anlaşılacaktır.¹⁷ Yakup Kadri aynı zamanda, Yahya Kemal ile aynı evi paylaştığı dönemlerde ziyaret ettiği söz konusu bu dergâhtaki işleyişin *Nur Baba*'da anlatıldığı

gibi olduğunu da itiraf edecektir (Karaosmanoğlu, 1969: 167). Bu bakımdan Yakup Kadri'nin bazen günlerce gecelediği bu dergâhtan eve “derin bir vicdan azabı” içinde döndüğü ve bu azabın da o sıralar yazmakta olduğu *Nur Baba* romanının müsveddelerini okurken bulduğu Yahya Kemal'den ötürü yüz kızartıcı bir utanca dönüştüğü anlaşılır. Söz konusu utancın Yahya Kemal'i evde yalnız bırakmaktan mı yoksa dergâhta kaldığı süre boyunca yaşadıklarından mı kaynaklandığı net değildir. Böyle olduğu için de Yahya Kemal'i alıp Çamlıca'daki tekkeye götürür (Karaosmanoğlu, 1969: 166-167). Burada, bir Nevruz gününe denk gelen tekkedeki seremoni karşısında hayretler içinde kalan Yahya Kemal'in Bektaşilik ile ilgili fikirleri de devreye girer (Karaosmanoğlu, 1969: 169).

Yakup Kadri bu durumun her ne kadar roman bağlamında söz konusu olmadığını belirtse de karakterlerin yine de okuyucu tarafından kendi çevrelerindeki gerçek kişiler ile örtüştürülmesini kendisi için bir başarı olarak addeder. Bunu da güçlü romancıların bir başarısı olarak değerlendirip, yarattığı karakter tiplerinin de gerçek yaşamdaki kişiler ile uyuşmasına bağlamıştır. Dolayısıyla kendi okurlarının da tanıdıkları kişiler ile *Nur Baba* romanındaki karakterler arasında bir benzerlik kurduklarını ifade eder. Bu nedenle her ne kadar romandaki karakterlerin hiçbir tarih ve yerde yaşamayan, hayal ürünü karakterler olduğunu ifade etse de betimlediği şartlar dâhilinde yaşamlarının mümkün olduğunu söylemekten de geri durmamıştır (Karaosmanoğlu, 1922: 9).

3.2. Roman Karakterlerinin Yakup Kadri'nin Yaşamındaki Yeri

Romanda Macid karakteriyle konumlanan Yakup Kadri'nin, benzer şekilde diğer bazı karakterler ve etraflarında dönen hadiseler bakımından da kendi gerçek yaşamından kesitler sunduğu görülür. Bu bakımdan Ziba karakteriyle Yakup Kadri'nin gerçek yaşamındaki halası arasında bir benzerliğin olduğu söylenebilir. Bu da yazarı, Ziba Hanım'ı roman içerisinde inşa ederken halası ile babasının aralarının açılmasının nedeni Bektaşilik algısı üzerinden konumlandırmasına neden olmuştur. Çünkü Bektaşiliğin, Yakup Kadri'nin henüz küçük yaşlarında aile efradı içerisinde ne denli büyük kötülüklerle özdeşleştirildiği aşikârdır (Karaosmanoğlu, 1980: 118). Yazarın gerçek yaşamında halası üzerinden bahse konu olan bu durum, romanda Nigâr Hanım'ın halası olan Ziba Hanım üzerinden kurgulanır. Buna göre, Ziba Hanım'ın da Bektaşiliğe intisabından ötürü erkek kardeşi ile anlaşamayıp, ailede reddedildiği ve bu nedenle aile içerisinde Bektaşiler ve Bektaşilik aleyhinde birçok şeyin anlatıldığı görülmektedir (Karaosmanoğlu, 1922: 33, 41). Bu da Bektaşiliğin, zihinlerde olumsuz bir yargıya sahip olan “Kızılbaş” imgesi üzerinden dile getirilmesine vesile olmuştur. Bu bakımdan söz konusu durumun yazarın yaşamındaki bir anının roman kurgusu içerisinde ifade bulduğu muhakkaktır.

Buradaki dikkat çekici bir diğer ayrıntı da Yakup Kadri'nin, gerek büyüdüğü muhit gerekse ailesi içerisinde Bektaşiliğe sıcak bakılmadığıdır. O halde küçük yaşta Mevlevî ve Rûfai ayınlerine katılan yazarın, bunlar içerisinde büyük bir muhabbet

duyup dervîşi olmak istediği Mevlevilikten (Karaosmanoğlu, 1980: 46-48, 116-117, 120-13) sonrasında çevresinde bu denli olumsuzlanan Bektaşiliğe merak salmasının kendine has bir izahı olsa gerektir. Yazarın gerçek yaşam ile roman karakterleri arasında kurduğu alegorik anlatıya dair dikkat çekici bir diğer husus da yakın arkadaşları arasında yer alan Yahya Kemal'in yaşamıyla ilgilidir. Romanda, Nur Baba Dergâhı'nın şeyhi Nur Baba, Nasib ve Nigâr Hanım karakterleri evli olmalarına rağmen "gayr-i ahlaki" bir ilişki içerisinde olan kişilerdir. Bu bakımdan Yakup Kadri'nin anlatımıyla Yahya Kemal'in de Çamlıca Bektaşî Tekkesi'nde tanıştığı evli ve çocuk sahibi bir kadın ile böyle bir aşk yaşadığı anlaşılacaktır (Karaosmanoğlu, 1969: 173).¹⁸

3.3. Romanın İçerik ve Kurgusu

Yakup Kadri'nin roman için seçtiği bölüm başlıkları dikkat çekicidir. Bu açıdan söz konusu başlıklar arasında birini özellikle zikretmek gerekir ki o da doğrudan Bektaşî ve Alevilere yöneltilen cinsel içerikli iftiralara göndermede bulunur: "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner?"¹⁹ Diğer bazı başlıklarda bunun gibi doğrudan bir gönderme olmasa da altlarını dolduran anlatıların muhtevaları itibarıyla başlıkların kendisi ile uyuşmadığı ve dolaylı olarak da ithamla yüklü oldukları söylenebilir.²⁰ Romanın "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner" başlıklı ilk bölümü, kadın ve erkeklerden oluşan bir grup Bektaşî'nin, dergâhlarında rutin bir şekilde sürdürdükleri bir *bezm-i nûş* [içki meclisi] sahnesiyle açılır. Dergâhta düzenlenen bu içki âlemleri de esas itibarıyla yazarın roman boyunca sık sık başvurduğu bir dekordur. Bu durum gerçek yaşamda Yakup Kadri'nin Çamlıca Bektaşî Tekkesi'nde de yakından gözlemlediği ve bizzat kendisiyle birlikte arkadaşı Yahya Kemal'in de iştirak ettiği içki âlemleriyle uyuşur (Karaosmanoğlu, 1969: 171). Söz konusu beyanlar üzerinden Bektaşiliğe dair çizilen olumsuz tablo yer yer roman karakterleri üzerinden de dile getirilir. Bu açıdan bahse konu içki âleminde Nur Baba'nın eşi Celile Hanım ile Nesimî Bey arasında geçen diyalog, esas itibarıyla Yakup Kadri'nin Bektaşî dergâhlarındaki ananelerinin bozulduğuna dair eleştirisinin girişi mahiyetindedir (Karaosmanoğlu, 1922: 12-13).

Romandaki içki meclisinde adı geçen söz konusu kişiler kimdir? Yakup Kadri bununla ilgili malumatı ise "Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?" başlıklı ikinci bölümde sunar. Bu da daha çok altında gayr-i ahlaki bir havanın sindirildiği bir örgütle ifade bulmuştur. Romana adını veren Nur Baba'nın gerçekte adı Nuri olup, sekiz dokuz yaşlarında kısırlığından ötürü çocuğu olmayan dergâhın babası Afif Baba tarafından Anadolu'dan getirilen bir çocuktur (Karaosmanoğlu, 1922: 23). Nuri, yirmili yaşlarının başlarında ve Afif Baba da ölüm döşeğindeyken, kendisini büyüten babanın eşi Celile Hanım ile birlikte olmaya başlamış ve babanın ölümü sonrasında onunla evlenmiştir (Karaosmanoğlu, 1922: 24-25). Küçük bir yaşta dergâha intisap eden Nuri'nin babanın ölümüyle birlikte kendisini büyüten, annesi yaşındaki Celile Hanım ile evlenmesi bir Bektaşî babasının gayr-i ahlakiliğine (bir nevi ensest) yönelik bir göndermedir.²¹ Dergâhın başına geçen Nuri, bir aralık Celile Bacı'nın kontrolü altında dergâhı idare eder. İlk etaplarda Celile'nin, iradesine her karşı gelişinde karşılık ola-

rak aldığı “dergâhın selâmeti için” uyarısı (Karaosmanoğlu, 1922: 26) Nuri'nin ilerleyen dönemlerdeki fiillerinin meşrulaştırıcısı gibidir (Karaosmanoğlu, 1922: 57). Bu bakımdan denilebilir ki muhibbeleri ile sürekli ilişki içerisinde olan Nur Baba, Alevi ve Bektaşî geleneğinin temel düsturlarından olan “eline, diline ve beline” ilkesine de riayet etmeyen bir kişiliktir. Benzer bir durum tekkesine bağlı kişiler için de geçerlidir (Kaygusuz, 1338 [1922]: 72). Nuri, daha sonra kendisine intisap eden Ziba Hanım tarafından “Nur Baba” olarak adlandırılmasıyla artık bu isimle anılır (Karaosmanoğlu, 1922: 31). Ziba Hanım, Sultan Abdülaziz döneminin saray erkânından olan Safa Efendi isimli saygın, zengin birinin kızı olup, bir dönem Nuri Baba ile aşk yaşayan bir muhibbedir. Servetini Nur Baba'ya vakfederek ona “Nur Baba” ismini vermesi kadar, kişiliğinin şekillenmesi üzerinde de etkili olmuştur (Karaosmanoğlu, 1922: 32-33). Aralarındaki ilişki, kendisinden küçük olan Nur Baba'nın çapkınlıklarından ötürü nihayetine ermiş ve bundan sonra aralarında yer yer büyük tartışmalar yaşanmıştır. Yazarın, Ziba Hanım ile Nur Baba arasında yaşanan tartışmaları resmetme biçimi de cinsel göndermelerle yüklüdür (Karaosmanoğlu, 1922: 21-22). Romanın bir diğer karakteri de Nasib Hanım'dır. Evli ve çocuk sahibi olmasına rağmen, kocasını Rauf Bey ile aldatan bir karakter olarak resmedilir (Karaosmanoğlu, 1922: 89). Bu bakımdan dergâhı adeta bir “randevu” yeri olarak gördüğü dile getirilen Nasib Hanım (Karaosmanoğlu, 1922: 36) ile Rauf Bey arasındaki ilişkinin betimlemesi de dikkat çekicidir. Bu durum Yakup Kadri'nin Bektaşî dergâhlarına yönelik dile getirdiği eleştirileri barındırır (Karaosmanoğlu, 1922: 37). Bir diğer yerdeyse Nasib Hanım'ın, Hacı Bektaş Ocağı'nı sevgilisi Rauf Bey'le birleşmek için en müsait yer olarak gördüğü (Karaosmanoğlu, 1922: 42) ve dergâha gelmek için misafirlerini, kocasını ve hatta ateşler içinde yanan çocuğunu dahi yeni bir dadının ellerine bırakacak kadar vicdansız bir şekilde resmedildiği görülür. Böylece Nigâr Hanım üzerinden çizilen bu tablo da Bektaşî dergâhlarının aile hayatı aleyhine kurulan kurumlar olarak görülmesine neden olacaktır (Karaosmanoğlu, 1922: 77).²²

Yakup Kadri'nin, yer yer diğer karakterler üzerinden Bektaşîliğin güncel durumuna dair eleştirilerini sunduğu kadar, kendini romanın neredeyse “en temiz” karakteri olan Macid ile özdeşleştirdiği hissedilir. Bu vesile ile adı geçen karakter üzerinden adı geçen Bektaşîlerin her biri kendilerine has karakter yapıları ve dergâhın işleyişi içerisinde adeta “günahkâr” olarak resmedilir. Dolayısıyla, sahip oldukları olumsuzluklarından ötürü adeta bir ortak “günah” çukuru içerisinde resmedilen bu kişilerin de birbirlerinin “ahlaksızlıklarını” olağan bir durum olarak gördükleri anlaşılır. Burada sadece Macid -göstermelik bir şekilde tarikata intisap ettiği tören dışında- bu organizasyona dâhil olmayıp, onlar gibi yaşamadığı için ayrı tutulur. Öyle ki bu göstermelik ayin dahi Macid tarafından “mânâsız, zilletlik bir his, kendine karşı işlenmiş bir günahın mücâzâtı [cezası] ve bir sirk ortamı olarak” görülür (Karaosmanoğlu, 1922: 83). Netice olarak da kadın karakterlerin yanı sıra, romandaki diğer bütün erkek karakterlerin de olumsuz bir yapıya sahip oldukları görülür. Bu ise daha çok karakterlerin

çürümüşlüğüyle toplum ve imparatorluğun çürümüşlüğü arasında kurulan bir analogi gibi durur.²³

Romanda Nuri Baba, güzel ve zengin kadınlara olan zaafından ötürü dergâhı bunun için kullanan ve kadınların dergâha gelmesi ya da getirilmesi için uğraşılarda bulunan bir kişidir (Karaosmanoğlu, 1922: 16-17). Bu durum en son Ziba Hanım'ın yeğeni Nigâr Hanım'a olan ilgisiyle gün yüzüne çıkar. Nur Baba'nın, bir Bektaşî babası olarak otuzuna yaklaşan evli ve iki çocuk sahibi Nigâr Hanım'a gösterdiği ilgi kendi nezdinde Bektaşî tarikatının vaziyetine yönelik bir diğer gayr-i ahlaki göndermedir. Üstelik Nur Baba bunda yalnız da değildir. Çünkü dergâhın diğer muhibleri de onun Nigâr'a olan aşkının karşılık bularak, Nigâr'ın dergâha gelmesi için uğraşmaktadır. Buradaki en uç örnekler arasında; eşi Celile'nin suskunluğu ve durumu kabul edilmesi kadar, bir zamanlar kendi de Nur Baba ile aşk yaşayan Ziba Hanım'ın başlangıçta karşı gelse de sonrasında gerekirse kendi ihtirasları yüzünden yeğeni Nigâr'ı Nur Baba'nın "kolları arasına" kendi elleriyle itmeye çalışması gelmektedir. Benzer şekilde evli olmasına rağmen dergâh muhiblerinden Rauf ile aşk yaşayan Nasib dahi istediği takdirde Nur Baba ile aşk yaşamaya açık olduğunu belirtecektir (Karaosmanoğlu, 1922: 47, 51-52). Bektaşîlere yönelik halk arasındaki algı henüz Bektaşîliğe intisap etmemiş olan Nigâr Hanım üzerinden dile getirilir. Aile içerisinde Bektaşîler aleyhine söylenen sözler ve anlatılan hikâyelerin korkunçluğu için başvuru tabirinin kendisi ise "Kızılbaş"tır. Bu açıdan Kızılbaşlara yönelik nefret, halası Ziba Hanım'ın Bektaşîliğe intisabıyla babası tarafından dile getirilenler arasındaki en ürkütücü ifadedir (Karaosmanoğlu, 1922: 41). Böyle olduğu için Bektaşî tekkeleri de tehlikeli bir eşiğe sahip, karanlık bir mahfel [toplantı yeri] olarak resmedilir. Aynı şekilde buradaki âyinler de Neron, Petro ve Trimalikiyo'nun safâhat âlemlerine benzetilmiştir (Karaosmanoğlu, 1922: 42). Bektaşî ananelerine yönelik olumsuz göndermeler sadece bunlardan ibaret değildir. Bektaşî babaları tarafından muhiblere sunulan içkinin [dem] reddedilmemek üzere içilme âdeti "iğrenç ve âdi" görülmekte ve bizzat Nur Baba'nın âşik olduğu kadınlar da tarikat adabı uyarınca onun "evlatları" olarak zikredilmektedir (Karaosmanoğlu, 1922: 45-46, 51,84). Burada bir nevi, kendi evlatlarıyla birlikte olan bir "baba" portresi çizilmiştir.

Bektaşîlerin Kızılbaşlar ile özdeşleştirilmesi üzerinden dile getirilen olumsuzlama, romanın bir diğer karakteri olan Macid üzerinden farklı bir şekilde dile getirilecektir. Bektaşîliği ilkel ve kabataslak bir panteizm olarak gören Macid'e göre Bektaşîler *rind* [sarhoş], *lakayt*, *reybi* [şüpheli] ve *kelbidir* [kinik]. Bu bakımdan Bektaşî dervişleri de genellikle İslamiyet'ten vazgeçmiş ve saflıklarını kaybetmiş bir "Diyojen" olarak görülür (Karaosmanoğlu, 1922: 60).²⁴ Bektaşî erkânı içerisindeki kimi uygulamalar ise diğer Doğulu dinlerdekinden daha manasız, gülünç, "âdi" ve zahmetli bir mecburiyet olarak belirtilecektir (Karaosmanoğlu, 1922: 70). Dergâhtaki âyinlerin sonrasında düzenlenen içki meclislerinde kadın ve erkekler arasında ulu orta sergilenen davranışlar da Bektaşîliğin olumsuzlanması açısından dikkat çekicidir. Nigâr Hanım'ın tarikata giriş gecesindeki ayinden sonra Nur Baba ile olan diyalogu

Macid'in ağzından şöyle betimlenecektir: “Yanı başımdaki sihirbaz sözlü kadın ne derse desin, Nigâr hakkında bu gecenin pek hayırlı olmadığını hissediyorum; O, bu gece, bu yarım sefâhat sofrasında hayatın pek mühim bir köşesini dönüyor. Yanındaki siyah sakallı adam [Nur Baba] gittikçe kabaran siyah bir ihtirâs dalgası halinde onu her an biraz dahâ kendine doğru çekiyor, yavaşça kaplıyor, sessiz, sessiz sarıyor. Bunu yalnız ben seziyorum; Zibâ Hala bile kaç defa gözünün ucuyla bana onları işaret etti.” (Karaosmanoğlu, 1922: 91).

Söz konusu içkili meclisin kadın-erkek arasında yarattığı yakınlaşma Nur Baba'nın davranışları kadar Macid'in saygı duyduğu Nigâr Hanım üzerinde de etkisini gösterir. Bu durum, meclisteki diğerleri için alelade bir tutum olarak kanıksandığından olsa gerek bir tek Macid'in dikkatini çekmiştir (Karaosmanoğlu, 1922: 91). Macid'in gözlemleriyle Nur Baba ile Nigâr arasındaki yakınlaşma sadece bundan da ibaret değildir. Aldığı içkiden ötürü sarhoş olan Macid ile ilgilenen Nigâr'ın gecenin bir yarısında Nur Baba tarafından götürüldüğüne de tanık olunur (Karaosmanoğlu, 1922: 94). Yakup Kadri'nin Macid karakteri üzerinden resmettiği tablo, yine aynı karakterin yaşadığı düş kırıklığı ve Bektaşilik aleyhindeki görüşleriyle nihayetine erdirilir (Karaosmanoğlu, 1922: 78). Bu nedenle Macid'e göre tüm bu yaşanılanlar da adeta buradaki insanların henüz olgunlaşmadan çürüyen acıklı hikâyelerinin bir ifadesidir. Durum böyle olunca, bu görüntü içerisinde Nur Baba'nın rolü de hayli dikkat çekici bir şekilde resmedilir: “Serâpâ [baştanbaşa] ihtirâs, serâpâ iştihâ olan bu adam İstanbul'un sakin bir köşesinde, kurûn-ı vustâ [ortaçağ] masallarındaki sihirbazlar gibi, ateşi hiç sönmeyen bir *ocak* üstünde, birçok ruhların kaynadığı şeytanî kazanı, fâsılasız karıştırmakla meşgul oluyor.” [vurgular bize aittir] (Karaosmanoğlu, 1922: 95). Dolayısıyla metaforlaştırılan bu “ocağın” ve üzerinde ruhların kaynadığı “şeytani kazanın” ne olduğunu tahmin etmek de uzak bir ihtimal olmasa gerekir: Bektaşilik ve Nur Baba Dergâhı.

Macid, Nur Baba Dergâhı'nda gerçekleştirilen sülûk töreninden ve hemen gecesinde yaşanılanlardan sonra dergâh ile olan bu ilk ve son temasıyla beraber Nigâr Hanım ile olan uzun süreli iletişimini de kesecektir. Fakat Nur Baba'nın Nigâr Hanım'a olan aşkı, evveliyatında gösterdiği sevgi gösterileriyle birlikte giderek daha da güçlü bir hale bürünür.²⁵ Sonuçta da evli ve iki çocuk sahibi olan Nigâr Hanım'ın akıbeti de kendini tamamen genç ve yaşlı birçok kadının garamî *râşelerle* [aşk dolu titreyişlerle] dizlerine kapandığı kalpler *sayıyâdı* [avcısı], muhabbet mürşidi Nur Baba'nın muhabbetine teslim etmek olur (Karaosmanoğlu, 1922: 116,119). Bu andan itibaren Nur Baba ile Nigâr Hanım'ın iki âşik olarak sürdürdükleri bir döneme girilir.²⁶ Bütün bunlar olurken Nur Baba'nın “dergâhın selâmeti” ve çıkarları adına da olsa kendine âşik zengin fakat yaşlı kadınların yanında “zoraki” de olsa belirli mevsimlerde kalmayı sürdürdüğü görülecektir. Bu kişi yetmişine gelmiş, dul bir kadındır. Söz konusu durum öylesine büyük bir gariplikle karşılanmıştır ki ilk etaplarda aralarında eşi Celile Bacı ve Ziba Hanım'ın da bulunduğu dergâhın diğer muhibbanları tarafından

da tepkiyle karşılaşılır. Gerek Nur Baba gerekse dergâh bağlılarının bu olağanüstü durumları onları diğer Bektaşî tekkeleri nezdinde de farklı bir yere oturtmaktadır. Bu nedenle yer yer Nur Baba'ya bir "mülhid" gözüyle bakılmakta ve "evlâtlarına" da her karşılaşmada hakaretler edilmektedir (Karaosmanoğlu, 1922: 124-125).

Yakup Kadri'nin Nur Baba Dergâhı üzerinden çizdiği bütün bu olumsuz tablo, olayların merkezinde yer alan Nur Baba ile Nigâr Hanım arasındaki ilişkinin nihayete doğru yol almasıyla son demlerine gelir. Bu süre zarfında yazar, Nur Baba için ailesini terk ederek dergâha yerleşen Nigâr üzerinden hem söz konusu ilişkilerin yarattığı ahlaki çöküntüye hem de bir ailenin nasıl parçalandığına dikkatleri çekecektir. Üstelik Nigâr'ın kaybı sadece eşi ve çocukları da değildir. Çünkü yaşanılardan duyduğu üzüntüden ötürü annesini de kaybetmiştir (Karaosmanoğlu, 1922: 140). Buna bir de Nur Baba nezdinde de bir zamanlar sahip olduğu ilgi ve alakayı kaybetmek de eklenecektir. Alkol âlemleri, uyuşturucu ve yorucu bir aşkın sonrasında kısılan sesi gibi artık Nur Baba'nın o her güzel ve zengin kadın karşısında duyduğu aşk da yoktur. Çünkü Nur Baba'nın diğer birçok kadında denediği aşk maceraları yerini bu kez eşi Celile ve Nigâr Hanım'ın hemen gözü önünde kendisiyle nikâhlanacağı Süheylâ isimli başka bir kadına bırakacaktır (Karaosmanoğlu, 1922: 149-159).²⁷

3.4. Romanın Yarattığı Yankılar

Yakup Kadri, yukarıdaki izahatlarına rağmen, eserinin ilk baskısının kısa bir süre içerisinde tükenmesiyle gerçekleşen ikinci baskısına yazdığı diğer bir önsözde, yeniden bir açıklama yapma gereği hisseder. Çünkü eserin kamuoyu tarafından gördüğü ilgi yazarı mutlu etmemiş ve bu denli merakla karşılanmasının nedeni de romanda bahsedilen konunun duyulmamasına yorulmuştur. Bu açıdan yazarı en çok eleştirenler, kendi tabiriyle, romana yönelik kaleme alınan "mütalâaların, söylenen sözlerin ekseriyetle edebî tehizden [eğitimden] mahrum kimseler" olmuştur (Karaosmanoğlu, 2000: 27). Dolayısıyla yazar, istisnalar dışında, romanına dair okuduğu ve dinlediği fikir ve eleştirilerin hemen hemen hepsini "edebî gururunu okşamayan bir mahiyette" görmüştür (Karaosmanoğlu, 2000: 27). Romanın Bektaşîlik ile ilgili uyandırdığı yankı da yazarı özellikle asabileştirir. Bu eleştirilerin başında ise yazarın Bektaşîliği anlatamamış olması gelmektedir. Böyle olduğu için de söz konusu eleştiri sahiplerini "kendi cinsinden insanlar" olarak görmeyip, kendini ve onları lisan ve maksat olarak farklı kulvarların insanı olarak değerlendirir (Karaosmanoğlu, 2000: 29). Böylece "her hangi bir tarikat bir romanla tetkik ve tarife kalkışacak kadar hafif meşrep olmadığını" ifade ederek "doğrudan doğruya edebiyata ait olması lâzım gelen bu bahsi dinî ve felsefî bir vadiye dökülecek kadar da malûmatfuruş [bilgiçlik taslayan]" olmadığını belirtir (Karaosmanoğlu, 2000: 29).²⁸

Yakup Kadri'nin tepkilerinden de anlaşılacağı gibi roman yayımlandıktan sonra aynı yıl içerisinde lehte ve aleyhte birçok eleştiriyi muhatap olur. Lehte değerlendirmelerin başında ilk olarak Fevzî Lütfî imzasıyla kaleme alınan tanıtım yazısı gelmektedir. Yazar, romana dair eleştirilerde bulunan insanları tıpkı Yakup Kadri gibi "hissen

bedhah ve müra'i insanlar" olarak değerlendirip, Nur Baba'da ne ifşâya ne de hücum ve teşhire yönelik bir şey görmediğini ileri sürer. Bu da romandan, Bektaşiliği kötü bir şey olarak düşünenlere karşı kuvvetli bir müdâfaaname çıkarmasına neden olur (Fevzî Lütfî, 1338 [1922]: 27). Dolayısıyla, romandaki "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner" başlıklı başlangıç bölümünü halk ağzında gezen bir iftiranın reddi olarak kaleme alındığı ve işin içinde "ne bir kasd ne bir süfliyet ve behîmiyyet" olmadığı yönünde değerlendirir. Öyle ki, kendisi de Bektaşiliğe karşı önyargılı olan Fevzî Fıkrî, bu romanı okuduktan sonra Bektaşiliğe yönelik bu inançlarını lehte bir şekilde düzelttiğini belirtecektir (Fevzî Lütfî, 1338 [1922]: 27). Bu nedenle Bektaşileri de, Yakup Kadri'nin tarikata yönelik bir sırrı fâş ettiğine sinirlendikleri için, tarikatı "bu kadar basit, maddi olarak bir ruh ve esrar halinde değil [de] bir eşya halinde" gösterdikleri için üzölmeye davet eder (Fevzî Lütfî, 1338 [1922]:28). Son olarak da Yakup Kadri'nin, bu romanında; ruh ve gönöllerin gizemine ererek kaleme aldığı alışılalgeldik çalışmalarının dışına çıktığı ve romanın karakterlerini daha çok "bir doktorun gözüyle süzüölmüş gibi kanlı, canlı ve sınırlı" bir şekilde maddi olarak resmettiği kanaatine varır (Fevzî Lütfî, 1338 [1922]: 28).

Fevzî Lütfî'nin bu değerlendirmelerini Ahmet Hâşim'in roman üzerine kaleme aldığı yazısı izleyecektir. Hâşim'e göre; yayınlandığı ilk günden itibaren halk arasında büyük bir rağbetle karşılanan roman aynı zamanda bin türlü münakaşaya kaynaklık etmiş ve bu nedenle İstanbul adeta "Nur Baba'nın badesiyle sarhoş" olmuştur. Diğer yandan romanın yarattığı bu etki Hâşim tarafından aynı zamanda bir yenilik olarak da görülür (Ahmet Hâşim, 1338[1922]: 3). Bununla birlikte Ahmet Hâşim de Fevzî Lütfî gibi, *Nur Baba*'yı Bektaşiliğin aleyhinde yazılmış bir eser olarak görenlerin yanııldığı fikrindedir. Bu açıdan romandaki kahramanların tamamen Yakup Kadri'nin hayal ürünü olduğunu belirterek, günlük yaşamdaki Bektaşî dervişlerinin bu karakter tiplemelerinden uzak olduğunu belirtir (Ahmet Hâşim, 1338[1922]: 3).

Romanın yayımlanmasından sonra lehte bir yazı kaleme alanlar arasında Halide Edip de bulunur. Esere yönelik ön plana gelen eleştirileri canlı ve hakiki çalışmaların yarattığı tepkiye bağlayan Halide Edip, Nur Baba'nın kuvvetli bir şekilde tesiri altına kaldığını ifade ederek, çoktan beri Türkçede böyle bir sanat eseri görmediğini ifade eder. Daha öncesindeki eleştirilenlerin belirttiği gibi o da bu romanın Yakup Kadri'nin diğer eserlerinden havası, dekoru, dili ve kahramanlarının durumları açısından farklı olduğunu düşünmüştür (Halide Edib, 1338[1922]: 3). Bununla birlikte isim vermeden Ahmet Hâşim'in *Akşam*'da yayımlanan yazısına göndermede bulunarak, eserin bir hayal ürünü olmaktan ziyade Yakup Kadri'nin bu romanıyla, alışık olmadıkları bir hayatı ve çevreyi bütün inceliğiyle acemice ve taklide düşmeden çizdiğini öne sürecektir. Bu da Halide Edib'in *Nur Baba*'yı -tıpkı Fevzî Lütfî gibi- eti, kanı ve sınırları olmak üzere bütün maddiyetiyle sadece ruha ve akla değil aynı zamanda "musiki ve resim gibi insanın havasını istilâ eden bir eser" olarak değerlendirmesine vesile olmuştur. Bundandır ki Halide Edib, romandaki karakterlerin etkili bir şekilde tasvir edilmiş biçimlerinin taşıdığı gerçekçilik yönünün Bektaşileri haklı olarak

hakiki ve de haklı bir telaşa sürüklediğini düşünmüştür (Halide Edib, 1338[1922]: 3). Dile getirilen bütün bu etkilerinden ötürü *Nur Baba* ve yazarı Yakup Kadri'nin günün en kuvvetli hadisesi haline geldiği ve bunun da tıpkı bir milletin kazandığı savaş kadar mühim olduğu sonucuna varılmıştır. Çünkü unutulmayan milletlerin tam da sanatlarıyla zaaf ve kudretlerini tarihe bıraktıkları düşünülecektir (Halide Edib, 1338[1922]: 3). Halide Edib *Nur Baba*'nın etkisi üzerine dile getirdiği bu görüşlerinin yanı sıra romanın konusu ve kahramanları üzerine de birtakım değerlendirmelerde bulunacaktır. Bu bakımdan özellikle de *Nur Baba*'yı, doğaüstü yetenekleri ve ikna kabiliyeti hususundaki etkisiyle bilinen Rus mistik Grigory Rasputine benzetmiştir (Halide Edib, 1338[1922]: 3). Yazar, romana ve Yakup Kadri'ye yönelik dile getirdiği bu övgülerinin yanı sıra aleyhte bir değerlendirme olarak Yakup Kadri'nin kadınlara yönelik ezeli düşmanlığına da dikkat çeker (Halide Edib, 1338[1922]: 3). Son olarak, Yakup Kadri'nin romanda kendini özdeşleştirdiği Mâcid karakteri üzerinden fikir ve düşüncelerini dile getirdiğini de ifade eder (Halide Edib, 1338[1922]: 3).

Romana yönelik olumlu değerlendirmelerde bulunan bir diğer kişi de Falih Rıfkı'dır. Romanda sadece Bektaşiliğin bozulmuş ve yozlaşmış bir tekkesinden bahsedilmesine rağmen bütün Bektaşilerin Yakup Kadri'yi kinadıklarını ifade eden Rıfkı, bunun nedenini içerdeki bozulmuşluğun dışarıya aktarılmasındaki gizlilikte arayacaktır (Falih Rıfkı, 1338[1922]: 3). Bu değerlendirme de Falih Rıfkı'nın Bektaşilikle güncel siyaset arasında ilişki kurmasına neden olur. Çünkü ona göre “fırkalar ve cemiyetler bir müddet geçtikten sonra birer tarikat haline” gelmekte “fırka aşkı ve ihvân râbıtası bütün muhabbetleri ve alâkaları” geçmektedir. Bundandır ki, İttihât ve Terakki aleyhine gerçekleştirilecek bir eleştiride de yabancıların işe karıştırılmaması için gizli tutulması gerektiğine yönelik yanlış bir tutumun benimsendiğini ileri sürer (Falih Rıfkı, 1338[1922]: 3).

Romanın lehte beyanlarla gördüğü bu ilgi, tersi şekilde, aleyhte ve sert eleştirilere maruz kalmasını da beraberinde getirmiştir. Bu eleştirilerin başını ise Necip isimli bir yazarın “İleri” gazetesinde kaleme aldığı dört makalesi çeker. Necip'in romana yönelik ilk eleştirisi, Yakup Kadri'nin; Bektaşiliğe isnat edilen olumsuz nitelermelere rağmen romanını hiç de bu kanaatle yazmadığı ve tarikata atfedilen bazı çirkin ithamların alakasız olduğunu göstererek, aksine Hacı Bektaş Ocağı'na hizmet ettiği yönündeki iddiasıdır (Karaosmanoğlu, 1922:8). Necip'e göre Yakup Kadri bu değerlendirmesiyle Bektaşilere bir de minnettarlık hissesi çıkarmaktadır. Hâlbuki ona göre Yakup Kadri bu romanyla “mukaddesâta hüürsüzlik” etmiştir (Necip, 1338a [1922]: 2). Necip değerlendirmelerine ilk olarak “Bektaşî sırrı” üzerine getirdiği yorumla başlar. Bektaşî sırrının zannedildiği gibi ne bir akîde ne de bir ibadet tarzı olduğunu ifade eder. Öyle olsaydı şayet o güne değin tarikata intisap edenler ve Yakup Kadri bunu ortaya koyarak herkesi meraktan kurtarırdı. Fakat Necip'e göre bu durum sadece Bektaşiliğe özgü olarak değerlendirilmemelidir. Örnek olarak da her din ve tarikatın ibadet tarzının bunlara mensup olmayanlarca alay konusu edilmesini gösterecektir. Bektaşilerin ayinlerinde dışa kapalı ibadet etmesini “Bektaşî sırrı” olarak

değerlendirenlerin yanlış yolda olduklarını ileri süren Necîp'e göre bu sırta erenlerin de Nur Baba gibi bir romanı yazmayacağı muhakkaktır (Necîp, 1338a [1922]: 2). Romandaki Nigâr karakterinin düştüğü fuhuş ve sefâhat âleminin bir Bektaşî dergâhi olarak sunulmasını eleştiren Necîp, Yakup Kadri'nin; bu gibi çirkinlikleri bir ibadet-haneden ziyade kendileriyle özdeşleşmiş şeylerde ve kâbâhathânelerde aramamasını iyi niyetten uzaklaştığı ve kutsala olan ilgisizliği ile hürmetsizliğine yoracaktır. (Necîp, 1338a [1922]: 2).

Necîp'in Yakup Kadri'ye yönelttiği eleştiriler arasındaki dikkat çekici ve de haklılık payı taşıyan husus, yazarın Bektaşîliği kastederek birtakım genellemelerde bulunmasıdır.²⁹ Yakup Kadri'nin Bektaşîlik üzerine gerçekleştirdiği okumaların yetersizliği ve yanlışlığına yapılan vurgu, gerek intisap ettiği dergâhtaki bozukluklar -doğru olsa dahi bütün tarikata genelleştirilemeyeceği- gerekse yazarın son dönemlerde tarikata intisap etmiş biri olarak samimiyetsizliğine yorulmuştur. Zira Necîp'e göre Yakup Kadri bizzat Pirevi'nden gelmiş hakiki bir Bektaşî olup da buradaki dergâhta gördüğü esef verici durumdan etkilenmiş olsaydı, söz konusu "dalâlet" [sapkınlık] halini kat be kat anlatmazdı (Necîp, 1338b [1922]: 2). Bu da Necîp açısından müesseselerin bütün bir akîdeyi temsil etmediği fikriyle izah edilir ki, örnek olarak da camileri verir. Bu açıdan camilerin de hiçbir zaman İslâm inancını temsil etmediğini olsa olsa İslamiyet'in o mahaldeki şekil bulmuş haline işaret ettiğini ileri sürer (Necîp, 1338c [1922]: 2). Bu da Yakup Kadri'nin "yalan yanlış bir dergâha intisâp" edip, gördüklerini anlayamaması ve "aslını bilmediği tarikâtı diline dolamış halkın fikir tecessüsünden istifâde" ederek tarikâtı yazdığı şeklinde yorumlanmıştır. Çünkü Necîp'e göre Yakup Kadri samimi bir Bektaşî olsa idi, tarikatta gördüğü bu sapmaları hakikat dışı iftiralarla halka anlatmaz, meslektaşları arasında düzeltmeyi düşünürdü (Necîp, 1338b [1922]: 2). Yakup Kadri'nin "samimiyetsizliğine" yapılan bu vurgu romanın ilk bölümüne attığı "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner" başlığı ve içeriği üzerinden de eleştiri konusu olur (Necîp, 1338b [1922]: 2). Yakup Kadri'nin romanının ilk bölümüne attığı bu başlık üzerinden Necîp tarafından eleştirilmesi, başlıkta yer alan "bir" kelimesinin isimden ziyade "isnât" olduğu şeklinde düşünülecektir (Necîp, 1338d [1922]: 2). Bu açıdan özellikle de Necîp'in Yakup Kadri'ye söz konusu başlıklar üzerinden dile getirdiği eleştiriler dikkate değerdir. Zira "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner" başlığıyla "mum söndü" ithâmını çürütmeye çalıştığını söyleyerek kendini savunan yazarın, aynı şeyi bu kez de genelleme kabilinden romanın "Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir" isimli ikinci başlığıyla sürdürmesi izaha muhtaçtır. Yazar her ne kadar ilk başlıkta kendisini savunsa da ikinci başlıkta "Nuri" isimli Nur Baba'nın çocukluktan bir şeyh haline gelişine değin sergilediği olumsuz davranışların onun şahsından ziyade genel anlamda bir Bektaşî şeyhinin ne tür aşamalardan geçerek, şeyhlik mertebesine geldiğine dair genel hükümler taşıdığı açıktır.³⁰

Necîp'in Yakup Kadri'ye yönelik eleştirileri bunlarla da sınırlı değildir. Yazar, Yakup Kadri'nin Bektaşîliğe yönelik incelemelerde bulunup, onlara dair eserleri okuduğuna yönelik iddiasını da (Karaosmanoğlu, 1922: 6) doğru bulmaz ve birtakım

teknik bilgiler üzerinden romanın yazarını eleştirerek, onu bilgisizlikle itham eder (Necîp, 1338a [1922]: 2; 1338c [1922]: 2). Bunu da birtakım örnekler ile çürütmeye çalışır ki bunlar arasında en belirginini bizzat Yakup Kadri'nin romanın girişine yazdığı izahında geçen; cem ayınlarının bütün halka açık bir şekilde gerçekleştiği ve Bektaşî babalarının aleni bir şekilde irşâdâtta bulunduğu yönündeki sözlerinedir (Karaosmanoğlu, 1922: 6). Çünkü Necîp'e göre Bektaşî sırrı âdab ve erkânda olmayıp, bunlarda gizlidir. Bu sebeple buralarda tarikatın esasî vaaz edildiği için ibadetler dışarıya kapalı yapılmıştır. Bunların yanı sıra Necîp yazarın "ayin-i cem" ifadesini de problemlili olarak, doğrusunun "ayn'ül-cem" ya da "cem'ül-cem" olduğunu ve ayin-i cemin bunlardan farklı bir şekilde yeme-içme meclisi olduğunu ileri sürer (Necîp, 1338a [1922]: 2).

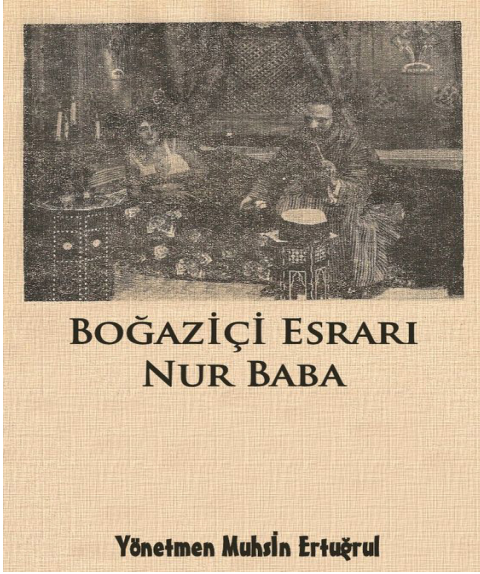
Necîp, Yakup Kadri'nin romanının girişinde kaleme aldığı izahta roman hakkında aleyhte eleştirilerde bulunanlara yönelik sarf ettiği "bedhah [kötü] ve mürâî [iki-yüzlü, riyakâr]" suçlamasını da kabul etmez. Çünkü bir romanı okuyup kızanlar bu sıfatlarla nitelendirilemez. Necîp'e göre özellikle de romanda itiraz ettiği "iftiraları" ve "târizleri görüp de kızmayanlar" inançsızlar olabilir. Diğer yandan romanın yazarını tebrik ve teşvik edenleri ise hak ve hakikati ters taraftan gören ya da hakikati görebilme anlayışından mahrum kişiler olarak nitelendirmiştir (Necîp, 1338b [1922]: 2). Birçok kereler Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'yı yayımlama niyetini sorgulayan Necîp, yazarın daha önce tefrika halinde yayımladığı bu romanın bölümlerini neden yıllar sonra kitap haline getirdiğini de sorgulamaktan geri durmaz (Necîp, 1338c [1922]: 2).

Necîp gibi romana aleyhte eleştiriler yönelten bir diğer kişi de Bezmi Nusret Kaygusuz'dur.³¹ Kaleme aldığı "Nur Baba Masalı" başlıklı risalesiyle o da Yakup Kadri'ye benzer minvalde eleştiriler yönelir. Böylece, okuyucu için kitabın bölümlerini özetledikten sonra romana yönelik eleştirilerini dile getirecektir. Öncelikle romanı teknik açıdan değerlendirip, kurgu ve olaylar arasındaki kopuklukları eleştirir. Bu nedenle de romanın yazarını, küçük hikâyeler yazmaya alışmış ve bunun dışında ürün vermemiş acemi bir kalem olarak niteleyecektir (Kaygusuz, 1338 [1922]: 4 ve devamı). Necîp gibi Kaygusuz da yazarın *Nur Baba* romanını yazma amacını sorgulayarak, bu gayenin belirsiz olduğu ve romanda ancak insanların fuhuşa eğilimli olduklarını göstermeye yönelik güçlü bir eğilimin aşikâr olduğunu düşünür (Kaygusuz, 1338 [1922]: 15).³² Dolayısıyla romanda, her bir karakterin bu yöndeki eğilimlerinin ön plana getirilerek özetlendiğini ve aynı zamanda hiçbir karakterin de temiz bir ahlak, kalbi saf ve vicdanî pak olmadığını ifade eder. Bunu da daha çok "sanat sanat içindir" taraftarı olan Yakup Kadri'nin herhangi bir gaye veya ahlaki bir endişe gözetmemesinde aramıştır (Kaygusuz, 1338 [1922]: 16). Çünkü Nur Baba ile birlikte muhib ve muhibbeleri "eline, beline, diline" akidesinin tamamen aksine hareket eden ve haram olan her şeyi mübah görerek, müsamaha gösteren tipler olarak sunulmuştur. Bu nedenle de Kaygusuz'a göre "esâsen vahşî bir behîmiyet [hayvanlık] içinde yüzen bir eserde dîn medâr-ı istinâd" olamaz (Kaygusuz, 1338 [1922]: 22).³³

Kaygusuz, bütün bu eleştirilerine rağmen tamamen olmasa bile romanda Bektaşî tarikatının erkân ve adabından kapma bazı ufak tefek şeylerin söz konusu olduğunu da ifade eder. Fakat romanda yer verilen Bektaşîliğe ait bu uygulamaların yanı sıra, tarikatla alakası söz konusu olmayan hususlar da mevcuttur.³⁴ Bütün bu iddialar da tıpkı Necib gibi Kaygusuz'un da Yakup Kadri'yi *Nur Baba* romanını Bektaşîliği bilmeden yazdığı değerlendirilmesine götürür. Böylece Karaosmanoğlu'nun *Âşık Paşazâde Tarihi*, *Kâşifü'l-Esrâr* ve *Binbir Hadis* gibi Bektaşîlik aleyhine yazılmış kitaplardan alınmış "saçma ve garazkârâne" fikirleri eserinin muhtelif yerlerine saçtığı ileri sürülecektir (Kaygusuz, 1338 [1922]: 21, 24). Risale yazarına göre, Yakup Kadri Bektaşîliğe yönelik bir genellemeyle hareket etmektedir. Kendisi de içinden çıkılmaz bu garipliğin [*girîve-i garâbet*] farkına vardığı için, romanın ilerleyen sayfalarında Nur Baba ve evlâtlarının durumunu müstesna sunmak adına yaşam ve uygulamalarından ötürü onları diğer Bektaşîlerle husumetli göstermek gibi bilinçli bir tercihte bulunmuştur (Kaygusuz, 1338 [1922]: 23).³⁵ Bundan ötürü de yazarın roman bölümleri için kullandığı başlıklarla Bektaşîliğin sırrına tamamen vakıf olduğu intibası oluşturduğu gibi bir anlayış içerisine girdiği düşünülecektir. Bunun ise "bazı esnafın elde kalmış emtiasına müşteri celb etmek için kullandığı yaldızlı ve iğfâlkâr reklamlardan farksız olduğu" ve bu heyecanlı başlıkların altında "muharririn pek iyi tanıdığı anlaşılabilir kerhâne ve meyhâne âlemlerinin tasviriyle" uğraştığı hükmüne varılmıştır (Kaygusuz, 1338 [1922]: 24).

Yakup Kadri'ye göre; öncesinde açık bir şekilde icra edilen Bektaşî ayinleri Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesiyle (1826) bir gizlilik içerisine girmiş ve Bektaşî dergâhları da o zamandan itibaren esrarengiz bir toplantı yeri haline gelmiştir. Buralarda da bütün âyinler gizli kapaklı gerçekleştirilmiştir. Ayinlerin bu şekilde icra edilmesi de ortaya "Bektaşîlik sırrı" diye tarikat aleyhine birçok efsane ve iftiranın üretilmesine neden olmuştur (Karaosmanoğlu, 1922: 6-7). Yazarın bu şekilde ifade ettiği değerlendirmeler yukarıda Necîp tarafından reddedilmiş ve ayinlerin her zaman için gizlilik içerisinde icra edildiği dile getirilmişti. Böylece Bektaşîlik savunusu yapmak amacıyla Yakup Kadri'yi eleştiren Kaygusuz'un da Necîp'den farklı olarak Yakup Kadri ile uyuştugu görülecektir (Kaygusuz, 1338 [1922]: 24). Bu durum da Yakup Kadri'yi eleştiren Bektaşîler arasında Bektaşîlik tarihine dair genel bir birlikteliğin olmadığını göstermektedir.

Son olarak, *Nur Baba*'nın yayımlanmasının akabinde kitaba yöneltilen eleştiriler, romanın aynı yıl içerisinde sinema filmi olarak çekilmesine yönelik de Bektaşîlerin büyük tepki ve tehditlerini beraberinde getirecektir (Ersever, 2005: 185).³⁶ Film, bütün bu zorluklara rağmen tamamlansa da bu sefer de sansür tarafından yayımlanmasına izin verilmez. Neticede de yeniden tepkilere neden olmasına rağmen bu kez Cumhuriyetin ilanından sonra, 13 Aralık 1923 tarihinde ismi "Boğaziçi Esrarı" olarak değiştirilip gösterime konulur (Ersever, 2005: 186).³⁷



5- Muhsin Ertuğrul tarafından
“Boğaziçi Esrarı Nur Baba” adıyla
film çekilen *Nur Baba*
romanının film afişi.

4. Karaosmanoğlu'nun Bektaşilikten Bahsettiği Diğer Romanları

Yakup Kadri'nin Bektaşılığı konu edindiği bir diğer romanıysa *Hep O Şarkı*'dir. Daha önce de söz edildiği gibi romanın başkarakteri olan Münire, âşık olduğu Cemil Bey'in ailesiyle birlikte sürgüne gönderilmeleri ve sonrasında da anne-babasının ölümü üzerine halasının yanına taşınmıştır (Karaosmanoğlu, 2009: 144). Buradaki hala karakteri Şâhnde Hanım'ın da gerek yazarın kendi gerçek halası gerekse *Nur Baba*'daki Ziba Hanım karakteriyle birçok yönden uyduğu görülür. İlk olarak, Şâhnde Hanım'ın da Münire'nin babası olan erkek kardeşiyle problemler yaşadığı ve bundan ötürü görüşmediği anlaşılır (Karaosmanoğlu, 2009: 35-36). Bir diğer benzerlik ise Şâhnde Hanım'ın da Bektaşilikle ilişkili olması ve kardeşiyle aralarındaki soğukluğun tamamen bundan kaynaklandığıdır (Karaosmanoğlu, 2009: 149). Romanda “gizli bir tarikat” olarak bahsedilen Bektaşilik mensuplarının, halkın muhayyilesinde, İstanbul'un uzak ve ücra semtlerinde yaşayan ve geceleri mumları söndürüp, karanlıkta gizlice buluşan kimseler oldukları anlaşılır. Bu bakımdan, yazarın roman karakterleri üzerinden birtakım erkânlarının olduğunu belirttiği Bektaşilik ile ilgili ön plana getirdiği tekkeyse Sütlüce'deki bir dergâh ve şeyhi de Mihri Baba'dır (Karaosmanoğlu, 2009: 149). Halası Şâhnde'nin ısrarları sonucu, içinde bulunduğu ruh halini dağıtmak için bu Bektaşî tekkesine giden Münire'nin anlatımlarından tekkede hali hazırda ayinlerin yapılıp, nefeslerin okunduğu görülür. Bunun yanı sıra, Münire'nin henüz bu tekkeye gitmeden evvel dile getirdiği gibi çocukluğunda birkaç defa Mevlevî tekkesine gitmiş olduğu itirafı da (Karaosmanoğlu, 2009: 151) yukarıda bahsedilen Yakup Kadri'nin kendi çocukluk anılarıyla uyuşur. Bu da yazarın diğerler romanlarında ol-

duğu gibi bahse konu bu romanında da kendi yaşam öyküsünden birtakım hadiseleri roman karakterleri üzerinden dile getirdiğini göstermektedir.

5. Sonuç

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun çalışmalarında Bektaşilik, özellikle kamuoyunun ilgisini *celbetmesi* ve *cezbetmesinden* ötürü bilinçli olarak tercih edilmiş bir konudur. Yazarın eserleri içerisindeki *Nur Baba* romanı doğrudan bu konuya hasredilmiş bir çalışmadır. Bu romanıyla olumlu ve olumsuz yönde birçok tartışmanın konusu olan Yakup Kadri, söz konusu çalışmasını, gençlik yıllarının belirli bir evresinde ilgi duyduğu Bektaşiliğe dair tecrübeleri sonucu kaleme alır. Burada aynı zamanda geriye dönük kişisel hikâyesinde, ailesi içerisindeki Bektaşilik ve Kızılbaşlık algısının etkisi de hissedilir. Dolayısıyla yazarın, başlangıçta tefrika, sonrasında roman formatına getirdiği bu çalışmasına yöneltilen menfi eleştirilere karşı cevabı, genel itibarıyla bu tarihsel bağlam göz önünde bulundurulmadan değerlendirilmiştir. Çünkü her ne kadar Yakup Kadri, romanında tamamen tahayyüle dayalı, spesifik bir Bektaşi tekkesini konu edindiğini dile getirerek niyetinin bir genelleme olmadığını ifade etse de yıllar sonra gerçekleştirdiği açıklamalarında bunun aksine beyanlarda bulunmuştur. Bu da en makul açıklama olarak, roman yayınlandıktan sonra sığağı sığağına gerçekleştirilen eleştiriler karşısında duyduğu endişeden ötürü, kendini açık bir şekilde ifade edemediğini düşündürmektedir. Zira aynı yazarın benzer bir tutumu, Milli Mücadele dönemindeki davranışlarından ötürü açık bir şekilde eleştiriye tabi tuttuğu Anadolu köylüsünü anlattığı *Yaban* romanına getirilen eleştiriler karşısında da takındığı görülmür.

Yakup Kadri her ne kadar *Nur Baba*'da amacının Bektaşiliği yermek olmadığını ifade etse de, kullandığı dil ve bölümler için tercih ettiği başlıklar spesifik bir mekan ve olaydan ziyade, Bektaşiliğe yönelik genel bir intiba oluşturmuş/oluşturmaktadır. Bundan ötürü bizzat Bektaşilerin ağır eleştirilerine muhatap kalmıştır. Roman menfi eleştiriler kadar, "Bektaşi sırrı" etrafında kamuoyunca duyulan merakı canlandırmasından ötürü popüler bir eser haline gelmiştir. Kazandığı bu ilgiden ötürü sinemaya da uyarlanmıştır. *Nur Baba*'nın kendi dönemi içerisinde edindiği bu popülerite ilerleyen yıllarda diğer yazarların da gözünden kaçmayacak ve bizzat yine konusu Bektaşilik olan, aleyhte hikâyelerin kaleme alınmasına vesile olacaktır.

Sonnotlar

1. Bkz. Akı, 1960: 26-40; Kudret, 1978: 150-151. Ayrıca bkz. Karaosmanoğlu, 1985: 18-23, 48-52, 56-63, 73, 80, 83.
2. Yazar romanlarında "Sultan Abdülmecid devrinden 1950'lerin Türkiye'sine kadar geçen yüzyıl içindeki tarihi olayları ve sosyal değişimleri ele almıştır." (Polat, 2001: 466).
3. Tevrat'taki Sodom ve Gomora'nın yok edilme gerekçesi de eş cinsel ilişkiye olan eğilimlerdir (Bkz. *Tevrat*, "Yaratılış", 19. Bölüm. Özellikle de 19:4-9). Romanda da İngiliz Captain Marlow ile kendisine âşık Azize Hanım'ın eşi Atif Bey arasında böyle bir ilişki söz konusudur (Karaosmanoğlu, 1981: 181-189).

4. Yazar romanının ikinci baskısı için kaleme aldığı önsözde romanına yöneltilen “köylülük aleyhtarlığını” kabul etmez (Karaosmanoğlu, 1986: 24).
5. Roman karakterlerinden Süleyman’ın eşi Cennet’in kocasını aldatıp, aşığıyla kaçması ve akabinde de onunla evlenmesi için bkz. Karaosmanoğlu, 1986: 77-80, 114-115.
6. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akı, 1960:115; Hayber, 1989: 259; Tanilli, 1995: 185; Gariper, 2005: 272.
7. Fr. *dionysiague*, İng. *dionysiac*: sefahat düşkünü, “orjiastik”, Dionysus gibi. Eski Yunan’da şarap tanrısı olarak bilinen Dionisos’un Roma’daki muadili Baküs, Mısır’da da Osiris’dir (Bkz. Eliade, 2007: 436-451). Roman kurgusunda etkili olan diyonizyak düşünceler üzerine yapılmış ayrıntılı bir çalışma için bkz. Gariper ve Küçükçoşkun, 2009. Söz konusu yazarlar bu çalışmalarında daha çok, roman karakterlerinin dünyasını psikanalitik yöntemi kullanarak analiz etmeye çalışmıştır.
8. *Nur Baba*, 1913 yılında dokuz bölüm olarak tefrika edilmesine rağmen 1922 yılında “Zeyl” (ek) başlığı altında üç bölüm daha eklenerek kitap olarak basılmıştır (Karaosmanoğlu, 1922; Özkırmımlı, 2000: 15). Söz konusu yerde sekiz bölüme ek olarak 3 bölümlük bir zeyl eklendiği görülür.
9. İlanın ilerleyen satırlarında ise romanın bölümlerine yer verilmiştir (İkdâm, 1340 [1922]: 4).
10. Kamuoyundaki “Bektaşî sırrı” merakı, henüz *Nur Baba*’nın tefrika olarak yayımlandığı 1913 yılından önce de çeşitli vesilelerle gündeme gelir ki bunlar da Yakup Kadri’nin bu hususta getirdiği açıklamaların güvenilirliğini şüpheli kılar. Öyle ki Ahmet Rıfki tarafından yayımlanan bir çalışma tamamen bu “sırra” gönderme yapan bir başlıktan (Bektaşî *Sırrı*) oluşmuştur (Bkz. Ahmet Rıfki, 1325 [1909]; 1327 [1911]; 1328 [1912]; Ahmet Cemaleddin Efendi, 1328 [1912]).
11. Katakomp: İlk Hristiyanların kayaları oyarak veya yer altını kazarak uzun dehlizler biçiminde yaptıkları, ölülerini gömdükleri veya tapınak olarak kullandıkları mezarlık. (Bkz. TDK Güncel Türkçe Sözlük, 2018). Yeniçeri Ocağı’nın lağvedilmesinden sonra Bektaşîlere yönelik gerçekleştirilen takibat ve diğer uygulamalar ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Maden, 2013.
12. Törenin mahiyeti için bkz. Karaosmanoğlu, 1922: 78-84. Gariper ve Küçükçoşkun (2009:109-110), romandaki söz konusu kabul töreninin bazı açılardan Dionysos ritüelleriyle benzeştiğini ileri sürer.
13. Kısıklı Bektaşî Dergâhı ile kasıt Üsküdar’da Çamlıca-i Kebir’de bulunan Kısıklı Karyesi’ndeki Tahir Baba Tekke’sidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, 2015: 127-128. Diğer yandan romanın kurgusuna konu olan Nur[i] Baba karakterleriyle ilgili, gerçek yaşamdaki Bektaşî babaları içerisinde çeşitli kişiler söz konusu olmuştur (Bkz resim 2, 3, 4). Yakup Kadri’nin ifadeleriyle romanda karakter olarak Nur Baba ile özdeşleştirilen kişi Ali [Nutkî] Baba (resim 4), romanın ismini ise bu kişinin babası Çamlıca Bektaşî Dergâhı postnişini Nürî Baba’dan (resim 2) aldığı söylenebilir.
14. Bu hususla ilgili farklı görüşler için bkz. Özkırmımlı, 2000: 15; Ersever, 2005: 186. Diğer yandan Yakup Kadri’nin bahsettiği tarikata sülük (katılma) töreni ve tekedeki kimi ayin ve âdap kuralının karşılaştırması için bkz. Atalay, 1991: 21-28; Birge, 1991: 196-223; Yörükân, 2002: 312 ve devamı; Eröz, 2007: 210 ve devamı.
15. Schimmel (2001: 332-333), Tanilli (1995: 190), Ersever (2005: 185) Ağuicoenoğlu (2004: 36) Kök (2018) ve Karakaya (2018) bu yönde düşünenler arasındadır.
16. Bkz. Karaosmanoğlu, 1961: 3; Baydar, 1974: 30; Soysal, 1983: 9.
17. Bir diğer yerde ise yazar, bu dergâhın Kısıklı Dergâhı olduğunu ve şeyhin de Ali Baba olduğunu belirtir (Özkırmımlı, 2000: 14).
18. Bu kadın, ünlü şair Nazım Hikmet’in annesi Ayşe Celile Hanım’dır. Yakup Kadri’nin adını vermeden ressamlığından bahsettiği Celile Hanım ressamlığı ile bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayvazoğlu, 2008: 88-92.

19. Her ne kadar yazar, eserde bir “orji” sahnesini çağrıştıran anlatımlarla niyetinin bu olmadığını belirtse de (Karaosmanoğlu, 1922: 7), bununla okurlarının hayal dünyasını okşadığı ve böylelikle yüzyıllardan beridir halk arasında dolaşan bir dedikoduya gönderme yaptığı anlaşılmalıdır (Kudret, 1978: 151; Tanilli, 1996: 188).
20. Örnek olarak “Bir Bektâşî Şeyhi Nasıl Yetişir”, “Bir Zâhir Nasıl İrşâd Edilir? (1-2)” “Nur Baba Dergâhında Misli Görülmemiş Bir Âyin-i Cem (1-2)” ve “İrşâdâtın İkinci Devresi” bölümleri gösterilebilir. Wilson’a (2017: 245) göre Yakup Kadri buradaki seremonileri bir “orji” olarak göstermese de “mum söndü” teması üzerinde oynayarak, Nur Baba Tekkesi’ni -Nur Baba’nın müritleriyle ve aynı zamanda müritlerin kendi aralarındaki aşk ilişkisini de göz önünde bulundurarak- bir gayrimeşru cinsellik sığmağı olarak sunar. Böylece, bütünsel olarak bakıldığında cem ayinini bir orji olarak tarif etmemesine rağmen tarih boyunca “mum söndü” üzerinden dile getirilen iftira ruhunu sürdürmüştür.
21. Benzer yönde bir ima, sonradan âşık olduğu Nigâr Hanım için Nur Baba’nın muhibbelerinden biri tarafından babanın yüzüne yönelik sarf edilen şu sözlerde de görülür: “ Merak etmeyin (...) Bir gün olur, onu evlâdlarınız meyânında görmek saâdetine erersiniz.” (Karaosmanoğlu, 1922: 51).
22. Ağuıçenoğlu (2004: 35) yazarın Nigar karakteri üzerinden dile getirdiği “Acaba her kadının benliğinde böyle doğmak için fırsat bekleyen rüşeym halinde bir fahişe mi saklıdır?” ifadesine dayanarak (Karaosmanoğlu, 1922: 91) Yakup Kadri’nin gerçek yaşamda da bu düşüncelere (*Ona göre her kadın kendi kişiliğinde bir fahişeyi barındırır*) sahip olduğunu öne sürer. Wilson (2017: 246) yazarın bu durumunu, 1913-1922 yılları arasında aydınlar arasında kadınların gelişimine dair öne sürülen ilericî düşünceleri sorgulamasına bağlamaktadır. Buna göre romanın cinsiyet ve kadın yozlaşması üzerine olan vurgusunun, sufi tekkelerinin çok ötesine uzatılan toplumsal cinsiyet rollerine dair duyulan kaygıların bir yansıması olduğu düşünülecektir.
23. Wilson (2017: 245) bu analogiyi sadece kadın karakterler üzerinden ifade etmiştir. Diğer yandan Macid karakteri de akrabasının eşine duyduğu gizli aşkıdan ötürü kabahatlidir.
24. Diogenes (Diyojen) Sokratesçi ekolden kabul edilen *kinizmin* en önde gelen üyelerindedir. Çağının uygarlık değerlerine aldırmaçlıklarıyla beraber mutluluğa ancak erdem ve dünyevi hazların reddedilmesiyle erişileceğini savunan kiniklerin erdem ilkesine göre insan özgür ve kendi iç bağımsızlığı ile yaşamını sürdürmelidir. Bu da insanın, bilgi sayesinde kendini kuşatan gereksinimlerden kurtulup kendine yetebilen bir varlık haline gelmesiyle mümkündür.
25. Yakup Kadri’nin, Nur Baba’nın bu dönemden itibaren Nigâr Hanım’a yönelik sergilediği tüm yakınlaşma ve yakından takipleri tarikat literatürüyle “irşâd” olarak nitelendirmesi dikkat çekicidir. Bkz. “İrşâdâtın İkinci Devresi” başlıklı bölüm (Karaosmanoğlu, 1922: 95-120).
26. Yazarın başlayan bu ilişki için tercih ettiği başlık ise “Kâmilin Muhabbete Mevkûf” tur *-tamamıyla aşka tutulmuş-* (Karaosmanoğlu, 1922: 121).
27. Bu bakımdan Wilson (2017: 246) bütün bu gelişmelere dayanarak, Bektaşilere yöneltilen cinsel içerikli iftiralara kadınların kamusal alana katılmalarında görülen artışa yönelik duyulan endişelerin bir kombinasyonu olarak değerlendirir
28. Yazarın diğer tepkisi ise -her ne kadar eleştirileri dikkate almadığını ifade etse de- kendisini bir duvara benzetmesi ve haysiyet ile namusuna saldıran söz konusu kişiyi de bu duvara nafilere yere yumruk atarak, sadece kendi elini inciten birine benzetmesidir (Karaosmanoğlu, 2000: 29).
29. “Muhabbet, Bektâşî tâbirince, içmek, çalgı çalmak ilah...” (Karaosmanoğlu, 1922: 107).
30. Benzer bir durum romanın 3. ve 4. bölüm başlıkları için de geçerlidir: “Bir Zâhir Nasıl İrşâd Edilir.” Bkz. Karaosmanoğlu, 1922: 33, 40.
31. Her ne kadar eserin Milli Kütüphane koleksiyonunda bulunan kapağında “B. N” kısaltması kullanılmışsa da eserin kataloglanmasında (06 Mil EHT A 44145) doğrudan Bezmi Nusret Kaygusuz ismi tercih edilmiştir. Bu nedenle bundan sonra da eser sahibi Bezmi Nusret Kaygusuz olarak zikredilecektir.

32. Kaygusuz, Yakup Kadri'nin amacının belirsiz olduğunu dile getirirse de bir yerde; bazı yazarların eserlerine sevimli bir özellik veremeyeceklerini bildikleri için garip mevzuların peşinde koştuklarını ve bulacakları mevzunun kendi kendine canlı bir şey olarak, yeniliğiyle okuyucunun dikkatini çekmesini beklediklerini ifade eder. Bu bakımdan söz konusu endişeye sahip genç muharrirlerden biri olarak Yakup Kadri'nin de dinî bir konuyu romanlaştırmaktan çekinmediğini ve Bektaşilikle alakalı bazı ifadelerle bir kısım halkın heyecan ve merakını tahrik ettiğini ileri sürmüştür (Kaygusuz, 1338 [1922]: 3-4).
33. Demir'e (2016: 60) göre ise Kaygusuz, romana dair bu değerlendirmeleriyle tamamen *mimesis-çi* bir anlayışta olup, *Nur Baba*'nın kurmaca bir metin olduğundan hareket etmemekte ve eseri hayattaki Bektaşiliğe göndermelerle ele almaktadır.
34. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kaygusuz, 1338 [1922]: 18-23.
35. Kaygusuz'un buradaki kastı romanda geçen şu cümlelerdir: "Hele Nur Baba evlâdlarının diğer babalarla -her nedense- başları hiç hoş değildir; Onlar Bektaşilik içinde diğer bir Bektaşiliğin mümessilleri, ayrı bir sınıf ehl-i tarikat gibidirler. Hele Sütlüce postuna oturan bir ihtiyâr mürid Nur Baba'ya âdetâ bir mühlid nazarıyla bakıyor ve onun evlâdlarına her yerde her tesâdüfte türlü türlü hakâretler etmekten kendini alamıyordu (Karaosmanoğlu, 1922: 124-125).
36. Buna rağmen Yakup Kadri, yıllar sonra kaleme aldığı bir yazısında, gerçek yaşamda Nur Baba ile özdeşleştirilen Ali [Nutkî] Baba ile olan bir karşılaşması üzerine, onun ağzından şunları dile getirmiştir: "Vallahi o kitap yüzünden sana zerre kadar dargın değilim. Bilâkis müteşekkirim. Zira o bize büyük reklâm oldu. Dergâhımız yeni yeni «muhip»ler ve «mürit»lerle dolup taştı. Hepsinin bilmem istediği Nur Baba'nın gerçekten ben olup olmadığımıdır." (Karaosmanoğlu, 1961: 3). Filmin çekimi esnasında yaşanan olaylarla ilgili daha ayrıntılı bilgi için de bkz. Garipe ve Kütükoşkun, 2008: 68-70; 2009: 84-88.
37. Ayrıca bkz. Wikizeroo, 2018.

Kaynakça

- Ağuiçenoğlu, Hüseyin. (2004). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba Romanında Bektaşiler". *Alevi Akademisi Bülten*, 5, ss. 33-36.
- Ahmet Cemâleddin Efendi. (1328 [1912]). *Bektâşî Sırrı Nâm Risâleye Müdâfaa*. Dersâdet (İstanbul): Manzûme-i Efkâr Matbaası.
- Ahmet Haşim. (1338 [1922]). "Nur Baba Münasebetiyle". *Akşam*, (9 Mayıs 1338-1922, 11 Ramazan 1340), No: 1305, s. 3.
- Ahmet Rıfki. (1325 [1909]). *Bektâşî Sırrı*. Cilt 1. Dersâdet (İstanbul): Bekir Efendi Matbaası.
- _____. (1327 [1911]). *Bektâşî Sırrı Müdâfaasına Mukâbele*. Cilt 4. Dersâdet (İstanbul): Asır Matbaası.
- _____. (1328 [1912]). *Bektâşî Sırrı*. Cilt 2. Dersâdet (İstanbul): Manzûme-i Efkâr Matbaası.
- Akı, Niyazi. (1960). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup*. İstanbul.
- Atalay, Besim. (1991). *Bektaşilik ve Edebiyatı*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Ayda, Adile. (1974). "Yakup Kadri ile Mülâkat". *Türk Edebiyatı, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 3/32, ss. 26-27.

- Ayvazoğlu, Beşir. (2008). *Yahya Kemal, 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baydar, Mustafa. (20 Aralık 1974). “Karaosmanoğlu, «Nur Baba», Rıza Nur ve «Atatürk» Üzerine Açıklamalar Yapıyor”. *Milliyet Sanat*, 111, s. 30.
- Birge, John Kingsley. (1991). *Bektaşilik Tarihi*. Çev: Reha Çamuroğlu. İstanbul: Ant Yayınları.
- Demir, Ahmet. (2016). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba*'sı İçin Döneminde Bir Reddiye: *Nur Baba Masalı*”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 80, 51-78.
- Eliade, Mircea. (2007). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*. Cilt 1. Çev: Ali Berktaş. 2. Baskı. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Eröz, Mehmet. (2014). *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. 3. Baskı. İstanbul. Ötüken Yayınları.
- Ersever, İlhan Cem. (2005). *Çağdaş Türk Romanı ve Öyküsünde Aleviler*. İstanbul: Alev Yayınevi.
- Falih Rıfıkı [Atay]. (1338 [1922]). “Vatan Siyaseti, Fırka Politikası”. *Akşam*, No: 1381, (26 Temmuz 1338-1922), 29 Zilkade 1340, s. 3.
- Fevzî Lütfî. (1338 [1922]). “İstanbul'un Beş Günü, Kitaplar: 'Ruhlar' ve 'Nur Baba'”. *Dergâh*, No. 26 (5 Mayıs 1338), ss. 27-28.
- Gariper, Cafer ve Yasemin Küçükcoşkun. (2008). “II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan *Nur Baba* Romanı ve Yarattığı Akisler”. *Bilig*, 47, ss. 45-78.
- Gariper, Cafer. (2005). “Işık ve Arayış Metaforu Çerçevesinde Yahya Kemal'in *İthâf Şiiri* ile Yakup Kadri'nin *Nur Baba* Romanında İnsanın Yitimi ve Süreksizlik” *Uluslar Arası Bektaşilik ve Alevilik Sempozyumu I*. Isparta: SDÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- _____. (2009). *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- _____. (2014). “Edebiyat Eleştirisinin Uzağına Düşmüş Bir Eleştiri Anlayışı”. *Kurgan*, 20, ss. 30-34.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1986). “Türk Edebiyatında «Yaban»”. *Yaban*. 20. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 233-235.
- Halide Edib. [ADIVAR]. (1338 [1922]). “Nur Baba”. *İkdâm*, No: 9096, 17 Zilkade 1340, 13 Temmuz 1338-1922, s. 3.
- Hayber, Abdülkadir. (1989). “Halide Edib, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışması”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

- İkdâm*. (30 Şaban 1340 [28 Nisan 1922]). No. 9022, s. 4.
- Kabaklı, Ahmet. (1978). *Türk Edebiyatı*, 3. Cilt. 4. Baskı. İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1338-1922). *Nur Baba*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- _____. (1961). “Bir Bektaşî babasının sergüzeşti”. *Ulus*, 27 Nisan 1961.
- _____. (1969). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- _____. (1980). *Anamın Kitabı*. 3. Baskı. İstanbul: Birikim Yayınları.
- _____. (1981). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- _____. (1985). *Erenlerin Bağından*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- _____. (1986). *Yaban*. 20. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. (2000) “İkinci İzah”. *Nur Baba*. 6. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. (2009). *Hep O Şarkı*. 16. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. (2013). *Kiralık Konak*. 49. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karakaya, Abbas. (2018). “Yakup Kadri’nin Nur Baba Romanında Alevi-Bektaşiler ve 1980 Sonrası Akademik Eleştirinin Körlüğü”, *artizan*. <http://www.art-izan.org/ulke-gundem/yakup-kadri-nin-nur-baba-romaninda-alevi-bektaşiler-ve-1980-sonrasi-akademik-elestirinin-korlugu> (Erişim tarihi: 5.11.2018).
- Kaygusuz, Bezmi Nusret. (1338 [1922]). *Nur Baba Mâsâli*. İzmir: Ahenk Matbaası.
- Kök, Kemal. (2018). “Şeyh Bedreddin’in Düşünceleri İzinde Bir Roman: Lâmekân”, *Sanat Cephesi, Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*, sayı 8. http://www.sanatchepesi.org/SC/293/seyh_bedreddin%E2%80%99in_dusunceleri_izinde_bir_roman_l%C3%A2mek%C3%A2n/ (Erişim tarihi: 19.05.2018)
- Kudret, Cevdet. (1978). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1859-1959*. Cilt 2-3. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necîb. (1338a [1922]). “Nur Baba Romanı Münasebetiyle Bir Cevap”. *İlerî*, No: 1536, 11 Mayıs 1338-13 Ramazan 1340, s. 2-3.
- _____. (1338b [1922]). “ ‘Nur Baba’ Romanı”. *İlerî*, No: 1539, 16 Mayıs 1338-18 Ramazan 1340, s. 2.
- _____. (1338c [1922]). “Nur Baba’ya Cevap” *İlerî*, No: 1542, 19 Mayıs 1338-21 Ramazan 1340, s. 2.
- _____. (1338d [1922]). “Nur Baba’ya Cevap” *İlerî*, No: 1547, 24 Mayıs 1338-26 Ramazan 1340, s. 2.

- Özkırımlı, Atilla. (1986). “Yaban Üzerine”. *Yaban*. 20. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. (2000). “Nur Baba Üzerine”. *Nur Baba*. 6. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Polat, Nazım H. (2001). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt 24: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Schimmel, Annemarie. (2001). *İslam'ın Mistik Boyutları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Soysal, İlhami. (15 Ekim 1983). “Tarikattan Edebiyata Yakup Kadri Karaosmanoğlu”. *Milliyet*, s. 9.
- Tanilli, Server. (1996). “Le roman *Nur Baba* de Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1921-1922) et la Réalité du Bektachisme”. *Bectachiyya: Études sur l'ordre mystique des Bektachis et les groupes relevant de Hadji Bektach*. Der: Alexandre Popovic ve Gilles Veinstein. İstanbul: ISIS.
- Tevrat*. (2011). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük. (2018). “Katakomp”. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KATAKOMP (Erişim tarihi: 20. 04. 2018).
- Uç, Himmet. (2005). *Hikaye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Wikizeroo. (2018). “Boğaziçi Esrarı” http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR-0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQm_En2F6acOnaV9Fc3Jh-csSx (Erişim Tarihi: 03.06.2018)
- Wilson, M. Brett. (2017). “The Twilight of Ottoman Sufizm: Antiquity, Immorality, and Nation in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Nur Baba*”. *International Journal of Middle East Studies*, 49, ss. 233-253.