

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

**1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA HALK
KÜLTÜRÜ VE HALK EDEBİYATI
UNSURLARININ TESPİTİ VE İNCELENMESİ**

Nezire Gamze ILICAK

2502090015

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ferhat ASLAN

İSTANBUL 2014



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Nezire Gamze ILICAK Numarası : 2502090015

Anabilim/Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Danışman Öğretim Üyesi : Doç. Dr. Ferhat ASLAN
Dah Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Savunma Tarihi : 12.05.2014 Tez Savunma Saati : 13.00

Tez Başlığı : 1980 Sonrası Türk Romanında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının
Tespiti ve İncelenmesi

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Hüseyin ÖZCAN		
2- Doç. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ		Kabul
3- Doç. Dr. Ferhat ASLAN		Kabul
4- Yrd. Doç. Dr. Murat ELMALI		Kabul
5- Yrd. Doç. Dr. Esra AKBALIK		Kabul.

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Sebahat DENİZ		KABUL
2- Doç. Dr. Enfel DOĞAN		

1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA HALK KÜLTÜRÜ VE HALK EDEBİYATI UNSURLARININ TESPİTİ VE İNCELENMESİ

Nezire Gamze ILICAK

ÖZ

İlk örneklerine Batı edebiyatında rastlanan roman, yüzyıllardır önemli bir edebî tür olma özelliği göstermiştir. Roman, Türk edebiyatına XIX. yüzyılda Tanzimat ile girmiştir. İçinde yaşadığımız XXI. yüzyılda tüketim toplumu her şeyi ve herkesi büyük bir hızla tüketirken, farklı dünyaların kapılarını okuyucuya açan roman, diğer edebî türlerin önüne geçerek varlığını sürdürmüştür. Romana artan ilgilinin de etkisiyle son dönemlerde roman, Türk yazarları tarafından daha çok eser verilen bir tür haline gelmiştir.

Halk kültürü ve halk edebiyatı unsurları roman türünün edebiyatımızda ortaya çıktığı tarihten itibaren Türk romancıları vasıtasıyla nesilden nesile çeşitli şekillerde aktarılmış ve farklı karakterlerde, farklı eserlerde yeniden hayat bulmuştur. Bu çalışmada 1980 sonrası dönemde eserlerini veren ve en çok okunan yazarlar listesinde yer alan Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın romanlarındaki halk kültürü ile halk edebiyatı unsurları tespit edilmiş ve halk bilimi çalışma metotlarına göre incelenmiştir. Yazarlarla gerçekleştirilen yönlendirilmiş mülakat yöntemi sayesinde de yazarların bu unsurları, hangi amaçla kullandıkları irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Türk Halk Kültürü, Türk Halk Edebiyatı

DETERMINATION AND EXAMINATION OF ELEMENTS IN FOLK CULTURE AND FOLK LITERATURE AFTER 1980 IN TURKISH NOVEL

NEZİRE GAMZE ILICAK

ABSTRACT

Novel-the first examples of which are seen in the Western literature-has become an important literary genre for centuries. Novel has entered to Turkish literature with the Tanzimat period in the XIX. century. Novel, opening the doors of a different world to the reader, has continued the existence thereof by getting ahead of other literary genres in the XXI. century in which we live and in which the consumer society consumes everything and everyone at a great pace. Novel has become a literary genre in which Turkish authors create more works with the effect of increasing interest thereto in recent years.

Elements of folk culture and folk literature have been transferred from generation to generation in various ways by Turkish novelists subsequent to the emergence of the novel genre in our literature and have been introduced with different characteristics and in different works. In this study, elements of folk culture and folk literature in the novels of Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit and Elif Şafak -who have produced their works in the period after 1980 and who are in the most widely read authors list- have been determined and have been examined according to the folk science study methods. It has been examined for what purpose these authors have employed the cited elements through virtue of oriented interview method conducted with the foregoing authors.

Keywords: Novel, Turkish Folk Culture, Turkish Folk Literature

ÖN SÖZ

İnsanın psikolojik hallerine, isteklerine, ihtiraslarına yer veren roman türüne dair ilk örnekler XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Cervantes, Daniel Defoe, Alphonse de Lamartine, Victor Hugo gibi isimler başarılı romanlar yazmıştır. Roman, Türk edebiyatına Tanzimat ile başlayan Batılılaşma sürecinin bir sonucu olarak girmiştir.

Türk romanının gelişim süreci takip edildiğinde romanın, her dönem halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarından az ya da çok beslendiği sonucu ortaya çıkmaktadır. İnsana dair her şeyi anlatmayı kendisine misyon edinmiş roman, insan topluluklarının “millet” olmasını sağlayan kültür unsurlarının etkisinden uzak kalmaz.

Eğer roman yazımındaki amaç, kurgusal bir dünyada olabilecek en gerçekçi hayatı yansıtmaksa bu, o topluma ait folklor unsurlarını içinde barındırmadan gerçekleşemeyecektir. Türk edebiyatında çok satan, insanlara en çok ulaşan roman örneklerine bakıldığında bunların “halk”tan ve halk kültüründen esinlendiği görülmektedir.

Halk bilgisi ürünlerinin tarihsel süreci incelendiğinde ise aslında halk anlatılarının zaman içinde değişerek roman formuna doğru evrildiği göze çarpmaktadır. Bu noktadan bakıldığında ise aslında roman; halkın kültürünü, edebiyatını da içinde barındıran edebî bir türdür.

Bu çalışmada 1980 sonrası eser vermeye başlamış, 2000’li yıllarda çok okunan olma özelliği göstermiş dört yazarın romanları, halk kültürü ve edebiyatı nazarından incelenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı ISBN Ajansı’nın yayınladığı istatistikler üzerinden Forbes Dergisi’nin yaptığı incelemeye göre “En Çok Kazanan Yazarlar” listesinde 2009, 2010, 2011, 2012 yıllarında en çok satan ilk yirmi yazar içinde sürekli yer alan dört yazar çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

Çalışma “Roman ve Türk Edebiyatında Roman Türünün Gelişimi”, “1980 Sonrası Türk Romanında Halk Kültürü Unsurları” ve “1980 Sonrası Türk Romanında Halk Edebiyatı Unsurları” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın sonunda elde edilen bilgiler değerlendirilerek, sonuç bölümünde verilmiş, yararlanılan kitaplardan, dergilerden, makalelerden oluşan kaynakça da bu kısımdan sonra çalışmanın sonuna eklenmiştir. Roman yazarlarıyla gerçekleştirilen röportajlar ise ekler bölümünde yer almıştır.

“1980 Sonrası Türk Romanında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi” adlı tez çalışmamda bilgisiyle bana kılavuzluk eden, hayatımı değiştiren, tez konumun belirlenmesinde yardımcı olan kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Ferhat Aslan’a, her zaman kapısını rahatlıkla çaldığım öngörülerıyla bana yol gösteren Doç. Dr. Abdülkadir Emeksiz’e ve tezime verdiği desteğiyle, bana öğrenciliğimin ilk yıllarından beri olan katkıları ile değerli hocam Prof. Dr. Şeyma Güngör’e, sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca ilgilerini ve sevgilerini hiçbir zaman, hiçbir koşulda esirgemeyen hayatıma anlam katan biricik annem Mediha Ilıcak’a, babam Yavuz Ilıcak’a, ablam Güzin ve abim Mehmet’e de teşekkür ederim.

Nezire Gamze Ilıcak
Bahçeşehir, 2014

İÇİNDEKİLER

ÖZ/ABSTRACT	III
ÖN SÖZ	V
KISALTMALAR	XVI
GRAFİK LİSTESİ	XVII
GİRİŞ	
1. Araştırmanın Konusu.....	1
2. Araştırmanın Amacı.....	1
3. Araştırmanın Kapsamı.....	2
4. Araştırmanın Yöntemleri.....	3
1. BÖLÜM: ROMAN VE TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN TÜRÜNÜN TARİHİ GELİŞİMİ	4
1.1. Roman Hakkında.....	4
1.2. Türk Edebiyatında Roman Türü.....	8
1.2.1. Tanzimat Dönemi.....	15
1.2.2. Ara Nesil.....	21
1.2.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	23
1.2.3. Fecr-i Âti Dönemi.....	29
1.2.4. Millî Edebiyat Dönemi.....	31
1.2.5. Cumhuriyet Dönemi.....	35
1.2.5.1. 1950 Sonrası Türk Romanı.....	36
1.2.5.2. 1980 Sonrası Türk Romanı.....	37
1.3. 1980 Sonrası Yazarların (Buket Uzuner-İskender Pala-Ahmet Ümit-Elif Şafak) Kısa Hayat Hikâyeleri.....	41
1.3.1. Buket Uzuner (d. 1955).....	41
1.3.2. İskender Pala (d. 1958).....	42
1.3.3. Ahmet Ümit (d. 1960).....	43
1.3.4. Elif Şafak (d. 1971).....	44
1.4. 1980 Sonrası Yazarların (Buket Uzuner-İskender Pala-Ahmet Ümit-Elif Şafak) Romanlarının Tanıtımı.....	46

1.4.1. Buket Uzuner'in Romanları.....	46
1.4.1.1. İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri.....	46
1.4.1.2. Balık İzlerinin Sesi.....	47
1.4.1.3. Kumral Ada Mavi Tuna.....	48
1.4.1.4. Uzun Beyaz Bulut Gelibolu.....	49
1.4.1.5. İstanbullular.....	51
1.4.1.6. Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su.....	52
1.4.2. İskender Pala'nın Romanları.....	53
1.4.2.1. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk.....	53
1.4.2.2. Katre-i Matem.....	54
1.4.2.3. Şah & Sultan.....	55
1.4.2.4. Od.....	57
1.4.2.5. Efsane Bir 'Barbaros' Romanı.....	58
1.4.3. Ahmet Ümit'in Romanları.....	59
1.4.3.1. Sis ve Gece.....	59
1.4.3.2. Kar Kokusu.....	60
1.4.3.3. Patasana.....	61
1.4.3.4. Kukla.....	62
1.4.3.5. Beyoğlu Rapsodisi.....	63
1.4.3.6. Kavim.....	64
1.4.3.7. Ninatta'nın Bileziği.....	66
1.4.3.8. Bab-ı Esrar.....	67
1.4.3.9. İstanbul Hatırası.....	68
1.4.3.10. Sultanı Öldürmek.....	69
1.4.4. Elif Şafak'ın Romanları.....	70
1.4.4.1. Pinhan.....	70
1.4.4.2. Şehrin Aynaları.....	71
1.4.4.3. Mahrem.....	73
1.4.4.4. Bit Palas.....	74
1.4.4.5. Araf.....	75
1.4.4.6. Baba ve Piç.....	76

1.4.4.7. Siyah Süt.....	77
1.4.4.8. Aşk.....	78
1.4.4.9. İskender.....	80

2. BÖLÜM: 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI.....82

2.1. Yazarların Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarını Derleme ve Tespit Yolları.....	82
2.2. Halk Kültürü Tanımı.....	106
2.2.1. Geçiş Dönemleri.....	107
2.2.1.1. Doğum.....	107
2.2.1.1.1. Doğum Öncesi.....	108
2.2.1.1.2. Kısırlık.....	109
2.2.1.1.3. Doğum Anı.....	110
2.2.1.1.4. Doğum Sonrası.....	111
2.2.1.1.5. Ad Koyma.....	116
2.2.1.2. Evlenme.....	126
2.2.1.3. Ölüm.....	136
2.2.2. Adlandırmalar.....	150
2.2.2.1. Soyadları.....	151
2.2.2.2. Lakaplar.....	152
2.2.2.3. Yer, Cadde, Sokak Adları.....	166
2.2.3. Halk Bilgisi.....	171
2.2.3.1. Halk Hekimliği.....	171
2.2.3.2. Halk Meteorolojisi.....	181
2.2.3.3. Halk Takvimi.....	183
2.2.3.4. Halk Hukuku.....	185
2.2.4. Bayramlar, Törenler ve Kutlamalar.....	193
2.2.4.1. Dinî Bayramlar.....	196
2.2.4.2. Millî Bayramlar.....	203
2.2.4.3. Mevsimlik Bayramlar.....	203
2.2.5. İnanışlar.....	207

2.2.5.1. Tabiat Olayları ile İlgili İnanışlar.....	208
2.2.5.2. Canlı Varlıklarla İlgili İnanışlar.....	209
2.2.5.3. Cansız Varlıklarla İlgili İnanışlar.....	210
2.2.5.4. Hayvanlarla İlgili İnanışlar.....	211
2.2.5.5. Uğur-Bereket.....	212
2.2.5.6. Büyü.....	217
2.2.5.7. Nazar-Nazarlık.....	222
2.2.5.8. Kutsal Mekânlar ve Ziyaret Yerleri ile İlgili İnanışlar.....	230
2.2.5.9. Rüya.....	240
2.2.5.10. Fal.....	295
2.2.5.11. Kurban/Adak.....	303
2.2.5.12. Yağmur Duası.....	307
2.2.5.13. Formel Sayılar.....	309
2.2.5.13.1. Üç Sayısı.....	310
2.2.5.13.2. Beş Sayısı.....	324
2.2.5.13.3. Yedi Sayısı.....	328
2.2.5.13.4. Kırk Sayısı.....	332
2.2.6. Çocuk Oyunu.....	334
2.2.7. Halk Mutfağı.....	341
2.2.7.1. Kahvaltılıklar.....	346
2.2.7.2. Yemekler.....	348
2.2.7.3. İçecekler.....	359
2.2.7.4. Meyveler.....	362
2.2.7.5. Mutfak Araç-Gereçleri.....	363
2.3. Değerlendirme.....	366

3. BÖLÜM: 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA HALK EDEBİYATI UNSURLARI	372
3.1. Halk Edebiyatının Tanımı.....	372
3.1.1. Anonim Halk Edebiyatı.....	372
3.1.1.1. Manzum Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri.....	373
3.1.1.1.1. Mâni.....	373

3.1.1.1.1.1. Mâni Türünün Tanımı.....	373
3.1.1.1.1.2. Mâni Türünün Özellikleri.....	373
3.1.1.1.1.2.1. İşlev Özellikleri.....	373
3.1.1.1.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	374
3.1.1.1.1.2.3. İçerik Özellikleri.....	374
3.1.1.1.1.2.4. İcra Özellikleri.....	374
3.1.1.1.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	375
3.1.1.1.1.3. Mâni Türünün Sınıflandırılması.....	375
3.1.1.1.2. Türkü.....	377
3.1.1.1.2.1. Türkü Türünün Tanımı.....	377
3.1.1.1.2.2. Türkü Türünün Özellikleri.....	378
3.1.1.1.2.2.1. İşlev Özellikleri.....	378
3.1.1.1.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	378
3.1.1.1.2.2.3. İçerik Özellikleri.....	379
3.1.1.1.2.2.4. İcra Özellikleri.....	379
3.1.1.1.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	380
3.1.1.1.2.3. Türkü Türünün Sınıflandırılması.....	380
3.1.1.1.3. Ninni.....	394
3.1.1.1.3.1. Ninni Türünün Tanımı.....	394
3.1.1.1.3.2. Ninni Türünün Özellikleri.....	395
3.1.1.1.3.2.1. İşlev Özellikleri.....	395
3.1.1.1.3.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	395
3.1.1.1.3.2.3. İçerik Özellikleri.....	396
3.1.1.1.3.2.4. İcra Özellikleri.....	396
3.1.1.1.3.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	397
3.1.1.1.3.3. Ninni Türünün Sınıflandırılması.....	397
3.1.1.1.4. Ağıt.....	398
3.1.1.1.4.1. Ağıt Türünün Tanımı.....	398
3.1.1.1.4.2. Ağıt Türünün Özellikleri.....	398
3.1.1.1.4.2.1. İşlev Özellikleri.....	398
3.1.1.1.4.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	399
3.1.1.1.4.2.3. İçerik Özellikleri.....	399

3.1.1.1.4.2.4. İcra Özellikleri.....	400
3.1.1.1.4.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	401
3.1.1.1.4.3. Ağıt Türünün Sınıflandırılması.....	401
3.1.1.2. Mensur Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri.....	404
3.1.1.2.1. Efsane.....	404
3.1.1.2.1.1. Efsane Türünün Tanımı.....	404
3.1.1.2.1.2. Efsane Türünün Özellikleri.....	405
3.1.1.2.1.2.1. İşlev Özellikleri.....	405
3.1.1.2.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	405
3.1.1.2.1.2.3. İçerik Özellikleri.....	406
3.1.1.2.1.2.4. İcra Özellikleri.....	406
3.1.1.2.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	407
3.1.1.2.1.3. Efsane Türünün Sınıflandırılması.....	407
3.1.1.2.1.3.1. Tarihî Olaylar ve Şahıslar Etrafında Teşekkül Etmiş Efsaneler.....	409
3.1.1.2.1.3.2. Bir Yere Bağlı Teşekkül Etmiş Efsaneler.....	416
3.1.1.2.2. Menkıbe.....	428
3.1.1.2.2.1. Menkıbe Türünün Tanımı.....	428
3.1.1.2.2.2. Menkıbe Türünün Özellikleri.....	429
3.1.1.2.2.2.1. İşlev Özellikleri.....	429
3.1.1.2.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	429
3.1.1.2.2.2.3. İçerik Özellikleri.....	430
3.1.1.2.2.2.4. İcra Özellikleri.....	430
3.1.1.2.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	430
3.1.1.2.2.3. Menkıbe Türünün Sınıflandırılması.....	430
3.1.1.2.3. Masal.....	436
3.1.1.2.3.1. Masal Türünün Tanımı.....	436
3.1.1.2.3.2. Masal Türünün Özellikleri.....	438
3.1.1.2.3.2.1. İşlev Özellikleri.....	438
3.1.1.2.3.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	438
3.1.1.2.3.2.3. İçerik Özellikleri.....	439

3.1.1.2.3.2.4. İcra Özellikleri.....	440
3.1.1.2.3.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	440
3.1.1.2.3.3. Masal Türünün Sınıflandırılması.....	441
3.1.1.2.2.3.1. Masal Kavramıyla İlgili Unsurlar.....	443
3.1.1.2.2.3.2. Masal Motifleri.....	452
3.1.1.2.2.3.3. Masal Formelleri.....	457
3.1.1.2.4. Fıkra.....	465
3.1.1.2.4.1. Fıkra Türünün Tanımı.....	465
3.1.1.2.4.2. Fıkra Türünün Özellikleri.....	466
3.1.1.2.4.2.1. İşlev Özellikleri.....	466
3.1.1.2.4.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	466
3.1.1.2.4.2.3. İçerik Özellikleri.....	467
3.1.1.2.4.2.4. İcra Özellikleri.....	467
3.1.1.2.4.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	467
3.1.1.2.4.3. Fıkra Türünün Sınıflandırılması.....	468
3.1.2. Kalıplaşmış Sözler.....	474
3.1.2.1. Atasözü.....	474
3.1.2.1.1. Atasözü Türünün Tanımı.....	474
3.1.2.1.2. Atasözü Türünün Özellikleri.....	475
3.1.2.1.2.1. İşlev Özellikleri.....	475
3.1.2.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	475
3.1.2.1.2.3. İçerik Özellikleri.....	476
3.1.2.1.2.4. İcra Özellikleri.....	476
3.1.2.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	476
3.1.2.1.3. Atasözü Türünün Sınıflandırılması.....	477
3.1.2.2. Deyim.....	488
3.1.2.2.1. Deyim Türünün Tanımı.....	488
3.1.2.2.2. Deyim Türünün Özellikleri.....	489
3.1.2.2.2.1. İşlev Özellikleri.....	489
3.1.2.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	490
3.1.2.2.2.3. İçerik Özellikleri.....	490
3.1.2.2.2.4. İcra Özellikleri.....	490

3.1.2.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	490
3.1.2.2.3. Deyim Türünün Sınıflandırılması.....	491
3.1.2.3. Tekerleme.....	521
3.1.2.3.1. Tekerleme Türünün Tanımı.....	521
3.1.2.3.2. Tekerleme Türünün Özellikleri.....	521
3.1.2.3.2.1. İşlev Özellikleri.....	521
3.1.2.3.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	522
3.1.2.3.2.3. İçerik Özellikleri.....	522
3.1.2.3.2.4. İcra Özellikleri.....	523
3.1.2.3.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	523
3.1.2.3.3. Tekerleme Türünün Sınıflandırılması.....	523
3.1.2.4. Diğer Kalıplaşmış İfadeler.....	526
3.1.2.4.1. Alkış-Kargış.....	526
3.1.2.4.1.1. Alkış-Kargış Türlerinin Tanımı.....	526
3.1.2.4.1.2. Alkış-Kargış Türlerinin Özellikleri.....	527
3.1.2.4.1.2.1. İşlev Özellikleri.....	527
3.1.2.4.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	528
3.1.2.4.1.2.3. İçerik Özellikleri.....	528
3.1.2.4.1.2.4. İcra Özellikleri.....	529
3.1.2.4.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	529
3.1.2.4.1.3. Alkış-Kargış Türlerinin Sınıflandırılması.....	530
3.1.2.4.1.3.1. Alkışlar (Dualar).....	530
3.1.2.4.1.3.2. Kargışlar (Beddualar).....	544
3.1.2.4.2. Argo.....	548
3.1.2.4.2.1. Argo Türünün Tanımı.....	548
3.1.2.4.2.2. Argo Türünün Özellikleri.....	549
3.1.2.4.2.2.1. İşlev Özellikleri.....	549
3.1.2.4.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	549
3.1.2.4.2.2.3. İçerik Özellikleri.....	550
3.1.2.4.2.2.4. İcra Özellikleri.....	550
3.1.2.4.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri.....	550

3.1.2.4.2.3. Argo Türünün Sınıflandırılması.....	550
3.2. Tasavvuf.....	560
3.2.1. Tasavvuf Ekolleri ve Uygulamalar.....	561
3.2.1.1. Semâ’.....	561
3.2.1.2. Sûfî.....	565
3.2.1.3. Tarikatlar.....	566
3.2.1.3.1. Mevlevilik.....	567
3.2.1.3.2. Bektaşilik.....	570
3.2.1.3.3. Kalenderilik.....	571
3.2.1.3.4. Melamilik.....	573
3.2.2. Tasavvufi Kavramlar.....	574
3.2.2.1. Aşk.....	574
3.2.2.2. Ayna.....	575
3.2.2.3. Nefis.....	576
3.2.2.4. Dört Kapı.....	581
3.3. Halk Tiyatrosu.....	582
3.3.1. Kukla.....	582
3.3.2. Meddahlık.....	583
3.3.3. Karagöz.....	584
3.3.4. Orta Oyunu.....	588
3.4. Değerlendirme.....	589
SONUÇ.....	593
KAYNAKÇA.....	606
EKLER.....	634
I. Buket Uzuner ile Gerçekleştirilen Mülakat.....	634
II. İskender Pala ile Gerçekleştirilen Mülakat.....	664
III. Ahmet Ümit ile Gerçekleştirilen Mülakat.....	682
ÖZGEÇMİŞ.....	706

KISALTMALAR

bkz.:	Bakınız
bs. :	Baskı, basım
C.:	Cilt
Çev.:	Çeviren
Doç.:	Doçent
Dr.:	Doktor
haz.:	Hazırlayan, hazırlayanlar
Hz.:	Hazreti
İA:	İslam Ansiklopedisi
Prof.:	Profesör
s.:	Sayfa
S.:	Sayı
TDK:	Türk Dil Kurumu
TS :	Türkçe Sözlük
t.y.:	Basım, baskı tarihi yok
vb.:	Ve benzeri
vd.:	Ve diğerleri
vs.:	Vesaire
Yay. haz.:	Yayıma, yayına hazırlayan
y.y.:	Basım yeri yok

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Geçiş Dönemlerinin Yüzdelerik Dağılımı.....	366
Grafik 2: Adlandırmaların Yüzdelerik Dağılımı.....	367
Grafik 3: Halk Bilgisinin Yüzdelerik Dağılımı.....	367
Grafik 4: Bayramlar, Törenler ve Kutlamaların Yüzdelerik Dağılımı.....	368
Grafik 5: İnanışların Yüzdelerik Dağılımı.....	369
Grafik 6: Çocuk Oyununun Yüzdelerik Dağılımı.....	370
Grafik 7: Halk Mutfağının Yüzdelerik Dağılımı.....	370
Grafik 8: Manzum Anonim Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yüzdelerik Dağılımı.....	589
Grafik 9: Mensur Anonim Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yüzdelerik Dağılımı.....	590
Grafik 10: Kalıplaşmış Sözlerin Yüzdelerik Dağılımı.....	590
Grafik 11: Tasavvufun Yüzdelerik Dağılımı.....	591
Grafik 12: Halk Tiyatrosunun Yüzdelerik Dağılımı.....	592
Grafik 13: Romanlarda Tespit Edilen Unsurlardan Hareketle Yazarların Çalışmadaki Yüzdelerik Dağılımı.....	594
Grafik 14: İncelenen Romanlarda Tespit Edilen Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı.....	595
Grafik 15: Buket Uzuner'in Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı.....	596
Grafik 16: İskender Pala'nın Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı.....	597
Grafik 17: Ahmet Ümit'in Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı.....	598
Grafik 18: Elif Şafak'ın Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı.....	599
Grafik 19: İncelenen Romanlarda Tespit Edilen Halk Kültürü ve Edebiyatı Unsurları ile Yeni Edebiyat Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı.....	601

GİRİŞ

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Türk edebiyatına Tanzimat Dönemi'nde girdiği kabul edilen roman, Şemseddin Sami'nin yazdığı Taaşuk-ı Talat ve Fitnat ile türünün ilk örneklerinden birini vermiştir. Roman, 150 yıllık serüveni esnasında büyük yollar kat ederek, Türk edebiyatındaki diğer edebî türleri âdeta geride bırakmıştır.

2000'li yıllarda katlanarak artan roman satışları, artık yüz binleri ifade ederken Türk yazılı edebiyat dünyasında pazar payını da arttırmıştır. Her gün gazete, radyo, tv, web blog, billboardlarda yeni çıkan romanların ve yazarların tanıtımı yapılmaktadır. Türk romanları sinema filmlerine, tv dizilerine ilham kaynağı olmuş; popüler kültürün vazgeçilmez ögesi olarak yeni yüzlere bürünmüştür.

Günümüzde halk kültürü ve halk edebiyatı unsurları da Türk romancıları ile hayat bulmakta, birçok esere konu olmakta ve ilham vermektedir. Bu çalışmada 1980 sonrası ürün vermeye başlayan 2011 yılı itibarıyla hayatta olan dört Türk romancısının romanlarındaki halk kültürü ve halk edebiyatı unsurları incelenecektir. Romanlarda bu unsurların nasıl ve ne amaçla kullanıldığı açıklanmaya çalışılacaktır.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın amacı 1980 sonrası eser vermeye başlayan Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ile Elif Şafak'ın romanlarındaki halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarının tespiti ve tahlilidir. Bir milletin kültürel kodlarını şekillendiren halk kültürünün aslında roman türüyle nasıl bütünleşmiş olduğunu göstermek de çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Yazarların romanlarında yer alan halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarının tespit edilmesi ve incelenmesi, bu ürünleri meydana getiren yazarların bu unsurları hangi amaçla kullandıklarının açıklanmaya çalışılması ve de yazarların bu konudaki görüşlerine başvurulması alana yeni bir

bakış açısı getirecektir. Ayrıca tespit edilen unsurlar, millî değerlerimizin farkına varılması hususuna da katkıda bulunacaktır.

ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Araştırmanın kapsamı, 1980 sonrası ürün veren Türk romancılarla sınırlı tutulmuştur. Forbes Dergisi'nin "En Çok Kazanan Yazarlar" listesinde 2009¹, 2010², 2011³, 2012⁴ yıllarında yer alan dört yazarın toplam 30 adet romanı çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Çalışma roman türünün Türk edebiyatı içindeki gelişim safhaları; Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ile Elif Şafak'ın kısa hayat hikâyeleri ve eserlerinin tanıtımı ve de bu romancıların eserlerinde tespit edilmiş halk kültürü ile halk edebiyatı unsurlarından oluşmaktadır.

Araştırma kapsamında Buket Uzuner'in İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri (1991), Balık İzlerinin Sesi (1992), Kumral Ada Mavi Tuna (1997), Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu (2001), İstanbullular (2007), Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su (2012); İskender Pala'nın Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk (2004), Katre-i Matem (2010), Şah & Sultan (2010), Od (Bir Yunus Romanı) (2011), Efsane Bir Barbaros Romanı (2013); Ahmet Ümit'in Sis ve Gece (1996), Kar Kokusu (1998), Patasana (2000), Kukla (2002), Beyoğlu Rapsodisi (2003), Kavim (2006), Ninatta'nın Bileziği (2006), Bab-ı Esrar (2008), İstanbul Hatırası (2010) ve Sultanı Öldürmek (2012); Elif Şafak'a ait Pinhan (1997), Şehrin Aynaları (1999), Mahrem (2000), Bit Palas (2002), Araf (2004), Baba ve Piç (2006), Siyah Süt (2007), Aşk (2009), İskender (2011) romanları incelenmiştir.

¹ <http://www.ilkehaber.com/haber/turkiyenin-en-cok-kazanan-10-yazari-8662.htm> (04.03.2014)

² <http://www.sabitfikir.com/haber/en-cok-satan-20-yazar-bu-sene-daha-da-cok-satti> (04.03.2014)

³ <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/739073-en-cok-onlar-kazandi> (04.03.2014)

⁴ <http://www.medyaradar.com/forbes-en-cok-kazanan-yazarlari-acikladi-haberi-98845> (04.03.2014)

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMLERİ

Metin merkezli olarak yürütölen bu çalışmada Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın romanları okunmuş, derleme yoluyla halk költürüne ve halk edebiyatına yönelik malzemeler tespit edilmiştir. Malzeme tespitinden sonra Türk halk bilimi çalışma kadrosu incelenmiş, tespit edilen unsurlardan hareketle yeni bir çalışma kadrosu düzenlenmiştir. Belirlenen unsurlar halkbilimi kadrosu içinde alt başlıklar halinde konularına göre sınıflandırılmıştır. Sınıflandırma yapılırken birden çok yazar incelendiği için konu bütünlüğü esas alınmıştır. İkinci ile üçüncü bölümün sonunda yer alan “değerlendirme” kısımlarında incelenen romanlardan elde edilen unsurlara yönelik oluşturulan grafiklerle hangi yazarın hangi halk bilgisi ürününü ne kadar kullandığı ortaya konulmuştur.

Tespit edilen bilgiler, yönlendirilmiş mülakat (görüşme) yöntemiyle önceden hazırlanmış sorular aracılığıyla yüz yüze mülakat tekniği ile romanların yazarlarına sorulmuştur. Elif Şafak'a defaatle müracaat edilmesine rağmen -İngiltere'de yaşamasının da etkisiyle- kendisine ulaşılammış, diğer yazarlara ise ulaşılmıştır. Romanlarında halk költürü ve halk edebiyatı unsurlarına yer veren yaşayan Türk yazarlar ile röportaj yapılarak, bu yazarların eserlerinde halk költürüne ait unsurları kullanma sebeplerine de ekler kısmında yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: ROMAN VE TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN TÜRÜNÜN TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. ROMAN HAKKINDA

Yüzyıllardır önemli bir edebî tür olan roman, toplumların kültürel kimlikleriyle şekillenmiştir. Birçok yazar ve düşünür, romanı tartışmış farklı tanımlar yaparak bu edebî türü açıklamaya çalışmıştır. İçinde yaşadığımız XXI. yüzyılda tüketim toplumu her şeyi büyük bir hızla tüketirken, farklı hayatların kapılarını okuyucuya açan roman, diğer edebî türlerin önüne geçerek varlığını sürdürmüştür. Karakterleriyle, zengin olay örgüleriyle, mekân ve zamandan bağımsızlığıyla okuyucu ile derin bağ kuran roman, örflerle âdetlerle beslenmiş, acıyla, tutkuyla, aşkla, sevgiyle, nefretle... kısacası insana ait olan tüm duygularla yoğrulmuştur.

Dijital basım tekniklerinin gelişmesi, fiber optik kablolarla herkesin tüm dünyaya bağlanması, internet teknolojisi sayesinde tek tuşla bilgilere kolay erişim, roman yazarının önünü açmış ve roman üretimini arttırmıştır. Gelişen dağıtım kanalları ise okuyucunun romana daha çabuk ve zahmetsiz bir biçimde ulaşmasına sebep olmuştur. Kitapçıların ön vitrinlerinde boy boy dizilen romanlar, en çok satılanlar listeleriyle, gazete sayfalarında yerini almıştır. Zaman zaman popüler kültürün kendini ifade etmesinde aracı bir rol üstlenen roman, filmlere, dizilere, konu olmuş, “hayatımız roman söylemi” ile belleklere ince ince işlenmiştir.

“Romanı” anlamak için ilk romanın kelime olarak ne ifade ettiğini bilmek, daha sonra ise bu kelimenin içine yüklenen çeşitli anlamları irdelemek gerekmektedir. Böylece dünya ve Türk edebiyatında değerli bir yere sahip olan romanı anlamak, çok daha kolay olabilecektir.

“Roman (sıfat olarak) dilbilgisinde, Latince den üremiş olan diller ve (isim olarak da) bilginlerin kullandığı dil dışında kalan ve herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken (eski edebiyatta), roman -yani, aşağı yukarı halk- dilinde yazılmış,

nesir veya nazım, gerçek ya da uydurma menkıbe (récits) anlamını almıştır” (Özön, 2009: 17-18).

Avrupa’da sözlü gelenek içinde yer alan, mısra hâlinde yazılmış olan manzum hikâyelerin düz yazıya geçirilmeleri ve bu eserlerin dönüşümü ile roman türünün ilk örnekleri verilmiş; bu örnekler şövalye romanları ile gelişimini sürdürmüştür. XVII. ve XVIII. yüzyılda bugün anladığımız manada roman ortaya çıkmıştır (Goldman, 2005: 22). Roman türü gerçek olmayan bir dünyada, gerçek değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihini yansıtmaktadır. Aynı zamanda roman hem biyografi hem de toplumsal tarih belgesi olma özelliklerini de bünyesinde taşımaktadır.

“Oxford English Dictionary”de romanın sözlük tanımı şu şekilde yer alır: *“Geçmiş ya da günümüzdeki gerçek yaşamı temsil eden, kişilerle olayları az ya da çok karmaşık bir olay örgüsü içinde veren, düz yazı ile yazılmış, oldukça uzun, kurmaca bir anlatı ya da öykü”* dır (Çiftlikçi, 2000: 36).

Osman Fuat Özkılıç romanı *“Roman, roman kişileri denenen insanları, bunların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerini sergileyen ve başarısı büyük ölçüde diline ve üslûbuna dayanan bir edebî üründür”* (Özkılıç, 1990: 135) olarak tanımlarken, Zeynep Kerman ise romanı şu şekilde ifade eder; *“Birbirleriyle sıkı ilişkileri olan olay, şahsiyetler, mekân, zaman gibi temel unsurlardan meydana gelmiş, organik diyebileceğimiz bir yapı bütünlüğüne sahip, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandıran, yazarı tarafından tanzim edilmiş insicamlı bir dünya”* (Kerman, 1996: 116). Bu tanımlarda romanda dil ve üslubun ayrıca gerçeklik duygusunun etkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca roman, tasvir ve anlatıma dayalı türler grubuna dâhil edilen bir anlatma tarzıdır; edebî türler arasında, en bağımsız olanı en karmaşık olanı ve değişmelere en yatkın olandır (Gümüş, 1989: VI).

Kişilerin birbirleriyle ve çevreleriyle kurdukları ilişkileri yansıtan romanın, kendi içinde de bir bütünlüğü bulunmaktadır. Düz yazı ile oluşturulan roman kurmacadır. Toplumların yaşadıkları dönemler, geçmiş, gelecek ve bugünde

karşılaşılan olaylar roman yazarı ile yeniden şekillenerek hayat bulur ve okuyucuya ulaştırılır.

Romanın gerçekliği yansıtma beceresi her geçen gün daha da artmakla birlikte aslında bir kurmaca olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Karmaşık bir konu yapısına sahip olan roman, eleştiri yaparak sistemi, düzeni, toplumları ya da kişileri sorgulayabilmektedir. Ayrıca canlı bir organizma olan roman, pek çok unsurun oluşturduğu yaşayan bir bütündür.

Romanın yapısı ile toplumun ve bireyin yapısı arasında bir ilişki olması gereklidir ve aynı zamanda bu edebî tür, piyasa için yapılan üretimin doğurduğu bireyci toplumun edebiyattaki yansımasıdır (Goldman, 2005: 25).

Çoğu düşünürün göre roman, oluşumunu hâlen sürdürmektedir. Trajediler ya da destan türlerinden ayrı olarak oluşum sürecini tamamlamadığı için, romanın belli sınırlar içinde değerlendirilmesi de zordur (Bakhtin, 2001: 164).

Romanın tarihsel gelişim sürecine çok kısa bir biçimde değinirsek romanın farklı kültürlerde oluştuğu, zamanla çeşitlendiği ve bugünkü şeklini belli bir süreci geçirerek aldığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Batı edebiyatında roman, Doğu edebiyatında kıyaslanabilecek benzeri türlerden çok farklı bir seyir izlemiştir. Romanın tür olarak ilk kez Batı'da ortaya çıkışı da bu seyrin kültürel ve siyasi açıdan farklılığını ortaya koymaktadır. Romanın kelime olarak çıkış yeri İtalya'dır. Bu ülkede Latince yazılan şövalye destanlarına "halk dilinde" anlamında "lingua romana" denilmiş, daha sonraları bu türde yazılmış olan eserlere de roman adı verilmiştir (Aytaç, 1995: 29).

Başlangıçta şövalye romanları, pikaro romanları ve çoban romanları denilen roman türü görülmektedir. Bunlara örnek XIV. ve XV. yüzyılda verilmiştir. Don Quijote'nin roman türünün öncüsü olduğu, anlatı kuramlarının kalbinde yer aldığı araştırmacıların anlaştığı bir noktadır (Parla, 2007: 18). Avrupa romancılığı bu

romanla başlamaktadır. Mehmet Tekin, romanın ortaya çıkışı ile ilgili olarak şöyle bir değerlendirme yapar:

“Roman neresinden bakılırsa bakılsın ilginç bir tür. Destanın gölgesinden sıyrılması 17. yüzyıla rastlar ve romanın, ‘roman’ olarak kabulü, daha doğrusu romanın kendini kabul ettirmesi bu vakitlerde başlar. Ancak, romanın kendini kabul ettirmesi hiç de kolay olmamıştır. İlk zamanlar sakıncalı hatta lanetli bir türdür o. Kilisenin, Cizvitlerin hışmına uğramış, gün gelmiş aforoz edilmiş. Kimi zaman geri kalmış bir sanat olarak görülmüş, kimi zaman gençleri yoldan ve baştan çıkararak zararlı bir tür olarak reddedilmiş” (Tekin, 2001: 18).

XVIII. yüzyılda Daniel Defoe’nun yazdığı Robinson Crusoe, Batı romanının ikinci zirvesi sayılmıştır. Bu dönemde duygu ve hayale ağırlık veren romanlar ön plana çıkmaya başlamıştır. XIX. yüzyılda bu akımı Alphonse de Lamartine ve Victor Hugo devam ettirmiştir.

Romanın en parlak dönemi XIX. yüzyılda yaşanır. Matbaanın icadı, kitapların daha çok ve ucuza basılıp satılması roman satışlarını da etkiler. Hatta roman yazımına da hız verilir (Ayvazoğlu, 1997: 160-161). Macera romanları, tarihi romanlar, doğayla ilgili romanlar, sosyal romanlar, fikir romanları, psikolojik romanlar, töre romanları vb. birbirini izlemiştir. Romantik romanlar sonrasında da realist ve natüralist romanlar yazılmıştır. Böylece konular çeşitlenmiş, karakterler gittikçe daha da zenginleşmiştir.

İngiliz edebiyatında Charles Dickens, George Eliot; Rus edebiyatında Tolstoy, Gogol; Fransız edebiyatında ise Balzac ve Emile Zola gibi yazarlar en seçkin eserlerini okuyucuya ulaştırmışlardır.

Dönemin sosyo kültürel şartları farklılaşırken, değişirken, bireyin kendini çok daha iyi ve gerçekçi bir biçimde ifade edebildiğini düşündüğü romana olan ilgisi artmıştır. Böylece kendini çok daha özgür hissedenen birey, eski anlatı biçimlerini terk ederek romanı daha çok içselleştirmiş ve içinde bulunduğumuz bu yüzyıl, romanın

âdeta krallığı ilan ettiği yüzyıl haline gelmiştir. Tüm dünyada roman satışları diğer edebî türleri ezerek artmaya devam etmektedir.

1.2. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN TÜRÜ

Türk edebiyatına roman türünün girmesi Batı edebiyatına göre farklılık göstermektedir. Çünkü Batı’da roman tarihsel bir sürecin sonucu olarak, bireyselleşmeye paralel bir doğrultuda ortaya çıkmış bir anlatı türüdür.

Türk edebiyatında Tanzimat’a kadar Batı’daki karşılığına benzer bir roman formu bulunmamakla birlikte Tanzimat öncesi Türk edebiyatında romana yönelik ürünler verilmediği de söylenemez. Hiçbir form bir oluşum süreci yaşamadan ortaya çıkamaz. Bundan hareketle romanın formunu belirginleştirme sürecinin çok öncesinde başlayan bir oluşum süreci olduğu düşünülebilir (Özgül, 2002: 10).

Türk edebiyatına yönelik bu gelişim sürecini takip edilmek için sosyal, siyasal, dinsel... nedenlerin anlaşılması gerekmektedir. İnsanlık tarihi toplayıcılık, avcılık, çobanlık, tarım ve uygarlık aşamalarından oluşmaktadır.

Türkler çok uzun yıllar hayatlarını göçebe olarak sürdürmüştür. Kafesoğlu, Eski Türk kültürünü “bozkır kültürü” olarak tanımlamıştır. Ama bozkır sahasında görülen bütün toplulukların, aynı sosyal bünyeye sahip sanılarak, aralarındaki “kültür birikim” farklarının gözden kaçırılmaması gerektiğini; ayrıca bu toplulukların yalnız “ekonomik kuruluş” olarak ele alınmamasının önemli olduğunu, her topluluk gibi bozkırlarda yaşamış çeşitli kavimlerin de, ekonomik özellik yanında, ayrı ayrı sosyal, dinî, idari ve siyasi cephelerinin bulunduğu da hesaba katılması gerektiğinin altını çizmiştir (Kafesoğlu, 2007: 215).

Göçebe kültürde, yaşam koşulları yüzünden sözlü kültür gelişmiştir. Yüz yüze kurulan iletişim neticesinde sözlü kültür ortamı oluşmaktadır. Söz, yazıyla bir mekâna bağlanmıştır. Teknolojik gelişmeler yazının yaygınlaşmasını, bilginin daha

kolay elde edilmesini ve saklanmasını sağlamıştır. Zamanla yazılı kültür ortamı şekillenmiş ve telefonda internete, gelişerek ve de değişerek iletişimde yeni boyutların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Böylece elektronik kültür ortamı meydana gelmiştir.

Ong “Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi” kitabında, “yazı hakkında en ufak bilgisi olmayan” kültürlere “birincil sözlü kültür”; matbaanın egemenliğiyle başlayan kültüre “yazılı kültür”; “varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü” elektronik kültür çağına da “ikincil sözlü kültür” çağı demiştir (Ong, 1999: 13-15).

Her toplumun kendine ait, kendine has özelliklerini yansıtan maddî ve manevî kültür ürünleri bulunmaktadır. Bir toplumun kültürüne yönelik her ne varsa, onların hepsinin yansımaları sözlü kültür ortamında bulmak mümkündür. Sözlü kültür “bir milletin hayatında, fertlerin sözlü ve yazılı geleneklerinde yer alan kabulleriyle, müştereklik gücüne erişen ve millî kimliği oluşturan maddî ve manevî faaliyetlerin bütünüdür” (Yıldırım, 1998: 38).

Yazının icadına kadar tarihî birikim ve tecrübe, sözlü ortam kaynak ve kanalları tarafından muhafaza edilip aktarılmıştır. Yazının icadı, sözüñ sonu anlamına gelmemektedir.

Bir yazılı metnin kendini ortaya koyabilmesi için dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekmektedir. Bir metni okumak onu sese dönüştürmektir. Bu işlem yüksek sesle de, mırıldanarak da veya içinden geçirerek de yapılabilir. Yazı, sözlü nitelikten bağıını koparamaz (Manguel, 2001: 20). Sözlü anlatım yazısız da var olabilirken, yazı sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman var olamaz.

Matbaayla sözlü kültürün yerini yazılı kültürün alma süreci hızlanmıştır. Ama matbaa bir taraftan da sözlü kültür ürünlerinin kayıt altına alınmasını sağlamış, unutulmalarını engellemiştir. Burke de matbaanın geleneksel sözlü kültürün kayıt

altına alınmasında ne kadar önemli bir yere sahip olduğundan çalışmasında söz etmiştir (Burke, 1996: 13).

Sözlü kültürün meydana getirdiği insan ile yazılı kültürün meydana getirdiği insan; düşünce yapısı, hayata bakış... noktasında birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Atlı-göçebe toplumunda insan hayatının esasını “aşk” değil “savaş” teşkil etmektedir (Kaplan, 2007: 14). Zorlu yaşam koşulları, nereden ne tehlikenin gelebileceğinin belli olmaması, göçebeyi her an her şeye hazırlıklı kılmaktadır.

Göçebe tabiatla yaşadığından bütün dünyasını tabiat oluşturmaktadır. Hayat koşulları sürekli “hareketi” gerektirdiği için ne kendi üzerine ne tabiat üzerine düşünme imkânı olmuştur. Geniş mekâna hâkim olma, savaşçı olma özellikleri göstermektedir (Kaplan, 2007: 24-25). Bu toplumun ideal kahramanı alp tipidir.

Orta Asya’da yaşanan zor ve mücadeleye dayanan hayat şartlarından kahramanlık, cesaret, iyi silah kullanma, töreye bağlılık gibi özelliklere duyulan ihtiyaç nedeniyle bu niteliklere sahip insanlar değer kazanmışlardır (Güngör, 2006: 98).

Ziraat ve şehir medeniyetine geçildiğinde, hayvanın yerini ekin, tezgâh veya fabrika aldığından, çadır da akın da sona erecek ve yeni bir insan tipi doğacaktır. Dede Korkut Kitabı’na bakıldığında da İslamiyet’in kabulünün de etkisiyle göçebenin çok güvendiği maddî kuvvetin yerini, manevî kuvvetin aldığı görülmektedir. Göçebe toplumun mahsulü olan alp tipi, Türklerin İslamiyet’i kabul etmeleriyle yerini “gazi tipi”ne bırakmıştır. Gazi tipi de alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahramandır. Fakat İslamiyet onun savaşına yüce bir mana ve zengin bir muhteva vermektedir (Kaplan, 2007: 45, 53, 97, 101).

Toplumun içinde bulunduğu reel şartlar, toplumun ideal tiplerini yaratmaktadır. Velî, ahi, âşık... tipinde hep bunun yansımaları görülmektedir. Yeni bir dinin dairesinin içerisine girilmesi, yerleşik hayat, savaşlar (savaşlarda kazanılan başarı veya mağlubiyet), siyasi olaylar... topluma göre “ideal” olan tipi

değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Bu da ister istemez anlatı ürünlerine yansımaktadır. Çalışmamızın asıl konusunu oluşturan “roman”da yer alan ideal kahramanlara bakıldığında bunların bireysel tipler olduğu görülmektedir.

Türk romanının ilk önce Batı’nın çevirileri ile şekillenmeye başladığı daha sonraki dönemlerde ise kendine bir kimlik bulduğu söylenegelmektedir. Bu akıllara “Tanzimat Dönemi’ne gelene kadar Türklere neden roman türü ilgi görmemiş hatta ortaya çıkmamıştır?” sorusunu getirmektedir. Bu sorunun cevabını ise Tanpınar, şu biçimde ifade etmektedir:

“Müslüman edebiyatlarının orta çağ hikâyesinden romana geçemeyişi bahsinde de hemen hemen aynı cinsten bir yığın sebeple karşılaşıyoruz. Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olmaması gelir. Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyleyebiliriz.

...Bizce Müslüman hikâyesinin romana istihale edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. Hakiki tenkit zaruri şekilde tarih fikrine bağlıdır. Hareket noktası olarak maziye değil bugünü alır. İslâm fikriyatında ise bu yoktur. Thibaudet’nin, Don Quichotte için söylediği şey sadece parlak bir buluş olamaz. Her yeni hikâye bir öncekinin tenkitidir.

Tiyatro veya hikâye, yeni bir nevin doğması için cemiyet bünyesinin ileri bir hamle ile değişmesi şarttı. Halbuki Müslüman cemiyetlerde bütün müesseseleri beraberinde sürükleyen ve sosyal tabakaların karşılıklı vaziyetlerini değiştiren bu cinsten bir değişiklik görülmez. ...İslâm tarihi bütün bu büyük hadiselere rağmen içtimai bakımdan hemen hemen olduğu gibi kalmış, bir türlü burjuvazisi doğmamış ve Müslüman sarayı değişmemiştir. ...Nihayet bu sebeplere kadın ve erkek münasebetlerinin yokluğunu da ilâve etmek lâzım gelir... Şunu da ilâve edelim ki, eski edebiyatımız teşekkül etmiş bir nesrin yardımından da mahrumdu” (Tanpınar, 2003: 30-31).

Tanpınar, özellikle bu dönemde Türk edebiyatında eleştirinin olmayışına dikkat çekmektedir. Ayrıca romanın Türk edebiyatına geç girmesine gerekçe olarak

“cemiyet bünyesinin ileri bir hamle ile değişmesi”nin gerçekleşmemesini göstermektedir.

Oysa göçebelikten, yerleşik hayata; hayvancılıktan tarıma, ticarete geçiş cemiyet bünyesini değiştiren hamlelerdir. Verilen ürünlere bakıldığında “değişim”in gerçekleştiği görülmektedir. Örneğin yerleşik hayatın ve Fars kültürünün etkisiyle idealleştirilen âşık tipi ferdi hayatla ilgili bir tiptir. Leyla ve Mecnun eserinde Mecnun’un ferdi saadetine ulaşamadığı için evini barkını, gelecekte yer alacağı konumu terk edip çöle gittiği ve orada tek başına yaşamayı tercih ettiği görülmektedir. Kerem ile Aslı’da da âşık tipinin daha beşerî ve dünyevî hale geldiği sezilmektedir (Kaplan, 2007: 129, 143-144). Bundan hareketle toplumun bünyesini değiştiren hamlelerin olduğu söylenebilir. Ayrıca halk anlatılarında yer alan kahramanların bireyselleşme sürecinden geçtiği de ürünlerden hareketle rahatça izlenebilmektedir.

İnsanlığın edebî faaliyetleri ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi, roman aşamalarından geçmiştir (Kaya, 1999: 6). Romana kadar mitoloji, destan, masal, efsane, halk hikâyesi, meddah metinleri arasında bir gelişim zinciri bulunmaktadır. Türk edebiyatında romanın gelişim sürecine bakıldığında her ne kadar Batı romanı belirleyici bir güç olarak kendisini hissettirse de gelenekteki anlatıma dayalı türlerin etkisi de -halk hikâyesi, masal, destan ve meddah metinleri ile divan edebiyatının manzum ve mensur hikâyeleri- Türk romanının ilk örneklerinden başlayarak yapı, konu, şahıs, üslup üzerinde etkili olmuştur (Kaya, 1999: 7).

Anlatıcı ile anlatma arasında göz ardı edilmemesi gereken bir ilişki söz konusudur. Türk halk anlatmalarını daha iyi anlamak için bu anlatmaları anlatan kişileri, “halk sanatçılarını” iyi tanımak daha sonra da bu kişilerin yarattıkları eserleri değerlendirmek gerekmektedir. Türk halk anlatmaları, çoğunlukla anlatıcılardan bağımsız olarak değerlendirilmiş ve tarihsel süreç içinde sadece anlatmaların gelişmesi üzerinde durulmuştur. Hâlbuki asıl değerşme ve gelişme anlatıcıları yaratan sosyal, siyasal ve ekonomik yapılarda meydana gelmiştir. Söz konusu değerşme ve

gelişmeye de paralel olarak anlatıcılar tarafından oluşturulan gelenekte bir gelişme olduğu görülmektedir. Anlatıcı tipinde meydana gelen bu gelişme, doğal olarak anlatmalara da yansımıştır (Ekici, 2005: 225).

Türklerin atlı-göçebe toplum yapısı içinde savaşımlardan ya da avdan sonra törenler yaptığı ve bu törenlerde şairlerin (şaman, baskı, kam) kopuz eşliğinde şiirler söyleyip dans ettikleri bilinmektedir. Şamanların görevini daha sonra ozanlar üstlenmiş, XVI. yüzyılda *“türleri ve icra geleneği şekillenmiş ve oturmuş kültür birikimine dayanan, ozan yerine âşık terimini tercih eden, değişimini ve gelişimini tamamlamış bir edebi gelenek”* meydana gelmiştir (Aslan, 2002: 17). Daha sonra bunların dışında “kıssahan” ve “meddah”lar ortaya çıkmıştır. XVII. yüzyıldan itibaren ise hikâye anlatıcısı için “meddah” adı daha sık kullanılmaya başlanmıştır.

Meddah güncellenen devlete ve kentlileşen topluma yeni bir tür anlatı ile hitap etmeyi tercih etmiş, bu tercih sırasında diğer türlerden de yararlanmayı unutmamış ancak kendinden önceki ve kendisi ile de var olan âşık tipinden farklı olarak anlatılarında şekil olarak nesre yönelmiş, konu olarak güncel, sosyal yaşamı tercih etmiş ve fonksiyon olarak da eğlendirme, eleştiri, öğüt ve yenilikleri öğretmeyi hedeflemiştir. Kendi içinde eski ve yeniği birleştirerek yeni bir sentez oluşturan bu yeni tip anlatıcı, devlet yapısındaki ve kent ortamındaki hızlı değişime ayak uyduramadığı noktada kendi işlevini üstlenecek daha başka türlere ve anlatım yerini görselin aldığı yeni yaratmalara terk etmek zorunda kalmıştır (Ekici, 2005: 229).

Gökhan Tunç meddah hikâyelerine yönelik makalesinde “Tıflî Efendi”nin özgün bir roman olabileceği savını ortaya koymaya çalışmıştır. Tıflî Efendi’nin Lord Raglan’ın belirlediği “geleneksel kahraman”ın hiçbir özelliğini göstermediğinin altını çizmiştir. Forester’ın Roman Sanatı adlı kitabında yer alan tip ve karaktere yönelik tanımlamalardan hareketle, Tıflî Efendi’nin tek cümleyle açıklanabilecek (yalınkat kişi) bir tip olmadığını, farklı istekleri, özlemleri ve duyguları olan (yuvarlak kişi) bir karakter olduğunu ifade etmiştir. Tunç, Tıflî Efendi’de yer alan Sultan Murat’ın da karakter özelliği gösterdiğini belirtmiştir. İç konuşma yönteminin Tanzimat romancılarından önce ve daha başarılı bir şekilde Tıflî Efendi’de

kullanıldığını ifade etmiştir. Tıflî Efendi’de “paralel anlatım” tekniğinin kullanıldığı da görülmektedir. Ayrıca anlatımda olaylar arasında nedensellik bağına da yer verilmiştir. Diyaloglardaki gerçekçi dil, cinselliğin herhangi bir sansüre uğramadan normal bir olgu olarak verilmesi aslında modern romanda görülen özellikler olarak ifade edilmiştir (Tunç, 2005: 137-144). Sayers da Tıflî hikâyelerini birçok açıdan ilk Türk romanlarından daha “romansı” olduğunu altını çizmiştir (Sayers, 2005: 190). Bunlardan hareketle halk anlatılarının romana doğru evrildiği, Batı’dan “roman” bir form olarak Tanzimat ile dayatılmasıyla sürecin doğal akışının bozulduğu, hatta gerilediği yorumu yapılabilir.

Dursun Yıldırım Tanzimat’ın kabulüyle bütün yapılarda radikal değişimlerin gerçekleştiğini, kendi dinamiği içinde gelişip doğması beklenen yapıya uygun bir “Türk romantizm hareketi”nin tabii gelişme seyrini kaybettiğini ve “zorlama”ya uğradığını ifade etmiştir (Yıldırım, 1998: 44). Bundan hareketle Tanzimat’ın Türk edebiyatı açısından erken bir doğum olduğu dile getirilebilir.

Ahmet Midhat’a göre roman, insanoğlunun yaradılışından gelen, hikâye dinleme isteğinden kaynaklanan bir edebî türdür. Homeros’un eserleri gibi masalların ortaya çıkışı da bunun göstergesidir. Hayallerin hikâyesini dinlemekten duyulan haz, zamanla gerçeklerin de hayal dünyasına aktarılıp anlatılmasıyla romanı ortaya çıkartmış ve bugünkü roman türüne kadar gelinmiştir (Ahmet Midhat, 2003: 106). Burada da romanın diğer anlatıya dayalı türlerin devamı olarak algılandığı, insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan hikâye dinleme isteğinden kaynaklandığı vurgulanmıştır.

Linda Degh “Halk Anlatısı” adlı yazısında “*Hikâye etme eğilimi ve onu dinleme ihtiyacı, anlatıyı uygarlık tarihi boyunca insanların doğal yoldaşı yapmışlardır. Anlatılar kendilerini herhangi bir yöresel ve sosyal havaya uyarlayabilirler. Geçmişe dayalıdırlar ve önemlidirler; ama aynı zamanda yeni ve günceldirler*” (Degh, 2003: 91) diyerek anlatımın sürekliliğini vurgulamıştır. “Dinleme” eskiden beri var olan bir ihtiyaçtır. Eski zamanlarda insanlar; halk hikâyesi, destan gibi anlatılarla bu ihtiyaçlarını karşılarken günümüzde ise bu ihtiyacı

romanla karşılamaktadır. Bu, halk anlatılarının yok olduğu anlamına gelmemektedir. Sadece aktarım mantığının değiştiği, anlatıların çağdaş romana malzeme olarak yeniden kurgulandığını göstermektedir.

Türk edebiyatına romanın bir form olarak girişi Tanzimat Dönemi edebiyatına rastlamaktadır. Bu dönemde Türk romanını incelemeyden önce Tanzimat konusuna değinmek lazımdır.

1.2.1. Tanzimat Dönemi

Tanzimat Fermanı'nın ilanından, 1876 tarihine kadar siyasi sürecin adı Tanzimat devridir. Osmanlı Devleti uzun süre ekonomik, siyasal, teknolojik, sosyo-kültürel anlamda Batı'nın yeniliklerinin gerisinde kalmıştır. Bu dönemde Osmanlı Devleti, Batı dünyası karşısındaki eksiklerini giderme arzusu yaşamakta, buna uygun çalışmalar yapmaya hız vermektedir. Böylece Batı'ya uyum sağlamak amacıyla sosyal ve edebî alanlarda da çalışmalar başlatılmıştır. Osmanlı aydınları eserleri aracılığıyla toplumu Batı'ya uyum sağlatmaya çalışmıştır. Böylece Tanzimat edebiyatı doğmuştur.

İbrahim şahin, Tanzimat Dönemi'ndeki yazarların edebî eserleri bir araç olarak görmelerine dikkat çeker. Gerek imparatorluğun çöküşü gerekse de bu dönem yazarlarının aktif olarak siyasi bir kimliğe sahip olmaları, yazarların eserlerinde sosyal ve siyasal mesajlara yer vermelerine sebep olmuştur. şahin, bununla birlikte Tanzimat aydınının modernleşmeyi tam olarak kavrayamadığını ve ileri olmakla modern olmak kavramlarını karıştırdıklarını iddia eder. şahin, bu dönemde aydınlardan "kendisinden nefret eder bir yapıya sahip oldukları için" Batı'dan gelen tüm yenilikleri kabul ettiklerini ifade eder. Bu durum toplum hayatına pek bir şey kazandırmazken, "Batılı gibi yazma" düşüncesi Türk edebiyatına biraz da olsa derinlik katmıştır (şahin, 1998: 123).

Dönem sanatçıları geleneksel kültür mirası içinde yetiştiklerinden gelenekselden kopamazlar. Hatta bu yüzden romanı bir eğitim aracı gibi görürler.

Türk edebiyatında Batılı roman 1861'den sonra başlar. Aytaç, Türk romanını “çeviri; taklit; örnek alma ve anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz-biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştiren roman evreleri” olarak dörde ayırmaktadır (Aytaç, 1990: 39).

Bu dönemde önce tanınmış Fransız romanlarından çevrilmiş örnekler görülür. İlk Türk romanı, tercüme bir eser olan Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'un Les Aventures de Telemaque adlı romanından çevirdiği Telemak (1859) tır. Daha sonra Teodor Kasap Victor Hugo'dan Les Miserables/Sefiller (Mağdurun Hikâyesi/1862)'i, Ahmet Lütfi Efendi Arapça tercümesinden Hikâye-i Robenson/Robenson Cruzoe (1864)'yu, Memduh Paşa Lamartine'den Hikâye-i Jöneviev (1868)'i, Teodor Kasap 1871/1873'te Monte Cristo'yu ve Lesage'den Topal Şeytan (1872)'i, Rezaizade Mahmut Ekrem Chateaubrian'dan Atala (1872)'yi ve Bernardin de Saint-Pierre'den Paul ve Virginie (1873)'yi, Ahmet Vefik Paşa Voltaire'den Hikâye-i Feylesofiye-i Mikromegas'ı ve Lesage'dan Gil Blas'ı tercüme etmişlerdir.

Çevirilerin çok da bilinçli bir biçimde yapıldığı söylenemez ama yine de Türk romanına etkileri derin olmuştur. Bu çevirilerle birlikte Türk okuyucusu Batılı manada romanla tanışmış ve yeni türe ilgi göstermeye başlamıştır.

Tanpınar, “...büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfî tercümeleler etrafında oluyordu. Telemaque'in tercümesinin edebiyatımızda büyük tesiri olduğu iddia edilemez. Yusuf Kamil Paşa'nın üslubu eski inşayı en lüzumsuz zamanda diriltmişti. Bununla beraber Yunan mitolojisine ve o kaynaktan gelen bazı hayâllere bu piyese açıldığımızı da unutmamak icap eder. Memlekette hikâye (fiction) ile realite arasında alâka hakkındaki mevcut fikri değiştirmiş, üstelik bize Yunan mitolojisinin bir tarafını açmıştı.

Bu ilk tercümeleler arasında, roman nev'inin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerin pek az bulunması ya yukarıda bahsettiğimiz tesadüflüğün en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stenhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nev'inin dönüş noktalarından biri olan Sefiller'i hülâsa suretiyle verilir” (Tanpınar, 2003: 287).

Cevdet Kudret, bu dönemde yapılan çevirilerin sorunlarından birisi olarak dil sorununu işaret etmektedir. Ona göre eski edebiyatımızın “inşa” tarzının Batı romanına uygun düşmemesi nedeniyle; çevirilerin, dönemin dilini olumlu veya olumsuz etkileyebileceği tartışması yapılır. Bir diğer sorun alanı da romanların birey ve toplum ahlakı üzerindeki muhtemel etkileridir (Kudret, 1987: 16) Çünkü Batı kültürü ve ahlakı bu yeni çeviri romanlarıyla Türk kültürünün içine sızmaya başlamıştır. Daha önce karşılaşılmayan değerler, yargılar bu romanlarla Türk okuyucusuna ulaşmaya başlamıştır. Bu da ahlaki değerlerin sorgulanmasına neden olmuştur.

Tanzimat edebiyatında ilk yerli roman ürünleri, 1870 yılında Ahmet Midhat'ın Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayat adlı hikâye kitaplarıyla vermeye başlanır. Bu ilk ürünlerle birlikte Tanzimat hikâyesinin genel karakteristik özellikleri de belirginleşmeye başlar. Cevdet Kudret, Tanzimat devri edebiyatı hikâye ve romanının bu özelliklerini şu şekilde özetler: Anlatılan olayların gerçek hayattan ya da tarihten alınmış olması, meddah hikâyelerinin etkisi ve tekniğinin devam etmesi, dönem romancılarının bir kısmının halka bir kısmının da aydınlara hitap etmeyi amaçlaması ve dolayısıyla kullanılan dilin de buna göre şekillenmesi, duygusal ve acıklı olayların sıklıkla işlenmesi, tutsaklığın yaygın olarak konu edilmesi, aile baskısı sonucu evlenme meselesi, Batı ve Doğu âdetlerinin çatışmasının dillendirilmesi, toplumsal yapının kadın-erkek ilişkilerinin serbest yaşanmasına izin vermediği için aşk ve evlilik ilişkilerinin o devrin şartlarına göre yaşanması, Romantizmin etkisine bağlı olarak: tesadüflere yer verilmesi, anlatıcının kendini açıkça göstermesi, olay anlatımı yapılırken yazarın bilgi ve görüş aktarımı yapması, kimi zaman kahramanların gösterdiği olağanüstülükler, kahramanların salt iyilikleri ya da kötülükleri ve eserlerin sonunda mükâfatlandırılmaları ya da

cezalandırılmaları, kahramanların ilk görüşte âşık olmaları, gereksiz yer, çevre ve kişi tasvirlerine yer verilmesi olarak tespit edilir. Bu dönem romanının sosyal hayatla ilintili olan ve altı çizilmesi gereken bir diğer önemli özelliği de roman aracılığıyla bireyi eğitme ve toplumu düzeltme amacı gözetilmiş olmasıdır. Bunun için de siyaset, din, ahlak, felsefe... ile ilgili düşünce ve bilgiler ya vakanın yürüyüşü durdurulup doğrudan doğruya ya da olayların örülüğüyle dolaylı olarak okuyucuya iletilmiştir (Kudret, 1987: 27).

Tanzimat Dönemi'nde roman, Evin'e göre "*Türk toplumu üstündeki Batı tesirinin istenmeyen yanlarını belgelemenin bir aracı olarak devreye sokulurken, öbür yandan, Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak kullanılmaktadır*" (Evin, 2004: 102). Bu dönemde Tanzimat romanının ilk ürünlerinin yanı başında, geçiş dönemi eserleri sayılan ve "*Doğu ile Batı'yı, Osmanlı İmparatorluğu bünyesindeki azınlıklarla Türkleri, sözlü anlatı ile yazılı anlatıyı, gelenek ile geleceği birleştiren ve Osmanlı dönemi Türk romanının doğuşunu hazırlayan özgün eserler*" (Gökalp, 1999: 185) de verilmiştir. Bunlar: Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ı (1796), Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi (1851), Hasan Tevfik'in Hayalat-ı Dil'i (1868), Emin Nihat Bey'in MüsamereNamesi (1288-1872-1875), Evangelinos Misailidis'in Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş'i (1872) gibi önemli eserlerdir. Muhayyelât, yayınlanışından elli yıl önce kaleme alınmış olması ve geçiş döneminin önemli bir örneği olmasıyla, masalsılık ve gerçeklik arasında gidip gelmektedir. Akabi Hikâyesi de ilk önce Ermeni harfleri ile basılmış bir eserdir. Halk hikâyelerinin ve Fransız romanının etkisi altında birbirine kavuşamayan âşıkların hikâyesini anlatır. Bu bakımdan Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanıyla konu bakımından benzerlik gösterir. Tietze, Türkiye'de yazılmış ve basılmış hakiki ilk modern roman olarak nitelendirdiği Akabi Hikâyesi'ni, devrinin İstanbul Ermenilerinin yaşamına tanıklık etmesi bakımından da oldukça önemli bir belge olarak görür. Bu haliyle eser, sadece sözlü anlatıdan yazılı anlatıya ve modern romana geçişin değil, iç içe ve yan yana yaşam süren etnik-dinsel grupların birlikteliğinin de yazılı bir simgesidir (Gökalp, 1999: 188-191).

Şükrü Elçin'in altısını tespit edebildiği (Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letaifname, Tayyarzade, Cevri Çelebi, Tıflı ile İki Biraderler Hikâyesi) XVIII. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve kabadayların yaşam serüvenleri içinde, batakhanelerde ve İstanbul'un eski mahallelerinde yaşanan birtakım aşk serüvenlerini anlatan realist halk öykülerinin konu, üslup ve dil bakımından Tanzimat roman ve öyküsünü etkilediği bir gerçektir (Dino, 1978: 52). Verilen roman örneklerinin anlatıya dayalı ürünlerden beslendiği rahat bir şekilde takip edilebilmektedir.

Türk edebiyatında “ilk roman” olarak ise Şemseddin Sami'nin Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat adlı eseri kabul edilir; ancak bu türde değerli eserleri Ahmet Mithat ve Namık Kemal'in verdiği bilinmektedir. Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat romanında görücü usulü evliliğin anlatıldığı görülmektedir. Romantizm akımına bağlı kalan Ahmet Mithat ile Namık Kemal okuyucuları bilgilendirmek ve bilinçlendirmek amacıyla eser yazmanın ve okuyucuları hem eğlendirmenin hem de medeni, sosyal ve ahlaki anlamda geliştirmenin gerekliliğine inanmaktadır. Prof. Dr. Saim Sakaoğlu “Türk Halk Edebiyatının Namık Kemal'deki Akisleri” adlı çalışmasında Namık Kemal'in fıkra, bilmece, halk hikâyesi, masal... gibi halk edebiyatı içinde incelenen ürünlere ne kadar vakıf biri olduğundan bahsetmiştir. Ama bir yandan da Kemal, halk edebiyatını küçük görmekten kendini alamıştır. Namık Kemal'in İntibah romanı incelendiğinde de romanının anlatıcısının Mahpeyker karakteri ile cenk hâlinde olduğu görülmektedir. Roman boyunca Mahpeyker'i okuyucuya olduğu gibi değil de göstermek istediği gibi anlatmaya çalışan bu sesin anlatılanlar ile kurduğu gerçekçilik ilişkisi, geleneğin hikâye anlatıcısının anlattığı şeyle kurduğu ilişkinin bir devamıdır (Erdem, 2011: 22). Bundan hareketle geleneksel anlatı mantığının romanlarda yer aldığı söylenebilir.

Ahmet Mithat'ın sosyal konulara duyarlılığı, diğer romancılara göre daha baskın olarak hissedilmektedir. Onun bu çabalarındaki temel hedefi; “*Türk halkında “çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı”nı değiştirmektir. Bunun içindir ki hikâye ve romanlarında dikkatini en çok topladığı noktalar; “bâtil inanışları ve zararlı âdetleri tenkid”, okuyucuya “Batı'nın pozitif dünya görüşü*

hakkında bilgi vermek” ve “Batı kültürünün ilk bilgilerini aktarmak”tır” (Akyüz, 1995: 68).

Ahmet Mithat ile Türk okuyucuları alışık oldukları halk hikâyeleri ile Batılı hikâyeye ve roman tekniklerinin karışımı bir türle karşı karşıya kalırlar. Ahmet Mithat, Türk okuyucusunun böyle bir geçiş sürecine ihtiyaç duyduğunu düşünür. Namık Kemal ise yerli türleri hiç işin içine katmadan doğrudan Batılı hikâyeye ve roman tekniğini uygulamaya çalışır. Tanzimat Dönemi birçok aydınının da Namık Kemal’in yolunu tercih ettiği bilinmektedir (Akyüz, 1995: 68). A. Mithat gelenekten gelen alışkanlıkla okura yazdıklarıyla ders vermek istemektedir. Namık Kemal de ruhsal çözümlenelerde geleneksel anlatma formuna bağlı kalmıştır.

Tanzimat romancılarının çoğu romanlarının içinde roman yazmaktan ve okumaktan ne amaçladıklarını belirtirler. Böylece roman eğitici ve öğretici vasfıyla öne çıkarılmaya başlanmıştır. İnsan ve toplum hayatıyla ilgili hatta bilimle ilgili konuların bile aktarım aracı olarak görülmesi, roman türünün hayatın en temel kaynaklarından biri olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

Tanzimat Dönemi’nin diğer başarılı bir romancısı da Recaizade Mahmut Ekrem’dir. Ekrem’in Araba Sevdası adlı romanı 1895’te yayımlanmıştır. Araba Sevdası romanı Namık Kemal’in İntibah’ı ile toplumsal yaşamı değerlendirme bakımından benzerlikler gösterir. Roman, dönemin toplumsal yaşamı hakkında bilgi verir. Romanın daha gerçekçi hale geldiği görülmektedir.

Samipaşazade Sezai’nin, Sergüzeşt’i; Murat Bey’in, Turfanda mı yoksa Turfa mı’sı; Nabizade Nazım’ın Karabibik (1890)’i o dönemde verilen önemli eserler içinde yer almaktadır. Tanzimat devri yazarlarının çoğu Victor Hugo’dan etkilenmiştir. Nabizade Nazım ise ayrı özellikte bir yazardır. O, natüralist romancıların etkisinde kalmıştır.

Tanzimat romancılarının eserlerinde yer alan kahramanlara bakıldığında romancıların Batılı anlamda birey bilincinin egemen olduğu yeni bir insan anlayışını

ortaya koymaya çalıştıkları görülmektedir. Yazarlar, romanların aracılığıyla kişi hak ve özgürlüklerini savunurken, sosyal baskılara ve bu tür özgürlükleri kısıtlayan geleneklere de karşı çıkmaktadırlar.

1.2.2. Ara Nesil

Tanzimat sonrası edebiyatın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer alan ve Türk edebiyatında şiir, mensur şiir, hikâye, roman, tenkit, deneme ve tercüme alanında ciddi yenilikler getiren bir nesil daha vardır. İlk defa Mehmet Kaplan tarafından “Ara Nesil” (1884-1896) olarak vurgulanan bu nesil, Servet-i Fünûn topluluğunu hazırlayıcı bir rol oynar. Bu devir şair ve yazarları, 1860’tan sonra açılan yeni öğretim kurumlarında yetişmiş, yabancı dil öğrenmiş ve böylece Batı edebiyatını orijinal metinlerden okumuşlardır. Batı edebiyatına yön veren akımları yakından takip etme imkânı bulmuş ve pek çok edebî eseri Türkçeye çevirmişlerdir. Böylelikle ilk dönemde el yordamıyla yapılan çevirilerin aksine daha seçici bir gözle hareket edilmiştir (Birinci, 2000: 89-90).

Türk edebiyatında önceleri, çeviri eserlerin içeriğiyle ilgilenilmiştir. Ara Nesil Dönemi’nde ise Batılı eserlerin içeriğiyle birlikte üslubu da aktarılmaya çalışılarak yeni bir yol denenmeye başlanmıştır. Böylece bu yazarlar, Servet-i Fünûncuların oluşturacakları yeni edebî ortama yardımcı olmuşlardır. Ara Nesil sayesinde edebiyat dergiciliği de gelişmiştir. Bu da edebiyata çeşitli katkılar sağlamıştır.

Ara Nesil şair ve yazarlarının Servet-i Fünûn Dönemi’ne katkılarından biri de “Mensur Şiir” türünün öncüleri olmalarıdır. XIX. yüzyılın son çeyreğinde yaygınlaşan ve edebiyatımıza çeviriler yoluyla giren mensur şiir, Recâizâde Mahmud Ekrem’in Takdir-i Elhan’da “Bendenizce kafiyesiz şiir yazmaktansa nesr-i muhayyel yolunda tasvir-i merâm etmek evlâ ve efdaldır. Nesr-i muhayyel ise mevzûn değil iken, âdetâ tavr-ı şiiri alabiliyor.” gibi görüşleri, bu türün yolunu açmış ve gençleri etkilemiştir. Mustafa Reşid, Mehmed Celâl, Ali Nusret, Mustafa Fehmi, A. Nâdir,

İsmail Safa, Hâlid Ziya ve daha birçok genç, mensur şiir tarzının örneklerini vermişlerdir. Bu tür, Ara Nesil içinde “nesr-i muhayyel”, “nesr-i şairâne”, “nesr-i şiirâmiz”, “nesr-i nazm-âmiz”, “mensûre”, “nesr-i hayalî” gibi farklı isimlerle anılmıştır. “Mensur şiir” ismi ilk defa Hâlid Ziya’nın, bu türde yazdıklarını Mensur Şiirler başlığı altında toplayıp yayımlaması ile karşımıza çıkar ve ardından bu adlandırma yaygınlık kazanır (Birinci, 2000: 104-105). Ara Nesil şairleri, şiirde konuşma sentaksı ve resim altına şiir yazma modasını başlatmışlardır. Hüseyin Hâşim, M. Fâik ve Muallim Naci tablo altına şiirler yazmışlardır.

Ara Nesil şair ve yazarları ana eğilim olarak ikiye ayrılırlar: Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Mehmed Celâl, Mustafa Reşid ve Ali Ferruh romantikleri, Nâbizâde Nâzım, Beşir Fuad, Recep Vahyi ve Fazlı Necib realistleri temsil eder. Bu iki gruptan Beşir Fuad ve Menemenlizâde Mehmed Tâhir arasında çıkan “hayaliyyun hakikiyyun tartışması” da Servet-i Fünûn’u hazırlayacak gençleri etkilemesi açısından önemlidir. Muallim Naci vb. devrin önemli yazarları da bu tartışmaya katılmıştır. 1885-1887 yılları arasında süren bu tartışma ile edebiyatın yönü realizme doğru kaymıştır. Servet-i Fünûncular, bu dönemden farklı olarak realizmi salt gerçeklik değil, estetize edilmiş gerçeklik zevkiyle kullanmayı tercih etmişlerdir.

Dönemde vuku bulan siyasi olaylar ve sanatçıların mizaçlarından mütevellit verilen ürünlerde ferdi konuların işlendiği görülmektedir. Bu dönemde daha çok şiir türünde ürünler verilmiştir. Nabizade Nâzım, Zehra romanıyla edebiyatımızın ilk dikkate değer psikolojik romanını vermesiyle Ara Nesil mensupları arasında ön plana çıkmıştır. Kenan Akyüz ve İsmail Parlatır Türkçede ilk psikolojik roman denemesi olarak Zehra’yı kabul etmektedir. Psikolojik tahlillerin romanda yer alması roman türü için önemli bir kazanç olarak karşımıza çıkarken bir yandan da romanda dönemin sosyal hayatı, eğlence yerleri, Şehzadebaşı tuluat tiyatroları, tulumbacıların yaşayışları ayrıntılarıyla yer almaktadır. Fatma Âliye’nin Muhâdârat romanına bakıldığında da yine geleneğe uygun bir şekilde ders verme amacı olduğu görülmektedir. Ahmet Rasim romanlarında halkın kültüründen ve günlük yaşamdan beslenmiş; eserlerinde halk inanışlarına, folklorik unsurlara yer vermiştir. Yani bu

dönemde verilen romanlarda da halk kültürü ve edebiyatının izlerini yakalamak mümkündür.

1.2.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Servet-i Fünûn Edebiyatı, Tanzimat'tan beri başlayan ve Edebiyat-ı Cedîde diye adlandırılan edebî sürecin bir devresi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1896-1901 yılları arasında faaliyet gösteren edebî topluluğa verilen ad olan Servet-i Fünun, yeni bir edebî hareket olsa da daha önceki edebî dönemden de etkilenmiştir. Türk edebiyatını Batılılaştırma çabaları, Tanzimat'la şekillenmeye başlarken, Servet-i Fünûn Dönemi'nde de devam eder. Bu dönemde eğitilmiş, kendini geliştiren Batı ile düzenli ve yakın ilişki kuran Servet-i Fünûncular, Batılıların eserlerini de yakından tanıma fırsatı bulurlar. Böylece Türk edebiyatına Avrupalı bir görünüm verme gayretine girerler. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf grubun önde gelen isimleri arasında sayılmaktadır.

Servet-i Fünûn topluluğunun doğuşunu, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Naci'den miras kalan "eski-yeni tartışması" hızlandırmış ve hemen ardından yaşanan "abes-muktebes tartışması" doğrudan etkilemiştir (Banarlı, 2001: 1015).

Servet-i Fünûn Dönemi'nde roman çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Servet-i Fünûn Dönemi romanları realizm ve parnasizm akımlarının etkisinde kalmıştır. Ayrıca psikolojinin romanın içine girmesi Servet-i Fünûn romanını şekillendirmiştir. Tanzimat yazarlarının esas aldıkları romantizmin izleri görülse de realizm, bu dönem romanı için vazgeçilmezdir.

Tanzimat edebiyatı, Türk romanının hazırlık dönemi, Servet-i Fünûn Dönemi ise Türk romanının kendini ispatlamaya başladığı dönemdir diye düşünülebilir. Servet-i Fünûn neslinin roman türünde başarılı olmalarında kendilerinden önce Batı'yla tanışmış bir neslin devamı olmalarının etkisi yadsınamaz. Önlerinde Batı'yla tanışan

örnekler vardır. Ayrıca onların Tanzimat yazarlarından farklı olarak Batılı eğitim kurumlarında eğitim almaları da Batı kültürüne yatkın bir kişilik sergilemelerinde etkindir. Modern roman tekniklerinin kullanıldığı Servet-i Fünûn romanı, zaman ve mekânı geniş tutan yapısı ile devrinin hem sosyal, hem siyasi, hem de psikolojik açıdan tanıdığı niteliğindedir. Bu anlamda yüzünü Batı kültürüne yönelten Türk edebiyatının gelişim sürecinde roman, Servet-i Fünûn Dönemi'nde yaptığı sıçrama ile büyük bir atılım göstermiştir. Servet-i Fünûn Dönemi'nde, Tanzimat romanında görülen yüzeysellik artık yerini derinliğe bırakırken roman, aracı bir unsur olmaktan çıkarak sanatsal bir işlevsellik kazanır. Bu sanatsallık ve estetik kaygısı da “biçimsel gerçekçilik”ten uzak değildir. Servet-i Fünûncular roman anlayışını bir taraftan geliştirirken diğer taraftan da kendilerine özgü bir tarz oluşturma çabası içine girerler. Tanzimat Dönemi'nde romanın halkı eğitme amacı güden anlayışından kopma noktasına gelen bu dönem romancıları, sadece sosyal konulara eğilmemişler, aynı zamanda bireylerin yasayıları ve ruhsal durumları üzerine yönelmişler ve hem teknik hem de tematik anlamda Batı'yı esas almışlardır. Bu dönemde “eşyayı ve hayatı idrak tarzı ile yakından ilgili olarak, şiirde olduğu kadar roman ve hikâyede de zengin, açık, canlı ve renkli bir dış âlem ve eşyanın dinamik bir şekilde yakalanışı ile karşılaşılır. Roman ve hikâyelerdeki bu özellik dış âlemi alelade bir madde şeklinde değil de kendine mahsus bir ruha malik olarak düşünmekten, yani onu hususi bir tarzda idrak etmekten ileri gelen bir şeydir. Tabiatı ve eşyayı böyle bir görüşle ele almak ve tasvir etmek Tanzimat romanında yoktur” (Huyugüzel, 1982: 55).

Servet-i Fünûn romanı, dil bakımından da bir önceki dönemden farklıdır. “*Bu hususta şiirin vokabülerine paralel bir yön tutturan Servet-i Fünûn romancıları da, sözlüklerden unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeler bulup çıkarmakta ve Türkçeyi yabancılaştırmakta çok ileriye gitmişlerdir*” (Akyüz,1995: 113).

Karamsarlığın bireyden başlayarak önce aileye sonra da topluma bulaşan yönü, Servet-i Fünûn romanında etkin bir biçimde görülmektedir. Servet-i Fünûncuların elinde roman sadece edebî anlamda değil bireysel ve sosyal anlamda da devrine ışık tutarak değişimleri ve gelişimleri yansıtırken, kendini farklı biçimlerde

ortaya koyar. Zira artık roman, öğretici kimliğinden sıyrılmış ve sadece toplumsal konulara değinmekle yetinmemiştir. Bu dönem romanında, bireylerin ruhsal yapıları ile birlikte toplumsal benlikteki çatışmaları da gözler önüne serilmiştir. Yazarlar, bu dönem romanlarında ayrıntıya yer verirler. Bu anlamda Tanzimat romancıları gibi araya girerek kendilerini belli etme ya da görüşlerini açıklama gereği duymamışlardır. Estetik kaygının sebep olduğu eğilimlerin romanda yer edinmesiyle bu dönemde, anlatı esaslı yazınsal türlerin içine sadece olay örgüsü değil aynı zamanda sanatsal kaygının da girmesi ile yeni ve her anlamda değişime/gelişime açık bir edebî anlayış ortaya çıkar. Nitekim sanatsal kaygıyla eğitici kimliğinden sıyrılan romanlarda, toplumsallıktan ziyade bireysellik esas tutulmuştur. Ahlaki kaygılarla hareket etmeyen Servet-i Fünûn romancıları için roman, sadece olay örgüsünden ibaret bir anlatı türü olmaktan çıkmıştır. Çevrenin birey üzerindeki etkisine yer verilmesi ile ruh tahlilleri geniş bir şekilde görülmüştür. Servet-i Fünûn romanında, Tanzimat romanından farklı insan tipleriyle karşılaşılır. Bu romanlardaki kahramanlar, daha bilinçli ve daha bilgilidir. Hayal ve gerçek arasında sıkışan hayale yatkın kişilikler, bu anlamda bir uyum sorunu yaşarlar. Bu da içinde buldukları dünyadan kaçma arzusu doğurur. Yaşadıkları siyasi ortamın baskısını hisseden ve rahat hareket edemediklerini düşünen bu neslin eserlerine kendi psikolojileri hâkimdir. Servet-i Fünûn romanında bunalımlı tiplerin intihara meyilli ve kötümser oldukları görülmektedir. Kötümserlik izleği ise, ölüm, ekonomik sıkıntı, ihanet gibi yaşamın baskılarından bunalan ve bir tavır geliştiremeyen insanın temel ruh karakteristiğini yansıtmaktadır (Korkmaz, 2007: 148).

Bu dönem romanlarında görülen başka bir unsur da güzel sanatlardır. Romanlarda güzel sanatlara ilgi duyan kahramanların özellikle müzik konusunda kendilerini geliştirdikleri müziğe ve resme yöneldikleri görülür. Özellikle Mehmet Rauf'un romanlarında müzik önemli bir yer tutar. Bunda kendisinin müzik tutkunluğunun etkisi de görülmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf'un müzik düşkünlüğünü "Kırk Yıl" adlı eserinde şöyle dile getirir: "*Neredeyse hastalıklı bir tutkunlukla bir melamene-daiülehan (müzik melodi hastası) oldu ve batı müziğinin içinde boğulmak derecesinde yıllarca yüzdü*" (Uşaklıgil, 1969: 413). Diğer bir

tarafından bu dönem yazarları dil ve üslupta süslü bir anlatım yolu tercih etme yoluna giderler.

Yazarlar, halk tabakasına değil üst tabakaya yönelik eserler kaleme alma yoluna gitmiştir. Dil ve üslupta görülen bu yaklaşım, Servet-i Fünûn edebiyatının karakteristik özelliklerinin romana yansımalarıdır. Estetiği edebî türlerde sanatkârane üslupla birleştirme arzusu, dilin ağırlaşmasına neden olmuştur. Ancak bu sanatsal kaygı, roman tekniğinin tutarlı ve sağlam bir biçimde uygulanmasını da beraberinde getirir. Nitekim Servet-i Fünûn Dönemi ile Türk romanı toplumsallık çizgisinin dışına çıkarak bireye yönelmiş ve modern bir özellik kazanmıştır. Bu anlamda Servet-i Fünûn kahramanı *“hayallerin kaygan zemininden gerçeğin katı zeminine düşen ve orada hem kendi gerçeğini, hem de içinde yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini-bu gerçeklerle barışsın veya barışmasın-bulan kişi”* (Kantarcıoğlu, 2004: 25) haline gelmiştir.

Servet-i Fünûn Dönemi’nde, Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarının yeri ayrıdır. Uşaklıgil eserleri ile modern Türk romanı için bir dönüm noktasının temellerini atmaya çalışır. Uşaklıgil romanları sağlam bir tekniğin ürünüdür. Romanlarında yazar konularını genelde aydın çevreden seçmiştir.

Çevre-mekân olguları dışında natüralizmden gelen bir özellik olarak genetik mirasın bireyler üzerinde kurduğu baskı, Halit Ziya’nın romanlarını Fransız natüralistlerine hem teknik hem de tematik olarak yaklaştırır. Natüralizmin bireyin ruhsal yapısını genetik kökene dayandırması, kahramanların hem kendi benliklerini algılamalarında hem de dış dünya ile kurdukları ilişkilerde yaşadıkları çatışmalarda etkin bir unsur olarak göze çarpar. Servet-i Fünûn romanının temel kurgularından birini oluşturan bu yaklaşımın hiç şüphesiz Halit Ziya Uşaklıgil’de yansımaları bulması, Batı’da bu dönemde bu akımların parlak dönemlerini yaşıyor olmasının bir ürünüdür. Nitekim natüralizme zemin hazırlayan koşulların benzerinin de Türk toplumunda yaşanması mekân-insan ilişkisinin Türk romanına etki etmesine yol açar. Halit Ziya Uşaklıgil, bu anlamda romanlarında kullandığı mekânları hem bireyin ruhsal yapısına hem de sosyal çevreye olan etkisi açısından aktarma gereği duyarken

gözleme büyük yer vermiştir. Kahramanlarının karakteristik özelliklerini ve onları yaşamsal süreçte serüvenlere zorunlu tutan arka planlarını anlatı dokusu içinde ayrıntılarıyla aktararak realizme olan yatkınlığını gösteren Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının “*gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzında değil, o yasamı sunuş tarzında yatar*” (Watt, 2007: 11).

Mehmet Rauf ise, psikolojiyi Türk romanına yerleştirerek Türk romanının ilk psikolojik eserini yazmıştır. Psikolojik tarz denilen ve kaynağı insan ruhunun tüm evrelerini anlatan bir roman anlayışının temsilcisidir. Yaşadığı devrin aile yapısını ve evlilik ilişkilerini incelerken, devrinin aile yapısını eleştirmiş ve kadın-erkek ilişkilerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Ayrıca yine Eylül romanında Rauf'un Kerem ile Aslı'dan nasıl istifade ettiği de unutulmamalıdır (Özgül, 2002: 17). Yani yazarların halk anlatılarından beslenme süreci devam etmektedir.

Mehmet Rauf romanlarının ve öykülerinin hemen hepsinde (ya da hiçbirinde) kendi kişiliğinden soyutlanmamıştır. Daha da çok soyutlanmaya gerek duymamıştır. İkinci plandaki kişileri, romanlarının asıl kahramanları çevresinde dolaşan ortamı ve olayı dolduracak bir yana bırakılabilir elemanlarından ve biçimlerinden başka bir şey değillerdir. O kendi kahramanlarıyla onların bütün duyguları ve düşünceleriyle özdeşleşir, kendisinin o halde, o durumda bulunacak olsa ne ve nasıl olması gerekse işte odur ve bütün o hayatın düzenleyici gücü aşktır. Yazarın kendi aşkıdır (Uşaklıgil, 1969: 585). Nitekim roman tekniğinde Mehmet Rauf, realizme de Halit Ziya Uşaklıgil kadar bağlı kalmayarak teknik anlamda bir arayış içinde olmuştur. Ancak onda da realizmden gelen bir özellik olarak mekân betimlemelerinde yoğunlaşma görülür. Mekânın bireyin iç yaşantısında ve benliğinde sebep olduğu yaralanmaları mekân-insan ilişkisi çerçevesinde ele alan yazar, bu yönelişiyle eşyanın birey üzerinde kurduğu dayatmaları ve kaygılanmaları psikolojik bir bireycilikle sunar. Mekân betimlemeleri, realizmin etkisinde kalan Mehmet Rauf için kurmaca anlatının yöneleceği noktayı belirlerken hem kışkırtıcı hem de yatıştırıcı bir görev üstlenir. Bu özellik Türk edebiyatında yeni sayılabilir. Tanzimat romancıları mekân betimlemelerini salt bir görüntü aktarmak amacıyla sunarken abartılı bir anlatım kullanmaktan çekinmemişlerdir. Mehmet Rauf'un romanlarında ise genel bir

özellik olarak realizmin çevreye bakış açısı görülür. Onun romanlarında çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi âdeta bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altında kalır (Tekin, 2001: 139).

Zira Mehmet Rauf'un eserlerinde de sanatsal bir söyleyiş görmek mümkündür. Fransız edebiyatı, Servet-i Fünûn romancıları için derin bir kaynak olmuştur. Hüseyin Cahit Yalçın, Fransızcanın onun yaşamındaki önemini anılarında dile getirirken Avrupalılaştırmanın kaçınılmaz bir gereklilik olduğundan bahseder. Ona göre, artık Doğu'nun ilimleri yetersiz kalmaktadır. Yerlilikten uzaklaşmak gerektiği görüşünde olmasına rağmen ilk romanı Nadide, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının bir benzeridir. Dil ve üslup bakımından da Hüseyin Cahit Yalçın, diğer Servet-i Fünun romancılarından ayrılır. Onun Nadide romanında kullandığı dil Tanzimat neslinin diline yakındır. Hüseyin Cahit Yalçın, Hayal İçinde romanında hem teknik hem de tema olarak Servet-i Fünûn romanının özelliklerini yansıtır. Safveti Ziya'nın da eserlerinde diğer Servet-i Fünûn romancıları gibi kendi hayatından izler görülmektedir. Onun Salon Köşelerinde romanı kendi yaşam algısının roman formunda yansıtılmasıdır (Uşaklıgil, 1969: 601).

Bu dönem romancıları geleneksel olana pek ilgi göstermezler. Gündelik yaşamın tekdüzeliği ve bu tekdüze yaşamla yetinen kişilerin sıradan ilişkilerini romanlaştırırlar.

Şık, İffet, Mutallaka, Mürebbiye, Metres, Nimetşinâs, Şipsevdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani gibi romanların yazarı Hüseyin Rahmi, bu dönemde yaşadığı hâlde Servet-i Fünûn topluluğundan bağımsız eserler vermiştir. Romanlarında genelde yanlış Batılılaşma, eski İstanbul hayatı gibi konulara odaklanmıştır. Eserlerinde roman akışını keserek bilgi vermiş ve olaylara müdahale etmiştir. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında batıl inanışlar, halk hekimliği, halk tiyatrosu, halk hikâyesi, masala... yönelik unsurlara yer verdiği görülmektedir. Yani folklor unsurları bu dönemde de yazarların beslendiği bir kaynak olmuştur.

1.2.3. Fecr-i Âti Dönemi

Türkiye’de 1908 Meşrutiyet inkılabından sonra yapılan ilk edebî hareket Fecr-i Âti toplantısıdır. Bazı edebiyat tarihçileri onun bir edebî akım veya bir edebî ekol sayılamayacağını söylemekle birlikte yine de “Fecr-i Âti Edebiyatı” (Banarlı, 2001: 1092) veya “Fecri Âtî Devri”nden (Akyüz, 1995: 142) bahsetmişlerdir.

Fecr-i Âti’nin oluştuğu dönemde II. Abdülhamid (1876-1909) “Yıldız Suikastı” olarak zikredilen saldırıdan tesadüf eseri kurtulmuştur ve sıkıyönetimin etkisini daha da arttırmıştır. Yayın dünyası açısından bakıldığında da yoğun sansürün uygulandığı bir dönem olduğundan bahsedilebilir. Nihayet, 1908 Meşrutiyeti’nin ilan edilışinden sonra yayın dünyasında baskı evresi sona erer.

Fecr-i Âti’yi hazırlayan edebî toplantılara katılanların çoğu arasında, okul arkadaşlığı bağı bulunmaktadır. Topluluk “edebiyat alanında çığır açmak iddiasında” oldukları bu çığırı belirtecek bir “formül” bulmak zorunda olduğunu düşünür. Bunu da Şahabeddin Süleyman bulur: “*Sanat şahsî ve muhteremdir*” (Karaosmanoğlu, 1990: 31).

Çeşitli gazete ve dergilerde dağınık biçimde yazıları çıkan genç şair ve yazarlar 20 Mart 1909 tarihinde İstanbul’da çıkmakta olan Hilal gazetesinin matbaasında daha geniş bir kadroyla, okul yıllarından sonraki ilk toplantılarını gerçekleştirirler. İlk toplantıda Refik Halid, Tahsin Nahid, Hamdullah Subhi, Müfid Ratib, Emin Bülend, Şahâbeddin Süleyman, Ahmet Samim, Celal Sâhir, Yakub Kadri, Ali Sühâ, Cemil Süleyman, Mehmed Behçet, Köprülüzade Mehmet Fuat gibi isimler yer alır. Daha sonra topluluğun başkanı ilan edilen Faik Ali’nin önerisiyle Sînâ-yı Emel yerine Fecr-i Âti adını alırlar (Banarlı, 2001: 1094).

Topluluktakiler “Fecr-i Âti” adında bir dergi çıkarmayı düşünürler. Fakat Servet-i Fünun dergisinde kendilerine bir bölüm tahsis edilince yeni dergi çıkarmaktan vazgeçmişlerdir. Böylece Türk edebiyatındaki ilk edebî beyannameyi de yayınlayan topluluk, edebiyat camiasına hızlı bir giriş gerçekleştirmiştir.

Fecr-i Âti topluluğu halkın ilim ve sanat konularında aydınlatılması gerektiğini düşünmektedir. Topluluğun diğer amaçlarından biri de yapıtlarını dizi şeklinde sunacakları “Fecr-i Âti Kütüphanesi”ni oluşturacak çalışmalara imza atmaktır. (Tahsin Nahit’in Ruh-i Bi-Kayd, Cemil Süleyman’ın Timsal-i Aşk, Köprülüzade Mehmet Fuat’ın Hayat-ı Fikriyye’si bu dizi kapsamında ilk olarak yayımlanan kitaplardır.) Fecr-i Âti Dönemi’nde pek çok tiyatro oyun yazılmıştır. Ahmet Haşim’in yazdığı şiirlerle de şiir nev’inden başarılı örnekler verilmiştir (Yavuz, 2013: 1452).

Fecr-i Âti Encümenî yazarları, roman türünde ortaya koydukları eserler noktasında kendilerinden bir önceki dönem olan Servet-i Fünûn’un gölgesi altında kalmışlardır. Bunun en önemli nedeni II. Meşrutiyetle birlikte toplumsal ve siyasi yapıda olduğu gibi yazarların da dışa ve dış dünyaya yönelip bireyi, beni ihmal etmesidir. Bu nedenle Fecr-i Âti’de romanın yerini tiyatro alır. Encümen edebiyatı içerisinde topu topu tamamlanmış iki roman vardır. Bunlardan ilki İzzet Melih’in “Tezad”ı, ikincisi ise Cemil Süleyman’ın Siyah Gözler’idir. Bunlarla beraber Cemil Süleyman’ın İnhizam ve Kadın Ruhu adında iki roman tefrikası da yarıda kalmıştır (Şen, 1366-1367).

Fecr-i Âti Dönemi yazarlarına ve verdikleri ürünlere genel bir göz attığımızda Şahâbeddin Süleyman’ın Çıkmaz Sokak, Fırtına, Ben Başka piyeslerini yazmış olduğunu görürüz. Tarih-i Edebiyat-ı Osmanniye, Malumat-ı Edebiyye, Yeni Osmanlı Edebiyatı Tarihi gibi eserleri de kaleme almıştır. Tahsin Nihad ise Ruh-i Bikayd, Kızlar ve Deniz adlarında şiir kitapları yayınlamıştır. Ayrıca Hicranlar, Jön Türk, Ben Başka, Kırık Mahfaza, Rakibe, Bir Çiçek İki Böcek tiyatro eserlerini yazmıştır. Müfid Ratıb da Zencir, Gece, Hucum, Kaniye Müdafaası gibi tiyatro eserleri ve Guy de Maupassant’tan Güzel Dost isimli bir roman tercümesi gerçekleştirmiştir. Emin Bülend Serdaroğlu Kin, Hisarlara Karşı, Hatif Diyor Ki... gibi önemli şiirlere imza atmıştır. İzzet Melih Leyla adlı bir tiyatro eseri yazmıştır, Sermed ve Tezad isimli hikâye ve romanları vardır. Fazıl Ahmed Aykaç’ın ise Divançe-i Fazıl, Harman Sonu, Kırpıntı, Şeytan Diyor Ki en tanınmış

eserlerindedir. M. Behçet Yazar'ın da Erganun, Yumak adlı şiir kitapları bulunmaktadır (Banarlı, 2001: 1095-1098).

Fecr-i Ati Dönemi romancılarından Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve İzzet Melih Devrim'in Türk edebiyatında romanın gelişimine katkılarının çok olmadığı yargısı hâkimdir ancak Alyanakoğlu'nun romanlarındaki psikolojik tahliller oldukça başarılıdır. İzzet Melih Devrim de romantik konularını işlediği romanlarıyla ün yapmıştır.

1.2.4. Millî Edebiyat Dönemi

Millî Edebiyat tabiri Türk edebiyatında ilk defa Ali Canip'in yazılarında görülmektedir. Tamlamadaki millî sıfatının daha önce 1880'li yıllarda, edebî eserler hakkında kullanıldığı bilinmektedir. Bunun yanında Edebiyat-ı Cedide Dönemi'nde Mehmet Ziver'in "İcmal-i Edebî" başlıklı dizi yazılarında "*Biz bugün hakikaten millî bir edebiyata muhtacız*" (Okay, 2005: 160) dediği görülmektedir. Fakat tamlamanın terim anlam ifade etmesi, bir dönemin adı olması, konuyla ilgili yazılarından sonra gerçekleşmiştir. Orhan Okay, "*Millî Edebiyat, sınırları ve mensupları net olarak belirlenmemiş, sosyal ve siyasî şartların doğurduğu daha doğrusu dönemin diğer fikir ve edebiyat akımlarının yeni bir terkibiyle uzun bir süre içinde oluşmuş bir akımdır*" (Okay, 2005: 175) derken akım tabirini tercih etmiştir. Kenan Akyüz ise Millî Edebiyatı 'devre' olarak nitelediği görülmektedir.

Yakup Kadri, "Sizce millî edebiyat nedir?" sorusuna "Millî edebiyat bir millete has karakteristikleri samimiyetle gösteren edebiyattır" yanıtını vermiş, edebiyatın millî ve gayri millî diye ayrılabilceğini söylemiştir. Ayrıca millî edebiyat ve milliyetperver edebiyat ayrımı üzerinde de durmuştur (Okay, 2005: 20-21). Halit Ziya Uşaklıgil ise 'Bizde millî edebiyat Türklüğün fikir ve sanat âleminde yaratıcılığı başladığı günlerden bugüne kadar üzerinde vücuda getirmiş olduğu eserlerin mecmuudur' (Okay, 2005: 27) derken ortaya konan bütün eserleri millî edebiyat içinde değerlendirdiğini ardından belirttiği muhalefet serhiyle beraber söylemiştir.

Peyami Safa da her edebiyatın millî olacağını, millî olmayan edebiyatın mümkün olmadığını belirtmiştir (Okay, 2005: 42).

Yunus Nadi: *“Millî olmayan edebiyat olur mu? Her milletin edebiyatı kendisinindir. Herhangi bir edebî eser hangi dilde yaratılmışsa o dili konuşan millî varlığın malı olan, yani o eser yaratıldığı dilin milletine nispetle millî mahiyetini almış bulunur. Başka milletlerin edebiyatlarından tercümelerin bu millî ve gayri millî edebiyat mevzuunda yerleri olmayacağını söylemeye hacet bile görülmez”* (Coşkun, 1938: 29) diye net bir ifade kullanırken, Fuat Köprülü: *“Millet medlûlü bizde henüz pek yeni anlaşıldığı için şimdikiye kadar ‘Millî Edebiyat’ ihtiyacı ve bunun ne demek olduğu, zarurî olarak anlaşılmadı. ‘Millet’ nasıl yeni bir telâkki ise ‘Millî Edebiyat’ da aynı suretle bizim için yeni bir telâkkidir ve ‘millet’ nasıl asrî bir cemiyet demekse ‘Millî Edebiyat’ da asrî edebiyat’ yani millî şahsiyeti en yüksek derecede gösteren ‘ibdaî edebiyat’ demektir”* (Coşkun, 1938: 10) diyerek konuyu netleştirir.

Kavram ilk kullanıldığı tarihten itibaren “millî edebiyat, gayri millî edebiyat, milliyetperver edebiyat, milliyetçi ya da Türkçü edebiyat” ile birlikte düşünülmüş, bu kavramların tamamını ya da bir kısmını karşıladığı/karşılayabileceği konusu konuşulmuş ancak tam bir açıklık kazanamamasına rağmen bir terim gibi kullanılmaya başlanmıştır. Şimdilik ‘Millî Edebiyat’ adlandırılmasının, Türk edebiyatında milliyetçilik akımıyla birlikte ortaya çıkan ve millî devletin kuruluşuna kadar olan zaman diliminde devam eden, millî kimliğin ortaya çıkışını sağlayan ve çok yönlü bir edebiyat faaliyetini içerisine alan anlamı karşıladığı görülmektedir (Argunşah, 2004: 165).

Millî Edebiyat 1911-1923 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır. “Millî Edebiyat Dönemi”, 1911 yılında, Ali Canip-Ömer Seyfettin-Ziya Gökalp’ın, Selanik’te birlikte çıkardıkları Genç Kalemler dergisiyle başlatılır. Genç Kalemler dergisi ile başlatılan “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı”nın ortaya çıktığı 1923 yılına kadar devam eden bir edebî sürecin adıdır. Bu dönemde daha özgür bir düşünce hâkimdir. Siyasi belirsizlikler yüzünden Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük

gibi ideolojiler ortaya çıkmıştır. Bu ideolojilerden Türkçülük ya da milliyetçilik hareketi, Genç Kalemler dergisi ile çok geçmeden edebiyatta kendini göstermiştir. “Millî Edebiyat” ilk olarak bu dergide kullanılmıştır.

Bu edebî dönemin başlıca temsilcileri; Mehmed Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp’tir. Halide Edib Adıvar, Yakub Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halid Karay, Aka Gündüz, Reşat Nuri Güntekin, Ebubekir Hazım Tepeyran, Raif Necdet Ketselli, Müfide Ferid Tek, Halide Nusret Zorlutuna, Falih Rıfkı, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Mithat Cemal Kuntay, Halid Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon ve Ahmed Hamdi Tanpınar dönemin önemli yazarları arasında yer alır. Türk edebiyatında romanın gelişimi bağlamında incelendiğinde sayılan isimler arasından Yakub Kadri Karaosmanoğlu ve özellikle de Ahmed Hamdi Tanpınar üzerinde durmak gerekir. “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri” adlı yapıtında Kenan Akyüz, Yakub Kadri için şunları söylemiştir:

“Bütün romanlarını ve -Bir Serencam’daki ilk hikayeleri hariç- bütün hikayelerini sosyal temalara dayandıran Yakub Kadri’de, sağlam bir gözlemcilik ve ona dayanan kuvvetli bir realizm vardır. Ancak bu realizm, onun romanlarındaki tarihi olaylar ve sosyal meseleler hakkındaki kendi düşüncelerini belirtmesine de engel değildir. Sağlam bir tekniğe sahip olan ve karakterlerini çok başarılı bir şekilde canlandırmasını bilen yazar, fikir bakımından oldukça yüklü olan roman ve hikayelerini kuruluktan kurtarmak için, onlara birer aşk olayı eklemeyi de unutmamıştır. Fakat ikinci planda kalan bu aşk romanlarından başka, roman ve hikayelerini cazipleştiren asıl mühim amil, onun titiz bir üslûpçu oluşudur. Gerçekten onun üslubu, Halid Ziya’dan sonra, son devir Türk romanında görebildiğimiz en sağlam üslûptur” (Akyüz, 1995: 83-184).

Yakub Kadri romanlarında mitolojik unsurlardan, tarikatlardan, eğlence hayatından, evlilikle ilgili geleneklerden... faydalanmıştır. Ahmed Hamdi Tanpınar’ın romanlarına bakıldığında da Tanpınar’ın halk hekimliğinden, halk inanışlarına, türkülere, masallara, atasözlerine, deyimlere, alkışlara, kargışlara... kadar folklorik unsurlara yer verdiği görülmektedir. Yani bu dönemde de halk

kültürü ve halk edebiyatı ve unsurları roman yazarları tarafından kullanılmaya devam edilmiştir.

“Millî Edebiyat” döneminin kastedildiği bu zaman diliminin (daha çok 1911-1923) bir diğer isimlendiriliş şekli de “Milliyetçi veya Türkçü Edebiyat”tır (Ercilasun, 1997: 450-466). Bu isimlendirilişin ardında yatan ana gerçek, bu döneme kadar ortaya çıkan düşünce hareketleri içinde en planlı ve sistemli olan Türkçülüğün, kendini başta edebiyat ve kültür olmak üzere toplumun her kesimine kabul ettirmiş olmasıdır. Temel prensiplerini; “millî dil”, “millî vezin” ve “millî konular”ın oluşturduğu bu süreç etkisini yer yer bugüne kadar sürdürmüştür. Millî edebiyat; konusunu halk hayatından, millî duyuş ve düşünüşlerden alan, halk diliyle yazılan, hece veznini ölçü olarak kullanan, dil ve muhteva açısından taklit izlenimi uyandırmayan, kaynağını, yine kendi edebiyatının eski dönemlerinde bulan eserlerden oluşan bir edebiyattır. Sözlü ürünlerden en son yayımlanan edebî esere kadar güzel Türkçe ile yazılan eserlerin bütünüdür.

Ruşen Eşref’in Diyorlar ki adlı eserinde Mehmet Emin Bey Millî Edebiyat hakkındaki düşüncelerini şu şekilde tanımlamaya çalışır: *“Evvelâ size Rus şairlerinden Mayekov’un bir levhasını hatırlatacağım: Mayekov, bir gün bir izbeye gitmiş. Ocakta çam kütükleri yanıyormuş. Alevleri odayı aydınlatıyormuş. Bu ocağın önünde bir küçük çocuk, eline bir kitap almış, parmaklarını satırların üzerinde yürüterek heceleye heceleye okuyormuş. Bunun karşısında uzun saçlı, uzun sakallı Rus köylüleri, kucaklarında çocukları uyuyan Rus kadınları, can kulağıyla bu kızı dinliyorlar ve başlarını sallıyorlarmış. Şair diyor ki: ‘Bu kitap, halkın diliyle yazılmış, onun yurdunun güzelliklerini, büyüklerini, ecdadının efsanelerini, hatıralarını, kalplerinin aşklarını, elemelerini, hayatlarının ümitlerini ve rüyalarını söylüyor. Bu kitabın, isterse hecelene hecelene bir kız çocuğu tarafından okunsun, kulübelere girmesi ve halkın karanlıkta kalmış ruhlarına bir ışık, heyecansız yüreklerine bir titreme vermesi, Rusya’nın istikbalinin ufuklarında büyük ve ilâhi bir güneş doğacağını müjdeliyor...”* (Ünaydın, 1985: 143-144) diyerek konuyu özetlemeye çalışmaktadır.

1.2.5. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet Devri'ndeki Türk romanı yazarları daha önceki dönemlerde eser vermiş kişilerdir. Cumhuriyet romanı millî edebiyat akımını temel edinmiş fakat Atatürk Türkiye'sinin yarattığı değişiklik içinde yeni temalar, yeni anlatımlardan... dolayı özerk bir dönem haline gelmiştir.

Reşat Nuri Güntekin Cumhuriyet Dönemi romanı için kuruculuk vazifesi gören romancılardandır. 1918'den sonra yazdığı Çalığışu'ndaki Türkçesi ve Bursa peyzaları, yerli karakterleriyle kendisini tanıtan Reşat Nuri Güntekin'in romanları bütün Anadolu'yu ihtiva eder. Yeşil Gece ve Miskinler Tekkesi romanları zihniyet ikiliğini canlı örnekleriyle vermektedir (Şahin, 2000: 59). Reşat Nuri Güntekin'in romanlarındaki kahramanları idealisttir ve Çalığışu'nun Feride'sinden itibaren kahramanlarını Anadolu'ya (Yeşil Gece'de Şahin; Acımak'ta Zehra) gönderir. Yaprak Dökümü'nde, orta gelirli bir ailedeki bireylerin, yoğunlaşan toplumsal sorunlar sonucu ayrışması, Cumhuriyet'e geçiş devresindeki değişimlerin, yaşam zorluğunun ve özentilerin üç kızı ve bir oğlu olan Ali Rıza Bey ailesinde neden olduğu yıkıntı ve dağılmaları üzerinden anlatılır. Son Savaş'ta yaşam savaşı veren bir tiyatro topluluğu; Miskinler Tekkesi'nde toplumsal bir sorun olan dilencilik; Yeşil Gece'de laik eğitim-medrese eğitimi çatışması; Değirmen'de Birinci Dünya Savaşı'nda deprem felâketine uğramış bir Anadolu kasabasının iç gerçekleri; Gökyüzü'nde Cumhuriyet aydını Küçük Bey'in inançsızlık bunalımları çevresinde ateist Sevim'in inanmak ihtiyacı; Damga, Harabelerin Çiçeği ve Ateş Gecesi adlı romanlarda ise baskı yönetimi ve ona karşı çıkan gençlerin durumu anlatılır. Dudaktan Kalbe, Damga, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı adlı romanları, kadın-erkek ilişkilerine yönelik kişilerin duygusal yanlarının ortaya çıktığı romanlarıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi Hisar 1950 öncesi Türk romanında medeniyet meselesine eğilen romancılardandır. Tanpınar; Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sahnenin Dışındakiler ve Mahur Beste romanlarının yazarıdır ve Türk romanında Huzur romanı ile özel bir yere sahiptir. Huzur, "*Türk*

entelektüelinin medeniyet buhranından doğan iç ıstırabını ele almış ve bu konuyu, Mümtaz ve Nuran'ın hissi münasebeti çevresinde geliştirmiştir. Tanpınar'ın hemen hemen bütün romanları aynı zamanda bir medeniyet krizinin doğurduğu ruh bunalımlarını ima eder... Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanı da yine ciddi bir meseleye değinmekte, çağın ve bürokrasinin yoğun tenkidini, modern insanın modern çağın kesafeti içinde boğulduğu anlatılmaktadır. Sahnenin Dışındakiler bir yanıyla İstiklâl Harbi çevresinde, insanların kendi içine kapanıp kalışlarını, Mahur Beste ise klâsik kültürün unsurlarını bir aşk hikâyesi etrafında tanıtmayı yeğleyen bir romandır” (Şahin, 2000: 61). 1950’li yıllara kadar realizmin ve natüralizmin etkisinde kalarak sosyal gerçekçi edebiyatın örneklerini veren ilk sosyalist roman yazarları ise: Selahattin Enis, Sadri Ertem, Reşat Enis, Kenan Hulusi, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Suat Derviş ve Reşat Enis Aygen’dir. Bu romancılardan Sabahattin Ali hikâye ve romanlarıyla ön plana çıkmaktadır. Sabahattin Ali’nin halk şiirinden esinlenerek yazdığı şiirlerinin olduğu da bilinen bir gerçektir.

1.2.5.1. 1950 Sonrası Türk Romanı

1950’li yıllarda yazılmış olan Türk romanları incelendiğinde bunların yazılış amaçlarının ve ele aldıkları konuların daha önceki dönemlerde de genel olarak görülen “toplumsal sorunlar” olduğu görülmektedir. Ama bu dönemde ön plana çıkan toplumsal problemlerin değiştiği unutulmamalıdır, artık romanlarda sınıf farkından ve bu farkın yarattığı çeşitli sorunlardan söz edilmeye başlanmıştır. 1960 ve sonrasında sosyal gerçekçi roman devri başlamıştır. Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal bu romancılara örnek olarak verilen isimlerdir. Köy romanlarında ise Fakir Baykurt ve Talip Apaydın yer almıştır.

Kemal Tahir, “*devrinde moda olan gerçekçilikte aşırılığa kaçmaktan uzak kalmıştır. Eserlerinde, toplum çatışmalarını, bunların moral dışı görüntülerini, fırsat elverdiği yerlerde bile aşırı açıklamalar yolu ile zorlamadığı görülmektedir. O, bu yönü ile Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi isimlerden daha ileri bir gerçekçi anlayıştaadır. Onun gerçekçi roman anlayışında, gerçeği bilimden ve tarihi evrimden*

koparıp sanat ve güzellik adına değiştirmek, yeni şekillere, başka ağ ve çevrelerden aktarılmış malzeme ile bulandırmak gibi bir davranışa rastlanmaz... Türk köyüne ve köylüsüne ve Osmanlı tarihine farklı bakışı ile Türk romancıları arasında kendisine farklı bir yer edinen Kemal Tahir'in romanlarından bazıları şunlardır: Sağirdere, Esir şehrin İnsanları, Krduman, Kelleci Mehmet” (şahin, 2000: 62).

Çok partili rejime geçiş elbette roman yazarlarının konularının çeşitlilik kazanmasına etki etmiştir. Bu dönemde tarihi romanlar da yazılmaya devam etmiştir.

Dönemin önemli yazarları: Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Necati Cumalı, Aziz Nesin, Slh Birsel, Oktay Verel, Kerime Nadir, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay... gibi isimlerdir.

Yaşar Kemal'in romanlarında mitolojiden, destana, efsaneye, masala, halk hikâyesine...; Tarık Buğra'nın kitaplarında halk inanışlarından, geçiş dönemlerine yönelik uygulamalara, lakaplardan, atasözlerine, deyimlere...; Necati Cumalı'nın eserlerinde efsanelerden, tekerlemelere, ağıtlara, halk inanışlarına...; Fakir Baykurt'un romanlarında halk takviminden halk hekimliğine, ko katımından bağ bozumuna kadar bayramlara, törenlere yer verilmiştir. Yani bu dönemde de romanlarda halk bilgisine yönelik unsurlar yer almıştır.

1.2.5.2. 1980 Sonrası Türk Romanı

12 Eylül 1980 darbesi de kendisinden öncekiler gibi dönemin edebiyatını özellikle de roman anlayışını değiştiren etkilere sahiptir. Bu darbe hem sağ aydın hem sol aydınların üzerinde baskı kurmuştur. Bu durum romanın yeni ve kendinden öncekilerden büsbütün farklı bir maceraya dökülmesine neden olmuştur (Emre, 2006: 247).

1980’li yıllarda bazı yazarlara artık gerçekçi bir anlatımla dünyayı yansıtmak ilginç gelmiyordu. Bunun tek nedeni toplumsal ve siyasal değişimler değildi, yazınsal nedenleri de bulunmaktaydı (Moran, 1994: 51).

1980 öncesi romanlarında sosyal konuların öne çıkarılıp, anlatım biçiminin ve tekniklerinin fazla dikkate alınmaması durumu, 80 sonrası tam aksi bir görünüme dönüşmüştür. 1980 sonrası romanda hikâyenin ve konunun önemini ortadan kaldıran “kurmaca” iktidarının, bütün romanları “metinlerden bir metin” olarak algılaması; bu algının, romanın sosyal, kültürel bağlarını koparması; metinselliğin, siyasal küreselleşmeyle birlikte yükselişe geçmesi durumu söz konusudur (Narlı, 2009: 67).

Fantastik anlatıların 1980’lerde çoğaldığı görülür (Moran, 1994: 69). Gerçeklikten uzaklaşma Nazlı Eray, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Bilge Karasu ve Orhan Pamuk gibi yazarların ortak bir özelliğidir (Moran, 1994: 74). “*Gerçekçilikten uzaklaşma nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağıını sorgulamak ve gevşetmek (tir). Post modern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı’da, kısmen modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklan*” (Moran, 1994: 116) mıdır. Çünkü “*gerçekçilik, çağdaş toplumsal gerçekliğin nesnel anlatımıdır.*” Bu durum günümüz romancılarının gerçeklikten uzaklaşmaları kadar gerçeğe sadık kalanlarında da hissedilebilir (Aytaç, 1990: 90).

1980 sonrasında eser vermiş yazarlara baktığımızda Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Emine Işın, Hulki Aktunç, Ayşe Kulin, Pınar Kür, Orhan Pamuk, Sevinç Çokum, Alev Alatl, Nihat Genç, İnci Aral, Nazlı Eray, Metin Kaçan, Feride Çiçekçioğlu, Buket Uzuner, Selim İleri, Latife Tekin, Elif Şafak, Zeynep Ankara... gibi isimler görülmektedir. Özellikle 1980 sonrası kadın romancıların sayısında büyük bir artış gerçekleşmiştir.

Sevinç Çokum’un romanlarına bakıldığında halk mutfağından halk mimarisine, halk inanışlarından bayramlara, törenlere, türkülerden bilmecelelere, masallardan halk hikâyelerine...; Latife Tekin’in romanlarına bakıldığında

Şamanizm'den halk inanışlarına, formel sayılardan Dede Korkut'a... kadar folklorik pek çok unsurun kullanıldığı görülmektedir.

Tarihi serüven romanları da bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Yavuz Bahadıroğlu (Selahattin Eyyubi: 1981; Bağdat Fatihi: 1983; Merhaba Söğüt; Mısır'a Doğru: 1984; Sultan IV. Murat: 1986; Barla'da Diriliş; Zindanda Şahlanış: 1990), Mustafa Necati Sepetçioğlu (Sabır; Gece Vaktinde Gün Dönümü: 1981; Güneşin Dört Köşesi: 1982; Karanlıkta Mum Işığı: 1984; Ve Çanakkale: 1989), Vehbi Vakkasoğlu (Son Bozgun: 1989) bu türe yönelik eser vermişlerdir (Emre, 2006: 254).

1980'lerden sonra 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerine yönelik önemli romanlar verildiği de görülmektedir. Danaburnu (1980), Dünyanın En Pis Sokağı (1989), Üç Beş Kişi (1984), Bir Aşk Serüveni (1995), Mor Ötesi (1986), Hayır (1987), Sudaki İz (1983), Bu Çağın Soylusu (1991)...gibi romanlar bu tür romanların içerisinde sayılabilmektedir.

İslami roman denilen anlayışa uygun metinler de bu dönemde çeşitlenerek yazılmaya devam etmiştir. Ahmet Günbay Yıldız, Mustafa Miyasoğlu, Nurullah Genç, Mehmet Zeren, Üstün İnanç, Şule Yüksel Şenler, Sevim Asımgil... gibi yazarların bu anlayışa yönelik yazdıkları romanlar vardır (Emre, 2006: 255).

Orhan Pamuk'un 2006 yılında Nobel Ödülü'nü alması Türk romancılığı açısından çok büyük bir önem taşımaktadır. Türk romanı artık yabancı çevreler tarafından beğenilir, takdir edilir hale gelmiştir.

Türk edebiyatında romanın geçirdiği devreler dikkate alındığında, yazarların her dönem Türk kültürüne yönelik unsurları romanlarında kullandığı ortaya çıkmaktadır. Okuyucunun ve yazarın temel ihtiyacıymışçasına romanlara zerk edilen folklorik unsurlar, akıllara yazarların kullanımındaki bilinçlilik durumunun ne olduğu sorusunu getirmektedir.

Forbes Dergisi'nin 2009'da Türkiye'de en çok kazanan yazarlara yönelik yaptığı araştırmada, 1980 dönemi sonrası ürün vermeye başlamış Ahmet Ümit, Buket Uzuner, Elif şafak ve İskender Pala gibi isimler bulunmaktadır.⁵ Sonraki yıllarda yapılan çalışmalarında da bu isimlerin çoğunlukla yerlerini korudukları görölmektedir. Bu çalışmada yukarıda sayılan isimlerin romanlarında ne kadar halk kültürüne ve halk edebiyatına yönelik unsur kullanıldığı, gerçekleştirilecek görüşmelerle de bu unsurları bilinçli kullanıp kullanmadıkları ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

⁵ <http://www.ilkehaber.com/yazdir/haber/turkiyenin-en-cok-kazanan-10-yazari-8662.htm>
(27.02.2014)

1.3. 1980 SONRASI YAZARLARIN (BUKET UZUNER-İSKENDER PALA-AHMET ÜMİT-ELİF ŞAFAK) KISA HAYAT HİKÂYELERİ

1.3.1. Buket Uzuner (d. 1955)

Buket Uzuner 3 Ekim 1955'te Ankara'da doğmuştur (Uzuner, 2002: 120). İlkokul ve liseyi Ankara'da okuyan Uzuner, 1977'de Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nü bitirmiştir. Biyolog olarak gittiği Bergen Üniversitesi'nde mikrobiyel ekoloji ve sosyoloji, Michigan Üniversitesinde ise toplum sağlığı konularında yüksek lisans çalışmaları yapmıştır. Tampere Teknik Üniversitesi ve ODTÜ'de çalışmıştır. Buket Uzuner'in Can adından bir oğlu vardır.

Uzuner 1986'da "Benim Adım Mayıs" adlı ilk hikâye kitabını yayımlamıştır. 1988'de "Aydın En Çıplak Günü" hikâye kitabını yazmıştır. 1989'da "Güneş Yiyen Çingene" hikâye kitabı ile "Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları" adındaki gezi kitabı yayımlanmıştır. 1991'de ilk romanı olan "İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri" rafları süslemiştir. Uzuner, 1992'de "Balık İzlerinin Sesi" romanını yayımlamıştır. 1993'te "Karayel Hüznü", 1994'te ise "Şairler Şehri" hikâye kitaplarını yazmıştır. Uzuner, 1997'de "Kumral Ada-Mavi Tuna" romanını kaleme almıştır. Pek çok dile çevrilen bu kitap, okur kitleleri tarafından büyük ilgi görmüştür. 1998'de "Şehir Romantiğinin Günlüğü", 2000'de ise "New York Seyir Defteri" adlı gezi kitapları yayımlanmıştır. 2001'de "Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu" romanını yazmıştır. Uzuner 2002'de otobiyografik eseri olan "Gümüş Yaz, Gümüş Kız" kitabını yayımlamıştır. 2004'te "Selin ve Cem'le Yolculuklar" adında bir deneme kitabı kaleme almıştır. 2007'de "İstanbulular" romanını yayımlamıştır. 2011'de "Benim Adım İstanbul" adlı deneme kitabını yayımlamıştır. Uzuner 2012'de "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları-Su" romanını yazmıştır.

1.3.2. İskender Pala (d. 1958)

İskender Pala, 1958'de Uşak'ta doğmuştur. İlkokulu Uşak Cumhuriyet İlköğretim Okulu'nda, liseyi ise Kütahya Lisesi'nde okumuştur. Üniversite eğitimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde gerçekleştirmiştir. İstanbul Üniversitesi'nde "Câmiu'n-Nezâir" adlı lisans ve "Aşkî, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divânı" adlı doktora çalışmasını yapmıştır. Divan edebiyatı dalında 1983 yılında doktor, 1993 yılında doçent, 1998 yılında ise profesör olmuştur. Evlidir, Hilye Banu, Elif Dilasa ve Alperen Ahmet isimli üç çocuğu vardır.

İskender Pala'nın inceleme ve derleme alanında şu eserleri bulunmaktadır: Aşina Güzeller (2004), Baki-Şahane Gazeller 2 (2004), Efsane Güzeller (2004), Gözcü (2004), Göldeste (2004), Kırklar Meclisi (2004), Divane Güzeller (2004), Şahane Gazeller 1 Fuzuli (2004), Peri-şan Güzeller (2004), Şi'r-i Kadim (2004), Ve Gazel Yeniden (2004), Şahane Gazeller 2 Baki (2004), Şahane Gazeller 3 Necati (2004), Şahane Gazeller 4 Nedim (2004), Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi (2004), Kudemanın Kırk Atlısı (2004), Kırkinci Kapı (2005), Şahane Gazeller 5 Şeyh Galib (2005), Şahane Gazeller 6 Nabi (2005), Şahane Gazeller 7 Nef'i (2005), Şahane Gazeller 8 Naili (2005), Şairlerin Dilinden (2005), Şiirler Şairler Meclisler (2005), Şahane Gazeller 9 Aşki (2005), Şahane Gazeller 10 Ahmed Paşa (2005), Hayriyye (2005), Kadılar Kitabı (2006), Gül Şiirleri (2007), Gül İle Gülü Tartanlar 1 (2007), Leyla İle Mecnun (2007), Mir'at (2007), Mevlana (2007), Ah Mine'l-Aşk (2008), Aşkname (2008), Düşte Kalan (2008), Hilye-i Saadet (2008), Su Kasidesi (2008), Dört Güzeller Toprak Su Hava Ateş (2008), İki Dirhem Bir Çekirdek (2008), Ayine (2008), Perişan Gazeller (2008), Müstesna Güzeller (2008), Kahve Molası (2008), Kırk Güzeller Çeşmesi (2008), Tavan Arası (2008), Kırk Ambar (2008), Mevlid (2009), Şahane Gazeller 3/Nabi, Nedim, Şeyh Galib (2010), Sözün Özünden Dünden Bugüne Atasözleri (2010), Şair Fatih: Avni/Fatih Sultan Mehmet (2010), Şahane Gazeller 2/Baki, Nef'i, Naili (2010), Şahane Gazeller 1/Ahmet Paşa, Necati Fuzuli (2010), İki Darbe Arasında (2010), Muhteşem Şair Muhibbi (2011), Boğaziçi'deki Mücevher Dolmabahçe Sarayı (2011), Aşka Dair (2012), Kitab-ı Aşk (2012), Hoş Sadâ (2013).

İskender Pala ilk romanı “Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk”ı 2003’te yayımlamıştır. Divan edebiyatını gençlere sevdirmiş, eseri geniş kitlelere ulaşmıştır. 2009 yılında “Katre-i Matem” romanını kaleme almıştır. 2010’da ise “Şah & Sultan” adlı romanı rafları süslemiştir. 2011’de “Od-Bir Yunus Romanı”nı yayımlamıştır. 2013’te “Efsane Bir ‘Barbaros’ Romanı” yazmıştır.

1.3.3. Ahmet Ümit (d. 1960)

1960 yılında Gaziantep’te doğan Ahmet Ümit, 1983’te Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü’nü bitirmiştir. 1985-1986 yıllarında, Moskova’da Sosyal Bilimler Akademisi’nde siyaset eğitimi görmüştür. Evlidir ve Gül adında bir kızı bulunmaktadır.

Ümit’in ilk kitabı, “Sokağın Zulası” 1989 yılında yayımlanmıştır. Bir şiir kitabı olan bu ürün, içinde dönemin siyasi olaylarının da izlerini barındırmaktadır. 1992 yılında Ahmet Ümit’in “Çıplak Ayaklıydı Gece” adındaki ilk hikâye kitabı yayımlanmıştır. 1994 yılında “Bir Ses Böler Geceyi” adlı uzun öykü kitabı yayımlanmıştır. 1995 yılında hem çocuklara hem büyüklere yönelik “Masal Masal İçinde” adlı masal kitabını yayımlamıştır. Ümit, ilk romanı olan “Sis ve Gece”yi 1996 yılında yayımlamıştır. Polisiye edebiyat açısından önemli bir yere sahip olan bu kitap, farklı dillere de çevrilmiştir. 1998 yılında ise “Kar Kokusu” romanı yayımlanmıştır. “Agatha’nın Anahtarı” adlı polisiye hikâye kitabı, 1999 yılında yayımlanmıştır. “Patasana” adlı romanı 2000 yılında yayımlanmıştır. 2002 yılında polisiye öykü kitabı olan “Şeytan Ayrıntıda Gizlidir”i yazmıştır. “Beyoğlu Rapsodisi” ve “Kukla” romanlarını 2003’te kaleme almıştır. 2004’te “Aşk Köpekliktir” adlı hikâye kitabını yayımlamıştır. Ümit, 2005’te romanlarının kahramanlarından biri olan Başkomiser Nevzat’ı çizgi romanla buluşturmuştur. Böylece “Başkomiser Nevzat Çiçekçinin Ölümü” adlı çizgi eser, İsmail Gülgeç’in çizgileriyle okuyucuya sunulmuştur. 2006 yılında “Kavim”i kaleme almıştır. 2006 yılında “Ninatta’nın Bileziği” romanını yayımlamıştır. 2007 yılından “İnsan

Ruhunun Haritası” adlı deneme kitabı yayımlanmıştır. 2008 yılında “Olmayan Ülke” masal kitabını ve “Bab-ı Esrar” romanını kaleme almıştır. 2010 yılında “İstanbul Hatırası” romanı rafları süslemiştir. 2012 yılında “Sultanı Öldürmek” romanını kaleme almıştır.

1.3.4. Elif Şafak (d. 1971)

Elif Şafak, 25 Ekim 1971’de Strasbourg’da doğmuştur. Şafak, diplomat bir aileden geldiğinden değişik ülkelerde eğitim görmüştür. Küçük yaşta anne-babası boşanmıştır. Annesi tarafından büyütülen Şafak, annesinin adını soyadı olarak kullanmıştır. Ortaokulu Madrid’de, liseyi Ankara Atatürk Anadolu Lisesi’nde üniversiteyi ise ODTÜ Uluslararası İlişkiler Bölümü’nde okumuştur. Kadın Çalışmaları alanında yüksek lisans yapmıştır. “Bektaşî ve Mevlevî Düşüncesinde Döngüsel Evren ve Kadınsallık Anlayışı” üzerine yüksek lisans tezinin ardından “Türk Modernleşmesinin Kadın Prototipleri ve Marjinaliteye Tahammül Sınırları” doktora tezini tamamlamıştır. Amerika’da çeşitli üniversitelerde dersler vermiştir. Evlidir, Şehrezat Zelda ve Emir Zahir adında çocukları vardır.

1994’te ilk hikâye kitabı olan “Kem Gözlere Anadolu”yu yayımlamıştır. İlk romanı “Pinhan”ı 1997’de kaleme almıştır. “Şehrin Aynaları” romanını 1999’da, 2000’de ise “Mahrem” romanını yayımlamıştır. 2002’de “Bit Palas” romanını yayımlayan yazar, 2004’te “Araf” romanını yazmıştır. Şafak, yine 2004 yılında Murathan Mungan, Faruk Ulay, Celil Oker ve Pınar Kür’ün ortak kaleme aldığı bir roman projesinde yer almıştır, bu roman “Beşpeşe” adıyla yayımlanmıştır. 2005’te “Med-Cezir” adlı kitabında ise kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat hakkında farklı yayım organlarında yayımlanan yazılarını yayımlamıştır. “Baba ve Piç” romanını 2006’da yazmıştır. Otobiyografik romanı “Siyah Süt” 2007’de yayımlanmıştır. 2009’da “Aşk” romanını ile sekiz romanı ve tek deneme kitabı Med Cezir’den seçilmiş paragrafları bir araya getirdiği “Kâğıt Helva” adlı kitaplarını yayımlamıştır. Büyük kitlelere ulaşan Aşk kitabı, farklı dillere de çevrilmiştir. Şafak, 2010 yılında denemelerinden meydana gelen “Fırrarperest”i yayımlamıştır. 2011

yılında “İskender” romanını yazmıştır. 2012 yılında da yine denemelerinden oluşan “Şemspare” kitabını yayımlamıştır.

1.4. 1980 SONRASI YAZARLARIN (BUKET UZUNER-İSKENDER PALA-AHMET ÜMİT-ELİF ŞAFAK) ROMANLARININ TANITIMI

1.4.1. Buket Uzuner'in Romanları

1.4.1.1. İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri

Karakterler

Nilsu, Michael McClure, Cem, Teoman, Selen, Nilsu'nun Babası, Cahide Hanım, Neyyire Gömüç, Nilsu'nun Annesi, Anneanne, Hilmi Bey, Nergis, Zeynep, Deniz, Sevinç, Tuula, Ülker, Alican.

Mekânlar

Amerika, New York, Marmaris, Erzurum, İstanbul, Adalar, Bağdat Caddesi, Fenerbahçe, Kadıköy.

Zamanlar

20. yüzyıl (1978, 1990, 20 Ağustos 1950, 13 Kasım 1983, 1982)

Özet:

Roman, Nilsu Baran adlı kadının elinde bir dosya ile yazara gelmesiyle başlar. Nilsu, dosyadakilerin bir romana dönüşmesini istemektedir ve yazarın cevabını beklemeden elindeki dosyayı bıraktıktan sonra ortadan kaybolmuştur. Dosyadakiler Nilsu'nun hayatının özetidir. Genç kızlığa yeni adım attığı yıllarda, annesi evi terk etmiştir. Zamanının çoğunu laboratuvarında geçiren doktor babasının hayatına bir süre sonra bir kadın girmiştir. Babasına aşırı bağlı olan Nilsu, Selen'i babasını kendisinden ayıran bir varlık olarak gördüğünden ondan hiç hoşlanmamıştır. İlk başlarda rakip olarak gördüğü Selen'i yaşı ilerledikçe Nilsu sevmeye başlamıştır. Nilsu'nun ilk sevgilisi olan Mike intiharı takıntı haline getirmiş biridir. Nilsu'nun kültürel kimliğinin oluşumunda ve hayata sarılması noktasında olumlu bir örnek olmuştur. Mike yaşamak için başka bir ülkeye gidince Nilsu mimarlık eğitimi almaya başlar.

Nilsu bir müddet sonra Teoman'la tanışmıştır. Nilsu tüm sevdikleri gibi Teoman'ın da bir gün kendisini bırakıp gideceği kaygısına kapılır. Teoman annesinin intiharı yüzünden karmakarışık olduğu bir dönemde Nilsu'yla tanışmıştır. Annesinin istediği gibi biri olamadığı için annesini hayal kırıklığına uğrattığını sanmaktadır. Bu hayal kırıklığının, annesinin intiharında bir payı olup olmadığı düşüncesi Teoman'ın içini sürekli kemirmektedir. Teoman annesinin yazar olma hayalini bırakıp neden evlendiğini de anlayamamaktadır. Bunun gerçek hikâyesini ancak uzun yıllardır annesinin arkadaşı olan ünlü yazar Neyyire Gömüç'ten öğrenebileceğine inanmaktadır. Neyyire Hanım ile tanıştıktan sonra Teoman, annesinin intiharında bir payı olmadığını anlamıştır. "Nilsu, terk edilme kaygısından sıyrılıp Teoman'ın aşkına cevap vermiş midir? Mike ölümü anlattığı kitabını bitirdikten sonra intiharın girdabından kurtulmuş mudur?"... bu soruların hepsi yazara verilen metinde cevapsız bırakılmıştır. Sorularının cevabını edinmek için yazar Neyyire Gömüç'e ulaşır. Karşılaştığı gerçek ise umduğundan çok farklıdır. Nilsu'nun dosyasındaki isimlerden bir tek Neyyire Gömüç gerçektir. Diğer isimler ise mevcudiyetlerine rağmen yazarın karşısına başka hayatlarla ve başka kimliklerle çıkar. Ne Nilsu, ne Selen ne Mike ne Teoman, hiçbiri gerçek değildir.

1.4.1.2. Balık İzlerinin Sesi

Karakterler

Gerçek karakterler: Afife Piri, Romain Gary, Cyrano de Bergerac, Jeanne, Carmen de Cervantes, Aurore Sand, Dr. Gunnar, Anders Grieg, Cengiz Han, Brooks Nin, Edmond, Parveen Nehru, Roni, Galilei, Jeanne d'Arc, Vigdis ve Astrid.

Olağanüstü karakterler: Vigdis

Mekânlar

Hayali mekânlar: Fantolt, Seçkin Öğrenciler Merkezi, BİS adası.

Zamanlar

Belirtilmemiş.

Özet:

Roman oluşturulan bir pilot program kapsamında dünyanın dört tarafından getirilmiş, seçilmiş seksen sekiz özel öğrencinin buluşmasıyla başlar. Farklı kıtalardan gelen normalüstü niteliklere sahip, değişik konularda araştırma yapmış, bilimsel ve teknolojik buluşları ile dikkat çekmiş bu özel öğrenciler Fandolt adındaki bir tesiste toplanmıştır. Burada normal insanların dünyasından soyutlanan öğrenciler, kendilerine sunulan bu özgürlük ortamında çalışmalar yapacaklardır. Proje başarıya ulaşırsa program kapsamında her kıtaya birer adet Fandolt benzeri özel merkez kurulacaktır. Seçilmiş öğrenciler, ilginç kimlikleriyle dünya tarihine yön veren, önemli insanların ikinci benlikleri olarak vakadaki rollerini üstlenmişlerdir. Romanın ana karakterlerinden biri olan Afife Piri'nin soyu anne tarafından Afife Jale'ye, baba tarafından ise Piri Reis'e dayanmaktadır. Ünlü yazar Romain Gary'nin ikinci benliği olarak kurgulanan Romain karakteri de üstün özellikleriyle dikkat çekerek bir süre sonra tüm seçilmiş öğrencilerin lideri olmuştur. Zamanla anormal özelliklere sahip seçilmiş öğrencilerin aslında bu merkezde normalleştirilmeye çalışıldığı ortaya çıkar. Bunun üzerine merkez, öğrenciler için âdeta bir hapisaneyeye dönüşür. Kahramanların merkezden kaçma serüvenleri başlar. Normal insanlar tarafından anlaşılamayan bu kahramanlar, sonunda merkezden kaçarak kendilerini normal insanlardan ve normal dünyadan soyutlayarak BİS adasına çekilirler.

1.4.1.3. Kumral Ada Mavi Tuna

Karakterler

Tuna, Aras, Ada Mercan, Meriç Atacan, Doğan Gökay, Aliye Yıldız, Pervin Gökay, Bürkan Gökay, Cihan Umar, Süreyya Mercan, Zübeyde Hanım, Muharrem Atacan, Mürşide Hanım, Musa, Nesim, Sefer, Birol, Tarkan, Rozita, Mutlu, Turhal, Cihan Teyze, Hatice Hanım, Suları, Hasan.

Mekânlar

Gerçek mekânlar: İstanbul, Kuzguncuk, Paris, Amerika.

Hayali mekânlar: Hastane, baraka.

Zamanlar

Belirtilmemiş.

Özet:

Roman Tuna karakterinin askeri bir araca bindirilerek ne zaman biteceği belli olmayan korkunç bir savaşa götürülmesiyle başlar. Romanın ana karakterlerden biri olan Tuna, terzi bir baba ve ev hanımı bir annenin iki oğlundan biridir. Daha küçükken mahallerine taşınan ünlü sinema oyuncusu bir çiftin kızı olan Ada'ya âşık olur. Fakat Ada ve Tuna'nın ağabeyi olan Aras birbirlerine âşık olurlar. Tuna ve Ada'nın hayatı, Aras'ın genç yaşta ölümünden sonra çok değişir. Ada içine kapanır, yurtdışına gider ve fotoğrafçılık eğitimi alır. Ada'nın Türkiye'ye dönmesinden sonra birlikte vakit geçirme imkânı bulurlar ama Aras'ın hatırasından dolayı aralarında hiçbir zaman bir ilişki gerçekleşmez. Tuna, Ada'nın kuzeni Meriç ile evlenir. Meriç'i de sever, ancak Ada'yı asla unutamaz. Ülke, bir iç savaşla yüz yüzedir. İnsanlar sebebini ve müsebbibini çoktan unuttukları bu korkunç savaş dolayısıyla karanlık günler geçirmektedir. Ama Tuna'nın savaşı sadece dışarıdaki bu karmaşayla ilişkili değildir. Tuna kendi içsel yolculuğunda en az dışarıdaki savaş kadar yoğun bir kargaşa yaşamaktadır. Tuna içinde bulunduğu durumun, kendi aklının kendine oynadığı bir oyun, bir karabasan olduğunu düşünür ve tam olarak realitede olayların gerçekleşip gerçekleşmediğinden emin olamaz. Romanın sonunda savaş sona erer ve Tuna evine döner.

1.4.1.4. Uzun Beyaz Bulut Gelibolu

Karakterler

Viki, Alistair John Taylor, Beyaz Hala, M. Kemal Atatürk, Gazi Alican Çavuş, Ali Osman, Meryem, Ali Osman (Torun), Semahat Hanım, Rehber Mehmet, Vücut Tahsin, Üsküplü İskender, Salih, Helen, Havva, İsa, Will, Stuart, Russel, Keri, John Jr., William, Atıfet Kalfa, Uzun ve Bulut.

Mekânlar

Gelibolu, Çanakkale, Eceyaylası Köyü, Anzak Koyu, İstanbul, Ankara, Amman, Kudüs, İskenderiye, Limni Adası.

Zamanlar

21. yüzyıl (2000 yılı, 10 Ağustos 1915, 1985, 19 Ocak 1915, 18 Ocak 1915, 3 Kasım 1915, 23 Temmuz 1915, 24 Nisan 2000, 25 Nisan 2000, 8 Ocak 1915, 3 Mayıs 1915, 12 Ağustos 1915)

Özet:

Roman, Avustralyalı genç bir turist olan Viki'nin Gelibolu'yu ziyaretiyle başlar. Viki, Çanakkale Savaşları'nda kaybolan dedesiyle ilgili bilgi edinmek için Gelibolu'ya gelmiştir. Viki, köylülerin çok sevdiği, hatta idolleştirilip bir kahramana dönüştürdükleri Çanakkale Gazisi Gazi Alican Çavuş'un kendi dedesi olduğunu iddia eder. Bu iddia çok kısa sürede ülke geneline yayılır. Basının körüklemesiyle bir skandala dönüşür. Gazi Alican Çavuş'un kızı Beyaz Hala babasıyla alakalı olan bu konuya kayıtsız kalamaz ve Viki'yi tüm gözlerden kaçırarak evinde misafir eder. Viki'nin dedesinden kalan mektuplar ve Beyaz Hala'nın babasından kalan mektupların okunmasıyla Viki ile Beyaz Hala birbirlerine yakınlaşır. Beyaz Hala'nın torunu, Avukat Ali Osman'ın Beyaz Hala'yı ziyareti esnasında Viki bu adamdan etkilenir. Yıllarca kaybolan dedesini aradığından kendi hayatını es geçtiğinin farkına varır. Viki ve Beyaz Hala'nın birlikte geçirdiği zaman sonucunda Viki savlarında haklı olduğu ortaya çıkar. Yani Viki'nin dedesi Beyaz Hala'nın babası olan, yıllardır köylülerin Ali Can Çavuş diye bildikleri adamdır. Savaş esnasında gerçekleşen olaylar yüzünden Alistair John Taylor, hayatını Ali Can Çavuş olarak idame ettirmiştir. Beyaz Hala, Viki ve Ali Osman olayın ülke çapında bir skandala doğru gitmemesi için bir basın toplantısı gerçekleştirirler. Bu toplantıda her şeyin bir yanlış anlaşılma olduğunu belirtirler ve olay böylece kapanır. Ortaya çıkan sır hayat boyu bu üç kişinin arasında kalır ve onları birbirlerine bağlar.

1.4.1.5. İstanbullular

Karakterler

Belgin Gümüş, Ayhan Pozoner, Hasret Sefertaş, Üzeyir Seferihisar, Hamo, Jak Sarfati, Mehmet Emin Entek, Tijen Derya, Aleynâ Gülsefer, Levanten Anna Maria Vernier, Ayda Seferyan, Kemalist Ulviye Yeniçağ, Erol Argunsoy, İlyas Baturcan Uzunçay, Prof. Yannis Seferis, Susan Constance, Sabriye Bektaş ve Kete.

Mekânlar

İstanbul, Atatürk Havalimanı Dış Hatlar Terminali.

Zamanlar

21. yüzyıl (2005)

Özet:

Roman Belgin Gümüş karakterinin İstanbul'a dönüş yolculuğuyla başlar. Atatürk Havalimanı Dış Hatlar Terminali'nde bir dijital arıza nedeniyle bütün uçuşların iptal edildiği anons edilir. Herkes bu anonsun bir bomba ihbarıyla ilgili olduğundan kuşkulandır. Çeşitli ülkelerden İstanbul'a gelmiş olan aslında bir yandan da İstanbullu olan bir grup kişi, yaşadıkları kargaşa esnasında geçmişleriyle hesaplaşırlar. Belgin, yaşadığı kötü evlilik yüzünden yıllar önce İstanbul'u terk etmiş bir kadındır. Onu yıllardan sonra İstanbul'a dönmeye ikna eden kişi ise âşık olduğu heykeltıraş Ayhan'dır. Belgin hamiledir fakat bebeği doğurup doğurmama konusunda ikilemde kalmıştır. İstanbul'da olmak isteyip istemediğini de bilmemektedir. Her an geldiği yere dönmeye İstanbul'dan kaçmaya yönelik bir ruh hali bulunmaktadır. Ayhan'ın ise bebekten haberi yoktur. Ayhan delicesine Belgin'e âşıktır ama ileride yaşanabilecek olaylardan geçmişte yaşadığı tatsız tecrübeden dolayı korkmaktadır. Romanda "İstanbul" vaka kişisi olarak yerini almaktadır ve bir yandan kendi hikâyesini anlatmaktadır. Romanda yer alan diğer karakterler de bomba tehlikesi altındayken kendi geçmişleriyle yüzleşirler. Romanın sonunda Belgin korkularını bir yana bırakarak anı yaşamaya ve hayatın ona getireceklerini kabul etmeye karar verir.

1.4.1.6. Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su

Karakterler

Defne Kaman, Komiser Ümit, Sahaf Semahat, Umay Bayülgen, Aysu, Ayten, Tasvir, Hekim Erdem, Yunus, Timur, Aşura, Ayperi, Cemal Dokuzoğlu, Attila Gültekin, Savaş Neşeli, Sakine Neşeli, Ümit'in anne ve babası.

Mekânlar

İstanbul, Kadıköy, Rıhtım Caddesi, Moda, Fenerbahçe, Adalar, Kalamış.

Zamanlar

21. yüzyıl

Özet:

Roman İstanbul'un sıcak günlerinden birinde gazeteci Defne Kaman'ın bindiği vapurdan kaybolması ve Komiser Ümit'in kaybolan genç kadını bulmakla görevlendirilmesiyle başlar. Defne Kaman çocukluğunda anneannesi tarafından yetiştirilmiş özel bir çocuktur. Büyüdüğünde ekolojik dengeye duyarlı, tespit ettiği haksızlıkları ifşa etmekten çekinmeyen, korkusuz bir gazeteci olmuştur. Defne Kaman'ı ararken Komiser Ümit ile arkadaşı Sahaf Semahat kendilerini aniden tuhaf olaylar ve esrarengiz semboller arasında bulurlar. Komiser Ümit ve Sahaf Semahat Defne Kaman'ın kurtuluşunu sağlayacak şifreleri çözmeye çalışırlar. Bir yandan da Komiser Ümit, ailelerin mezhep farkını bahane etmesi yüzünden kavuşamadığı sevgilisi Tasvir'le ilgili psikolojik gelgitler yaşamaktadır. Tasvirin başka bir adamla evlendirilmesi yönünde atılan adımlar sonucunda Tasvir intihar eder. Tasvir ölmez ve iki tarafın ailesi de biraz yumuşar. Bu esnada Defne Kaman'ın kadın cinayetlerine yönelik bir haber yaptığı ve bu yüzden saklanıyor olabileceği ortaya çıkar. Karısını öldüren adam Defne'yi de yaralamıştır. Aslında Defne kaybolmamıştır kendisini öldürmeye çalışan adamdan saklanmaktadır. Olayların çözümü ve katilin yakalanmasıyla Defne bulunur. Ailesine iade edilir.

1.4.2. İskender Pala'nın Romanları

1.4.2.1. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk

Karakterler

Hilleli Mehmet Efendi Fuzûlî, Âmâ Kütüphaneci, Celalzade Mustafa, Huri, Hayalî Bey, Ayas Mehmet Paşa, Yasavul Ağa, Küçük Acem, Alacaatlı Mustafa, Gökçe Ali, Kara Pirî, Dilşeker, Nasuh Usta, Nakkaş Haydar Ağa, Zâtî Efendi, Abdal Musa, Rukâl, Abdüsselam Ağa, Hürrem Sultan, Abdulbakî Efendi, Tûtî, Patlak Memi, Alapaça, Feridun Bey, Papa IV. Julius, Elsheimer, Antonio, Hakanî Mehmet Bey, Nev'îzâde, Günter Kâfir, Nef'î Efendi, Evliya Çelebi, Siyavuş Paşa, Molla Mehmet, Nabî, İbrahim Paşa, Nedim, Üvendire Veys, Halet Efendi, Kontes Laurent, Nâmık Kemal, Marduk Koldewey.

Mekânlar

Roma, Bağdat, Londra, Fransa, Bosna Hersek, Moldovya, Eflak-Boğdan, Halep, Şam, İstanbul.

Zamanlar

16-19. yüzyıl (8 Şubat 1591)

Özet:

Roman, Kanun Koyucu'nun Bağdat'a girmesiyle Hilleli Mehmet Efendi (Fuzuli)'ye âmâ kütüphaneci tarafından bir hançer verilmesiyle başlar. Hilleli kütüphaneye yeniden uğradığında kütüphanecinin öldürüldüğünü ve kendinden önce birkaç kişinin daha kütüphaneciyi sorduğunu öğrenince telaşlanır. Çünkü hançerle birlikte önemli şifreler de Fuzuli'nin eline geçmiştir. Fuzuli, Leyla ile Mecnun adlı hikâyeyi yeniden yorumladığı eserini yazarken âmâ kütüphaneciden öğrendiği sırrı da bu kitapta şifreler. Bu noktadan itibaren vaka anlatıcısı Fuzuli tarafından yazılan Leyla ve Mecnun "kitabı" haline gelir. Verilen sır, medeniyeti geliştirecek pek çok bilimsel bilgiyi sağlamasının yanında büyük bir hazinenin de anahtarıdır. Bu şifreyi iyi ve kötü birçok kimse edinmeye çalışmaktadır. Eserin Osmanlı Sarayı'na hediye

edilmesiyle kitabın yolculuğu başlar, kitap BC üyeleri ve hazine avcılarının ellerinde dolaşır, devrin büyük edebiyatçılarının himayesi altında kalır, değişik coğrafyalarda gezinir bu dolaşma yüzyıllar sürer. Sonra kitaptaki şifreler arkeolog Koldewey tarafından çözülür. İhtar Tapınağı bulunur içindeki hazineler çalınır. Bilimin gelişimine yardımcı olacak tabletler ise parça parça edilir. Kitabın Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki yerini almasıyla roman son bulur.

1.4.2.2. Katre-i Matem

Karakterler

Şahin, Yanık Yusuf, Veyis Ağa, Hafız Çelebi, İbrahim Paşa, Padişah III. Ahmet, İshak Efendi, Hörü Kız, Nakşigül, Nedim, Şehnaz, Fatma Sultan, Aslan Ağa, İtir Banu, Mustafa Han, Numan Paşa, Seyrekbasan Osman, Kavanoz Cafer, Hüsam Efendi, Mahmut Çavuş, Patrona Halil, Şeyh Ahmet Dede, Selman Can, Nahifi Dede, Bican Efendi, Kirkor Efendi, Lady Montegue, Sarı Celep, Abdi Paşa, İspirizade, Nemçe Hasan Ağa, Cüce Çaker.

Mekânlar

İstanbul, Eminönü, Eyüp, Kâğıthane, Yenibahçe, Bayezıt.

Zamanlar

18. yüzyıl (1703 yazı, 1729, Eylül 1730, Lale Devri (1718-1730))

Özet:

Roman iki kişinin kardeşlik merasimiyle başlar. Bu iki kişiden ilki Şahin adındaki kahramandır. Şahin, gerdek gecesinin sabahında uyandığında karısının parçalanmış cesedini yanında bulur ve herkes cinayeti onun işlediğini zanneder. Şahin'in elinde sadece karısı Nakşigül'ün öldürüldüğü gece ona vermiş olduğu bir lale soğanı vardır. O da bundan hareketle karısını öldürenleri bulmaya çalışır. Kardeşlik merasimi yapılan diğer kişi ise çalıştığı evin kızı Şehnaz'a duyduğu aşktan deliren Yusuf'tur. Çeşitli olaylar Şahin'i ve Yusuf'u bir araya getirmiştir. Bu arada İtir Banu tarafından

doğrulmuş III. Ahmet'in tahtını tehlikeye sokacak bir şehzadenin varlığı da ortaya çıkmıştır. Bu da, karısının katilini arayan Şahin'dir. Bu esnada İbrahim Paşa da kendine gönderilen cesedin hikâyesini çözmeye çalışmaktadır. Şahin'in ölen karısından kalan lale soğanına yönelik yaptığı araştırmalar esnasında Şahin ve Yusuf, Hafız Çelebi ile tanışmıştır. Hafız Çelebi lale yetiştiriciliğini öğretmek için Yusuf'u yanına alır. Şahin karısından kalan lale soğanını Hafız Çelebi'ye verir, lale soğanı mevsimi gelip açtığında onu karısının katillerine götürecektir. O da kışı geçirmek için bir mevlevihaneye sığınır. Bahar geldiğinde içine katilleri bulma aruzu düşen Şahin, mevlevihaneden ayrılır ve İbrahim Paşa ile tanışır. Şahin'in okuduğu şiirlerden etkilenen İbrahim Paşa onun yanında kalmasını ister. Şahin paşanın hizmetine girer, onun meclislerine katılır. Aylardır görmediği can yoldaşı Yusuf'un Şehnaz'a duyduğu aşktan hastalandığını öğrenir ve üç hilal cemiyetinin kadın çalışanlarından Hörükızla tanışır. Şahin'i aramakla görevlendirilen Sarı Celep çeşitli operasyonlardan geçtikten sonra kendini Şahin'e benzetir. Bu şekilde onu bulacağına inanmaktadır. Fakat bu durum onun yerine öldürülmesine neden olur. Şahin Nakşigül'ün babasının masum kişileri kandırarak onları tuzağa düşüren, mallarını elinden alan bir çeteye mensup olduğunu anlar. İsyanın da sayesinde ona arkadaşlarıyla birlikte tuzak kurar, bütün gerçekleri öğrenir. Şahin, kendisinin şehzade olduğunu bilen tüm kişilerden de bu esnada kurtulur. Yusuf, Şehnaz ile evlenir. Romanın sonunda Şahin'e ve Hörükız'a ne olduğu belirtilmez.

1.4.2.3. Şah & Sultan

Karakterler

Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail, Gülizar Begüm, Kamber Can, Can Hüseyin, Lele Hüseyin, Aka Hasan, Babaydar, Bihruze, Ömer, Emir Zekeriya, Begüm, Kıtmircan, Fuzuli, Kara Bey, Sultan Bayezit, Hemdem Paşa, Ahmed, Div Ali Beğ, Aka Mirza Ali, Cafer Çelebi, Hasan.

Mekânlar

Erdebil, Tebriz, Trabzon, Bağdat, Horasan, İstanbul, Eleşkirt, Erzurum, Çaldıran, Mısır, İsfahan.

Zamanlar

16. yüzyıl (Ağustos 1501, Eylül 1501, Mayıs 1506, Haziran 1506, Eylül 1506, Ocak 1507, Eylül 1507, Haziran 1509, Temmuz 1510, Kış 1511, Yaz 1511, Sonbahar 1513, 4 Ağustos 1514, 4 Ağustos 1514, 22 Ağustos 1514, 23 Ağustos 1514, 27 Ağustos 1514, 5 Eylül 1514, 11 Eylül 1514, 10 Kasım 1514, 15 Kasım 1514, Ağustos 1515, 1 Haziran 1516, Mayıs 1517, Temmuz 1518, Mart 1519, 5 Ekim 1520, Haziran 1524, Eylül 1525)

Özet:

Roman Kamber Can'ın Babaydar'ın yanından alınıp Şah İsmail'in yanına götürülmesiyle başlar. Romanda iki farklı anlatıcı görülmektedir. Bunlar: Kamber Can ve Can Hüseyin'dir. Kamber Can, Şah İsmail'in akrabasıdır. Şah, Kamber Can'ı haremde tutabilmek için onu hadım ettirir. Kamber Can bu durumun Şah İsmail yüzünden başına geldiğini ve onunla akraba olduğunu bilmeden yıllarca onun himayesinde, emrinde yaşar. Kamber Can, olayları Şah İsmail bakış açısıyla anlatmaktadır. Diğer anlatıcı olan Can Hüseyin'in ise Aka Hasan adında bir ikizi vardır. Yaşanılan olaylar sonucunda Can Hüseyin Şehzade Selim'in, Aka Hasan ise Şah İsmail'in en güvendiği adamlar haline gelmiştir. Can Hüseyin de yaşanılan olayları Şehzade Selim'in bakış açısıyla anlatmaktadır. Şehzade Selim'in kardeşlerini ve babasını bertaraf ederek sultan oluşu, Şah İsmail'in ise şeyhlikten şahlığa geçişi anlatılmaktadır. İktidar hırsı yüzünden Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim'in arasında ortaya çıkan hâkimiyet savaşına romanda yer verilir. Çaldıran Savaşı sonrası gözdesi Bihruze'yi Yavuz Sultan Selim'e kaptıran Şah İsmail kendine gelemez ve hâkimiyet hırsını kaybeder. Savaş esnasında kardeşini yanlışlıkla öldüren Hüseyin ise Aka Hasan'ın yerine geçer ve hayatını oymuş gibi sürdürür. Yavuz Sultan Selim Çaldıran Savaşı sonrası çıktığı Macaristan Seferi'nde vefat eder. Romanın sonunda hayatı boyunca asıl âşık olduğu adam olan Ömer'e kavuşamayan, Şah İsmail ile

evlendirilen Yavuz Sultan Selim ile gönül yakınlığı kuran Bihruze de çok yaşamaz ölür.

1.4.2.4. Od

Karakterler

Yunus Emre, İsmail, Molla Kasım, İbrahim, Abakay Derviş, Satı Nine, Elif, Timur Alp, Emin Ağa, Hacı Bektaş Veli, Kara Burak, Arn Usta, Sahip Perende, Tabduk Emre, Behlül, Sultan Mesut, Çelebi Faruk, Mevlana Celaleddin, Ana Bacı, Zahir Baba, Derviş Turakçın, Cuci.

Mekânlar

Ucusr, Sarıcaköy, Sulucakarahöyük, Bursa, Konya, Antep, Kayseri, Niyazabad, Kırşehir, Kırşehir, Yozgat.

Zamanlar

14. yüzyıl (1320, 1315)

Özet:

Roman, Molla Kasım'ın Yunus'un şiirlerini tahrip ederken Yunus'un ne kadar önemli bir zat olduğunu kavrayıp onu bulmaya çalışmasıyla başlar. Romandaki olaylar Yunus'un, Yunus Emre'nin oğlunun ve Molla Kasım olmak üzere üç farklı kişinin bakış açısıyla anlatılmaktadır. Çekikgöz saldırısı sonucu evlerini, akrabalarını kaybedenler yeni bir hayat, düzen kurmaya çalışmaktadır. Bunlardan biri de Yunus'tur. Yunus ailesi ve köyündeki insanlar için erzak almak amacıyla Hacı Bektaş Veli'nin yanına gider. Hacı Bektaş Veli'nin ona söylemek istediklerini anlamayan, dünyaya körü körüne bağlı Yunus, köyüne dönerken köyünün başka bir saldırı yüzünden yok olduğunu öğrenir. Romanda bir yandan oğlunu bir yandan Allah'ı diğer bir yandan ise kendini arayan sıradan bir insan olan Yunus'un başına gelen olaylar, yaşadığı ikilemler sonucunda insan-ı kâmil seviyesine ulaşması anlatılır. Bu esnada ise babasının kendini terk ettiğini zanneden, işkence yaparak

hayatını kazanan bir adamın eline düşmüş olan Yunus'un oğlu İsmail'in hikâyesi de anlatılmaktadır. Çocuk eşkıya Samuel diye tanınan, bir çetenin başına gelen İsmail, romanın sonunda babasıyla karşılaşır ve doğru yolu bulur.

1.4.2.5. Efsane Bir 'Barbaros' Romanı

Karakterler

Hayreddin Hızır Paşa, Oruç Reis, Sidi Alkala, Billure, Papaz Ojeda, Andrea Doria, Aziz Julius, Conradina, Carlos, Marki Alehandro, Macellan, Düşes Maria, Anne, Aydın Reis, Giovanni Doria, Don Martin, Cebraail Ağa, Kanuni Sultan Süleyman, Yusuf, Rüstem Paşa.

Mekânlar

Midilli, Girit, Malaga, Formentera, Cerbe, Tunus, Cezayir, İspanya, Tlemsen, Aladule, Piri Reis, Bohemya, İstanbul, Rodos, Kıbrıs, Girne, Madrid, Preveze, İbiza.

Zamanlar

16. yüzyıl (1542 teşrin, 1511, 1512, 1514, 1516, 1518, 1521, 1522, 1528, 1530, 1533, 1534, 1536, 1537, 1538, 1546)

Özet:

Roman Hızır Reis'in abisi Oruç Reis'in denize kapılanması ve hayatını bir denizci olarak geçirmeye karar vermesiyle başlar. Ailesini üzmemek isteyen Hızır Reis, velileri hayata gözlerini yumunca kadar denizden uzak durur. Daha sonrasında ise gemiyle ticaret yapmaya karar verir. Fakat şartlar bir süre sonra onu bir kaptan haline getirir. Bu arada romanda Billure ve Sidi Alkala'nın birbirini tanımaları ve âşık olmaları da anlatılmaktadır. Billure küçükken ülkesinden kaçırılıp köle olarak satılmış biridir. Sidi Alkala ve Papaz Ojeda Billure'nin Müslüman olduğu ortaya çıkmaması için onu yaşadığı saraydan uzaklaştırırken Billure kaçırılır. Sidi Alkala ile Billure uzun yıllar boyunca kavuşamazlar. Kader Sidi Alkala ile Hızır Reis'i karşılaştırır. Sidi Alkala harita çizimi noktasında Hızır Reis'e yardımcı olur ve kısa

sürede çok iyi arkadaş olurlar. Yıllar boyunca Sidi Alkala Billure'yi arar ama ikisinin başına gelen farklı farklı olaylar birbirlerine kavuşmalarına engel olur. Zaman içinde Hızır Reis Hıristiyanların korktuğu Barba-Rossa'ya dönüşür. Hızır Reis ve Andrea Doria denizlere hâkim olma noktasında birbirlerinin en büyük düşmanları haline gelirler. İşlenen çeşitli cinayetlerin mesulünün ailesi katledilen son Endülüs emiri olan Sidi Alkala olduğu ortaya çıkar. Hızır Reis ve Andrea Doria arasında geçen büyük deniz savaşını Hızır Reis kazanır. Romanın sonunda Sidi Alkala ve Billure birbirine kavuşur. Hızır Reis ise vefat eder.

1.4.3. Ahmet Ümit'in Romanları

1.4.3.1. Sis ve Gece

Karakterler

Sedat, Mine, Melike, Ayça, Gökçe, Fahri, Sinan, Madam Eleni, Maria, Metin, Sevim, Ceyhun, Mustafa, İsmet, Naci, Emine, Ekrem, Hülya, Orhan, Şeref, Necati, Fuat, Neco, Tevfik, Hayri, Hikmet, Cuma, Nazmi, Tahir, Gülseren, Selin, Doktor Salih.

Mekânlar

İstanbul, Tarlabası, Kurtuluş, Tepebaşı, Kocamustafapaşa, Yıldız, Üsküdar, Dolapdere, Şişli, Çatalca, Antalya, İtalya, Almanya.

Zamanlar

20. yüzyıl (1987, 1995)

Özet:

Roman, bir çatışma esnasında vurulmuş olan Sedat'ın kendine gelmesiyle başlar. Romanın ana kahramanı Sedat, Melike ile evlidir ve iki kızları vardır. Sedat komşularının kızı olan Mine ile yasak ilişki yaşamaktadır. Mine'nin annesi ve babası boşanmıştır. Annesi gençlik aşkı Ceyhun'la evlendiğinden Mine kendisine ayrı bir ev

tutmuştur. Bu durum Sedat ile görüşmelerini kolaylaştırmıştır. Bir süre sonra Mine, üniversitede tanıştığı Fahri adında bir gence ilgi duymaya başlar. Sedat'tan ayrılmak ister fakat o buna olumlu yaklaşmaz. Fahri, siyasi olaylara katıldığı için zamanında hapse girmiş çıkmış birisidir. Mine ortalıktan kaybolur ve Sedat çatışmada yaralanır. Fahri, Sedat'ın Mine'yi öldürdüğünü; Sedat da Fahri'nin Mine'ye bir şeyler yaptığını düşünmektedir. Sedat bir müddet sonra vurulduğu ev baskınında bir kişiyi yaraladığını ve onun oradan kaçtığını hatırlar. Yapılan görüşmeler, araştırmalar sonucunda Sedat, yaraladığı kişinin Mine olduğunu anlar. Sedat, Mine'nin bir örgüt evine sığınmış olduğunu düşünür. Mine'nin kirada oturduğu evden eşyaları taşınırken ev sahibinin özürsüz kızı, Sedat'a herkesin Mine'yi apartmanda unuttuğunu söyler. Çocuktan bir türlü kurtulamayan Sedat, Maria ile alt kattaki daireye gider. Sedat, buzdolabının içinde Mine'nin cesediyle karşılaşır. Romanın sonunda çatışma sonrası yaşadığı apartmana kadar gelen Mine'nin yarası yüzünden kendinden geçtiği ve Maria'nın onu buzdolabına koyduğu ortaya çıkar.

1.4.3.2. Kar Kokusu

Karakterler

Nikolay, Viktor, Mehmet, Asaf, Cemil, Leonid, Yıldırım, Aleksandra, Can, Ali, Kerem, Şerif, Turgut, Nejat, Beşir, Durmuş, Hikmet, Pepe, Aleksey, Tahir, Svetlana, Andrey, Yuriy, Ligaçev, Eli, Alike, İngen, Sotiri, Sedat, Dimitriy.

Mekânlar

İstanbul, Moskova, Kurkino Köyü, Kiev.

Zamanlar

20. yüzyıl (29 Ocak 1986, 1974)

Özet:

Roman Mehmet adlı öğrencinin öldürülmesiyle başlar. TKP'yi çökertmek için Türk kolektifinin içine bir ajan yerleştirildiğine yönelik şüpheler bulunmaktadır. Viktor ve

Nikolay bu konuyla ilgili çalışmaktadır. Türk kolektifinden Mehmet'in öldürülmesiyle Victor ve Nikolay, kolektife ders veren Leonid'in de yardımı ile tüm Türk kolektif üyelerini sorgulamaya başlarlar. Bu esnasında kolektifte bulunan kişilerin hayat hikâyeleri, olaylar karşısındaki tutumları da anlatılır. Sorgulamalar devam ederken Kerem ölü bulunur. Kerem ardında bir intihar mektubu bırakmıştır. Mektubunda Mehmet'i kendisinin öldürdüğünü, Mehmet'in ajan olduğunu ancak bunu ispatlayamadığı için bu yolu seçtiğini belirtmiştir. Fakat Victor, Kerem'in öldürüldüğünü ve katili tarafından bu intihar mektubunun yazıldığını düşünür. Pek çok kişi Cemil'den şüphelenmeye başlar. Kolektifteki ajanın Yıldırım'la buluşma günü geldiğinde Cemil buluşma yerine gönderilir. Fakat Cemil ve Yıldırım birbirini tanımaz. Yine de KGB'dekiler Cemil'in suçsuz olduğuna inanmaz. Leonid, Cemil'in suçsuz olduğuna yönelik bir kanıt bulur. Romanın sonunda ajanın Mehmet olduğu ve Kerem'in intihar mektubunda söylediklerinin doğru olduğu ortaya çıkar.

1.4.3.3. Patasana

Karakterler

Yüzbaşı Eşref, Cemşid, Timothy, Esra, Elif, Bernd, Aşmunikal, Kral Pisiris, Mitannuva, Araras, Patasana, Kemal, Murat, Teoman, Alman Bernd, Timothy, Halaf, Abid, Fayat, Azad, İhsan, Hattuç Nine, Şehmuz, Çolak Memili, Reşit Çavuş, Seyithan, Bedirhan, Maho, Şihli, Selo, David, Nicholas, Sakıp, Gülsüm Bacı, Mehmet, Yorgo, Hamit Ağa, Joachim.

Mekânlar

İstanbul, Ninova, Alagöz, Antep, Şırnak, Göven Köyü, Vietnam, Sarıgüllük, Cudi Dağı.

Zamanlar

M.Ö 2000 yıllar, 19. ve 20. yüzyıl (1878, 1921, 1999)

Özet:

Roman, Esra'nın Hacı Settar'ın öldürüldüğü haberini almasıyla başlar. Esra ve ekibi Patasana tabletlerini arayan arkeologlardır. Cinayet haberi çeşitli kuşklar doğurur. Çünkü kazıların sürdürüldüğü yerde bir yatır bulunmaktadır. Halk, yapılan kazıları yatıra saygısızlık olarak görüp işlenen cinayeti buna bağlar. Romanın diğer önemli karakteri Yüzbaşı Eşref, cinayet soruşturmasıyla ilgilenen, zamanında teröristler yüzünden sevdiklerini kaybetmiş, psikolojik durum iyi olamayan bir askerdir. Bir yandan romanda Patasana'nın da hikâyesi yer almaktadır. Reşat Ağa'nın beklenmedik şekilde öldürülmesi arkeologlar arasında da huzursuzluğa sebep olur. Esra'nın rastlantı eseri tanıştığı kişiler sayesinde Esra, işlenen cinayetlere benzer cinayetlerin 78 yıl önce de gerçekleştiğini öğrenir. Nahsen'in öldürülmesiyle cinayetlerin kopya cinayetler olduğu açığa çıkar. Kazı ekibinde yer alan kemal de ölü bulunur. Romanın sonunda tabletlere yönelik basın toplantısında cinayetleri kazı ekibinden olan Timothy'nin işlediği ortaya çıkar.

1.4.3.4. Kukla

Karakterler

Adnan, Doğan, Nejat, Resul, Arif, Müfit, Yalvaç, Güngör, Rıza, Erol, Selahattin, Tolga, Demet, Keriman, Tufan, Funda, İnci, Şekip, Umut, Ercan, Orhan, Mürsel, Cemal, Nedim, Filiz, Bilge, Remzi, Nusret, Ethem, Füzuzan, Süleyman.

Mekânlar

İstanbul, İkitelli, Cağaloğlu, Taksim, Cihangir, Florya, Kuzguncuk, Bakırköy, Ataköy, Keçiburnu, Sapanca, Çanakkale, Paris.

Zamanlar

20. yüzyıl (1978, 1982, 1991)

Özet:

Roman eskiden önemli bir gazeteci olan Adnan'ın işten kovulduğunu öğrenmesiyle başlar. Adnan tesadüfi bir şekilde markette yaklaşık yirmi yıldır görmediği üvey kardeşi Doğan'a rastlar. Doğan, gençlik yıllarında iki arkadaşıyla solcu bir öğrenciyi öldürmüştür. Doğan, Adnan'dan birlikte suç işlediği insanlar ve karıştığı suçlarla ilgili haber yapmasını ister. Adnan, olaya dâhil olmak istemezken bir yandan da gazetecilik içgüdüsüne karşı koyamaz. Kısa bir süre sonra Doğan'a ait araba yanar ve içerisinde direksiyona kelepçeli bir ceset bulunur. Adnan her ne kadar olaylara karışmak istemese de birden kendini olayların içinde bulur. Gerçekleşen olayları haber yapmak isteyen ve yıllardır Adnan'ın arkadaşı olan Arif, öldürülür. Bu olaydan sonra Adnan tehdit telefonu alır. Bu telefonda bir teslimattan bahsedilmektedir. Bunun üzerine Adnan, Doğan'ın ölmeden önce kendisine verdiği adresteki argümanları almaya gider ve önemli belgelere ulaşır. Adnan, Erol ve Tolga'nın hazırladığı haber, gündeme bomba gibi düşer. Rastlantı eseri Adnan, Doğan'ın ölmemiş olduğunu öğrenir. Adnan ve Doğan buluşurlar. Doğan, Adnan'ı omzundan vurulup yaralanır. Romanın sonunda çıkan çatışmada Doğan ile Müfit ölür ve olayların içinde ikisinin olduğu ortaya çıkar.

1.4.3.5. Beyoğlu Rapsodisi

Karakterler

Selim, Nihat, Kenan, Katya, Mürsel, Recep, Başkomiser Cüneyt, Sermet, Ragıp, Dize, Melek, Gülriz, Burç, Yeşim, Sırrı, Cahit, Erhan, Erdinç, Pierre, Memduh Efendi, Rıfat, Cihan, Güldane, Atilla, Namık Usta, Reşat, Caner, Yunus, Fatma, Mürsel, Hervé, Rüstem, Deccal Davut.

Mekânlar

İstanbul, Yenibosna, Sirkeci, Beyoğlu, Paris, Moskova, Komünizm Doruğu Dağı, Konya, Ankara, Aksaray, İtalya, Ağrı Dağı, Bulgaristan.

Zamanlar

20. yüzyıl (1918)

Özet:

Roman Selim, Nihat ile Kenan'ın nasıl tanıştıkları ve karakter özelliklerinin anlatılmasıyla başlar. Selim, Nihat ile Kenan yıllardır arkadaştır. Kenan geçirdiği uçak kazası sonucu aklını ölümsüzlükle bozar. Fotoğrafçılıkla bir hobi olarak ilgilenen Kenan, kaza sonrası öldüğünde kendinden geriye bir iz bırakmak ister. Bunun için “Beyoğlu Cinayetleri” adında Beyoğlu'nda işlenmiş cinayetlerin olay yeri fotoğraflarının yeniden yorumlanmasına yönelik bir sergi açmaya karar verir. Fotoğraf çekimi için Selim'in babasından kalan eski bina kullanılır. Fakat bu fotoğraflar yavaş yavaş kahramanların psikolojisini etkilemeye başlar. Kenan incelediği cinayet mahalli fotoğraflarından ikisinde benzerlik bulur ve bu konu üzerine araştırma yapmaya başlar. Üç arkadaş görüştüğü kişiler, buldukları kanıtlar doğrultusunda Catherina adında bir kadının biyografisini yazan Aysun'un, sevgilisi Kartal'la bir adama şantaj yaptığını ve bu sebeple öldürüldüklerini fark ederler. Romanın sonunda Selim'in babası Ali Rıza'nın Catherina'nın ailesini 1900'lü yıllarda öldürüp, onları evinin bodrum katına gömüdüğü anlaşılır. Aysun ve Kartal da Selim'e şantaj yaptıkları için Selim tarafından öldürülmüştür. Bu durumu öğrenen Kenan da Selim tarafından öldürülür. Selim'in fotoğraf sergisi o öldükten sonra gerçekleşir ve Selim'in istediği gibi önemli çevreler tarafından büyük övgüler alır, onu ölümsüzleştirir.

1.4.3.6. Kavim

Karakterler

Başkomiser Nevzat, Ali, Zeynep, Cengiz, Evgenia, Yusuf, Can, Kınalı Meryem, Tonguç, Tayyar, Bingöllü Kadir, Malik, Timuçin, Nazmi, Şefik, Murat, Şeyh Mehdi, Muammer, Ragıp, Abdurrahman, Ferhat, Tahsin, Zekeriya, Daniel, Nusret, Alper, Faruk, Kazım, Sabri, Neslihan, İhsan.

Mekânlar

İstanbul, Elmadağ, Kurtuluş, Ortaköy, Balat, Dolmabahçe, Sarıyer, Kayseri, Mardin, Şam, Urfa, Mardin, Antakya.

Zamanlar

21. yüzyıl (2005)

Özet:

Roman Yusuf'un öldürülme anıyla başlar. Romanın önemli kahramanlarından biri olan Başkomiser Nevzat, Ali ve Zeynep ile çalışmaktadır. Nevzat, karısı ve kızını bir bombalı saldırı yüzünden kaybetmiştir. Birlikte çalıştığı Ali ile Zeynep'i de kendi çocukları yerine koymuştur. Cinayet soruşturmasını çözmek için Yusuf'un arkadaşı Can ve sevgilisi Meryem sorgulanır. Bingöllü Kadir, Yusuf'un katili olarak düşünüldüğünden öldürülür. İnceleme esnasında Yusuf'un evinde bulunan mektup akılları karıştırır. Yusuf'un arkadaşı olan Malik ile görüşülür. Malik garip bir adamdır, kendini Aziz Pavlus zannetmektedir. Cinayet soruşturması yapanları Mor Gabriel'a ait bir kitaba yönlendirir. O esnada nüfus kayıtlarına göre Yusuf'un kardeşi olması gereken Gabriel'e ulaşılır, Gabriel cesedin abisine ait olmadığını söyler. Cinayet iyice karışık bir hal alır. Bu esnada Malik de hunharca öldürülür. Malik'in öldürüldüğü olay yerinde Can bulunur. Can ise Malik'in Müdür Cengiz tarafından öldürüldüğünü söyler. Yapılan araştırmalar sonucunda Müdür Cengiz'in cinayet esnasında cinayet mahallinde olduğu anlaşılır. Nevzat ve ekibi Yusuf'un Selim Uludere olduğunu ortaya çıkarır. Müdür Cengiz de Selim'in eski amiri olduğu anlaşılır. Cengiz ve Selim'in eski arkadaşları Mehmet Uncu'nun da kısa bir süre sonra cesedi bulunur. Can'ın emniyetini sağlamaya çalışırken Nevzat, Cengiz'i öldürür. Romanın sonunda Can küçükken ailesinin Selim, Cengiz ve Mehmet'ten oluşan ekip tarafından öldürdüğü ve bu yüzden Can'ın bu cinayetleri işlediği ortaya çıkar. Can cinayetleri kabul etmez fakat Meryem'in adamları tarafından öldürülür.

1.4.3.7. Ninatta'nın Bileziği

Karakterler

Ninatta, Nuvanza, Ramses, Manni, Kral Muvatalli, Kral Hattuşili, İnara, Zitiş, Zuvappiş, Maruvaş, Kral şuppilulium, Ankesenamon, Rahip Eje, Hattuşa-ziti, Zannanza, İştapariya, Urhi Teşup, Puduhepa.

Mekânlar

Hattuşa, Tarhundaşa, Kadeş.

Zamanlar

M.Ö. 1290

Özet:

Roman Ninatta'nın başından geçen olayların anlatıldığı tabletlerden oluşmaktadır. Ninatta, babasının arkadaşı Nuvanza'ya görür görmez âşık olur. Nuvanza'nın ise bu durumdan haberi yoktur. Ninatta, Nuvanza'ya âşık olduğunda küçük bir çocuktur. nemli bir savaşçı olan Nuvanza evlidir ve bir çocuğu vardır. Aradan zaman geçer ve Ninatta genç kız olur. Çocukluk arkadaşı İnara ona âşık olur. Bir tören esnasında Nuvanza'yı gören Ninatta onu takip eder ve birlikte olurlar. Bu olaydan sonra İnara ile Ninatta karşılaşırlar. İnara, Ninatta'ya onla evlenmek istediğini söyler fakat Ninatta bir sürü bahane belirterek onu kabul etmez. Bunun zerine İnara onun Nuvanza'yı istediğini bildiğini ama bunun gerçekleşmeyeceğini söyler. Ninatta sinirlenir ve Nuvanza ile arasında geçenleri İnara'ya anlatır. Nuvanza ve İnara kavga eder, İnara lr. İnara'nın babası Nuvanza'nın öldürülmesini ister. Soylular toplanır ve İnara'nın babasına Nuvanza'nın kanı dökülmesin diye Nuvanza'nın oğlunu verirler. Nuvanza'nın karısı oğlunu yitirmesiyle aklını kaybeder, kendini öldürür. Nuvanza lebilmek için çeşitli savaşlara katılır ama hayatta kalır. Bir süre sonra insanlar Nuvanza ile Ninatta'nın arasında geçenleri anlar. Kralların arasındaki gerginlik Kadeş Savaşı'na sebep olur. Ninatta savaşa giden Nuvanza'yı bekler aradan yıllar geçer ama Nuvanza geri gelmez.

1.4.3.8. Bab-ı Esrar

Karakterler

Gerçek karakterler: Karen, Nigel, Mennan, Ziya, Şems-i Tebrizi, Mevlana, Komiser Zeynep, Başkomiser Ragıp, Poyraz Efendi, Serhat, Kadir, Nezihe, Yüzbaşı Yılmaz, İzzet Efendi, Şah Nesim, Susan, Türkan, Mecit, Hüseyin, Rahmi Usta, Doktor Bülent, Simon, Alaeddin, Bahaeddin, Nimet, Angelina, Cavit, İzzet Efendi.

Olağanüstü karakterler: Sunny

Mekânlar

Konya, Londra, Atina, Antalya, Çatalhöyük, Tuz Gölü.

Zamanlar

Belirtilmemiş.

Özet:

Roman Şems-i Tebrizi'nin öldürülmesine yönelik bir göndermeyle başlar. Karen karakteri bir sigorta şirketinde çalışan yarı Türk yarı İngiliz birisidir. Çalıştığı sigorta şirketi, gerçekleşen yangına yönelik soruşturma için Karen'i Londra'dan Konya'ya göndermiştir. İşin ucunda üç milyon paund bulunmaktadır. Karen küçükken babası tarafından terk edilmiştir. Babası bir dervişin peşinden gitmiş ve ailesini bırakmıştır. Karen'in Nigel ile uzun süreli bir beraberliği vardır ve ondan hamile kalmıştır. Fakat çocuğu doğurup doğurmamak konusunda gelgitler yaşamaktadır. Karen Konya'da kapkaççıların saldırısına uğrar ve eşyaları çalınır. Kısa bir süre sonra Karen'i soyan hırsız ölü bulunur. Karen kendini bir cinayet soruşturmasının içinde bulur. Bu arada Karen olağanüstü olaylar yaşamakta ve yüzyıllar önce Şems ile Mevlana arasında geçenlere şahit olmaktadır. Çeşitli şekillerde tasavvufla ilgili bilgiler edinmeye başlayan Kimya, bunun sonucunda babasının neden ailesini terk ettiğini kavrar. Otel yangınına Ziya ve adamlarının sebep olduğu anlaşılır. Romanın sonunda Karen'in babasının ölüm haberi gelir ve Karen Londra'ya geri döner.

1.4.3.9. İstanbul Hatırası

Karakterler

Başkomiser Nevzat, Ali, Zeynep, Şefik, Yekta, Demir, Evgenia, Leyla, Namık, Kamil, Arif Usta, Mukadder, Şadan, Teoman, Handan, Âdem, Efsun, Şeffan, Cello, Şerafettin, Ömer, Raşit, Pehlivan, Ramiz, Sezai, Maksut, Ayhan, Fettah, Sıddık, Ercan, Mümtaz, Hakan, Cezmi, Murat, Tarık.

Mekânlar

İstanbul, Sarayburnu, Samatya, Küçük Ayasofya, Haliç, Çemberlitaş, İngiltere, Çarşamba, Sultanahmet, Balat, Eğrikapı, Fatih, Cankurtaran, Süleymaniye, Tekirdağ, Yozgat, Rize, Afganistan, Kabil.

Zamanlar

20. yüzyıl (1981)

Özet:

Roman, Sarayburnu'nda Atatürk heykelinin dibinde bir ceset bulunmasıyla başlar. Davaya Başkomiser Nevzat ve ekibi bakmaktadır. İlk kurban bir bilirkişidir. Kısa süre sonra başka bir ceset daha bulunur. Mukadder adında bir şehir planlamacıdır. Kurbanların cesetlerinin bırakıldığı tarihi mekânlar, yanlarına bırakılan sikkeler, cinayet soruşturmasını gizemli hale getirmektedir. Leyla adındaki müze müdüründen tarihi yerler ve bulunulan sikkelere yönelik bilgiler edinilir. Bir yandan normal hayatına devam eden Başkomiser Nevzat, sevgilisini eski iki yakın arkadaşıyla tanıştır. Bunlar Yekta ve Demir'dir. Demir veterinerdir, Yekta ise mimarlık okumuş ama sanatla ilgilenen birisidir. Yekta karısını ve çocuğunu kaybetmiştir. Yekta'nın karısı Demir'in ilk aşkı olsa da Demir, Yekta'nın toparlanmasında ona çok yardımcı olmuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda öldürülen kişilerin, aynı inşaat heyetinde yer aldığı ortaya çıkar. Başka bir ceset daha bulunur. Bu da önemli bir gazetecidir. İlk önce Mukadder'in kızıyla nişanlı Ömer'den şüphelenilir fakat kanıtlar katilin Ömer olmadığını ortaya koyar. Dördüncü kurban Teoman adında bir mimardır. Bütün maktullerin Âdem adındaki bir iş adamının yanında çalıştıkları ortaya çıkınca

Başkomiser Nevzat ve adamları bu adamı araştırmaya başlarlar. Nevzat'ın, müdüre Leyla'yı ziyaret gittiği bir gün, Leyla'ya kutu içinde kesilmiş bir insan kafası yollanır. Gelen kafa eski belediye başkanı yardımcısı Fazlı'ya aittir. Âdem'in hukuk danışmanı da ölü olarak bulunur. Romanın sonunda cinayetleri işleyenlerin Yekta ve Demir olduğu ortaya çıkar. Bütün öldürülen kişiler Yekta'nın karısı ve kızının ölümüne neden olan inşaatın yapımından sorumlu olan kişilerdir. Demir ile Yekta, Âdem Yazdan'ın cesedini ilk cesedin bulunduğu yere bırakmaya çalışırken yakalanır ve vururlar. İkisi de ölür.

1.4.3.10. Sultanı Öldürmek

Karakterler

Müştak, Nüzhet, Başkomiser Nevzat, Ali, Zeynep, Şaziye, Suat, Tahir Hakkı, Sezgin, Kadife Kadın, Erol, Çetin, Sibel, Akın, Teoman, Nevin, Jale, Bahri, Peyami, Kadri, George, Fazilet, Mansur, Hasan Usta, Yağız, Hüseyin.

Mekânlar

İstanbul, Bahariye, Şişli, Karaköy, Kadıköy, Boğazkesen, Haliç, Bursa, Chicago.

Zamanlar

15, 20 ve 21. yüzyıl (1970, 1432, 1437, 1448, 1444, 1446, 1452, 1453, 2000'ler)

Özet:

Roman, Müştak'ı yirmi bir sene önce terk eden Nüzhet'in onu arayıp yemeğe çağırmasıyla başlar. Müştak önemli bir tarih profesörüdür ve psikolojik füğ hastasıdır. Hastalığına yönelik geçirdiği krizler esnasında yaşadıklarına dair hiçbir şey hatırlamamaktadır. Nüzhet'in apartmanında da bu tarz bir kriz geçirir. Yeniden kendine geldiğinde Müştak, Nüzhet'in ölü bedeniyle karşılaşır. Kendisi mi bu cinayeti işledi başkası mı bilememektedir. Cinayet soruşturmasıyla Başkomiser Nevzat ve ekibi ilgilenmektedir. Romanda Fatih Sultan Mehmet'in tahta çıkışı, o dönemde yaşanan siyasi olaylara da yer verilmektedir. Nüzhet'in Fatih Sultan

Mehmet'le ilgili yaptığı araştırmada ona yardım eden Akın da evinde ölüme terk edilmiş olarak bulunur. Darp edilen Akın, ölmemiştir. Akın'a yapılan saldırı ile Nüzhet'in cinayeti arasında bağlantılı olduğu düşünölmeye başlanır. Müştak, rastlantı eseri Nüzhet'in apartmanına yakın dükkânda kredi kartını unuttuğunu öğrenince cinayeti kendinin işlediğinden emin olur. Müştak yaptığı araştırmalar sonucunda Nüzhet'in, Fatih Sultan Mehmet'in cesedini incelemek için tekinsiz adamlarla iş yaptığını ve bunlardan birinin Akın'ı dövdüğünü anlar. Müştak ve Nüzhet'in hocaları olan Tahir Hakkı'nın da cesedi bulunur. Müştak, Tahir Hakkı'nın öldürölmediğini, öğrencisi Çetin'in yanında kalp krizi geçirerek vefat ettiğini öğrenince kendinin katil olduğu konusunda hiç şüphesi kalmaz ve Başkomiser Nevzat'a gidip teslim olur. Romanın sonunda cinayeti işleyenin temizlikçi Fazilet olduğu ortaya çıkar. Müştak suçsuzdur.

1.4.4. Elif şafak'ın Romanları

1.4.4.1. Pinhan

Karakterler

Gerçek karakterler: Dürri Baba, Pinhan, Pinhan'ın annesi, Kul Hüseyin, Dulhani Hasan, Budala Tosun, Dertli Hagopik, Karanfil Yorgaki, Nevres, Ceviziçi Tahir, Kevser Nine, Düşükçene Pakize, Sidikli Safiye, Bedrenk Asiye, şebgir Kamer, İsmihan Kadın, Hoyrat Hacer, Macuncu Makbule, şeyh Mehmet Mühür Efendi, Lodos Lütfü, Kavanoz Bekir, Cüce Cafer, Meyhaneci Manol, Safınaz, HokkaGülü İfakat.

Olağanüstü karakterler: Erda, Kişniş, Karakura, Kepoz.

Mekânlar

İstanbul, Mısır Çarşısı.

Zamanlar

Belirtilmemiştir. (Romanda “Osmanlı devrinin taht şehrine” diye bir ibare bulunduğundan romanın zamanının Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan sonra olduğu söylenebilir.)

Özet:

Roman, Pinhan ve arkadaşlarının yaptıkları yaramazlık sonucu Dürri Baba ile karşılaşmalarıyla başlar. Dürri Baba çocukların meyve çalmak için girdikleri bahçede yer alan dergâhın şeyhidir. Dürri Baba’dan çok etkilenen Pinhan, bu dergâha dâhil olur. Zaman geçtikçe Pinhan, dergâhtaki insanları tanımaya ve onların hikâyelerini dinlemeye başlar. Kendisinin bir hikâyesi yoktur ve kendi hikâyesini aramaya aslında kendini bulmaya yönelik bir yolculuğa çıkar Pinhan ve dergâhı terk eder. Bu esnada romanda adı eskiden Akrep Arif Mahallesi olan ama sonradan mahalleye yapılan yardımlar yüzünden Nakş-ı Nigâr’a dönen mahallede yaşayanların hikâyeleri de anlatılmaktadır. Mahalle gerçekleştirilen isim değişimi yüzünden Pinhan gibi iki başlı hale gelmiştir ve bu yüzden mahallede çeşitli felaketler, olağanüstü durumlar görülmektedir. Mahallenin altı yaşlı kadını bu durumu anca mahalle gibi iki başlı olan birinin çözebileceğini düşünür. Kadınların Pinhan ile karşılaşmalarıyla mahallenin iki başlılığını sona erdirmeye yolculukları başlar. Romanın sonunda Pinhan’ın iki başlılığı sonlanır ve kadın olan yanı kazanır. Tekkeye geri döndüğünde ise tekkenin yıkılmış, tarumar edilmiş olduğunu görür ve vefat eder.

1.4.4.2. Şehrin Aynaları

Karakterler

Gerçek karakterler: Alonso Perez de Herrera, Isabel Nunez Alvarez, Antonio Pereira, Andres, Miguel, Beatriz Blasquez, Yaşlı, Lucrecia, Elena Rodriguez, Rodrigo Mendez Silva, La Barbuda, Alanco Franco de Leon, Haham Yakup, Bernoldo Rinozzi, Ester, Şeyh Süleyman Sedef Efendi, Kösem Sultan.

Olağanüstü karakterler: Maggid, Eceg, Gündüz, Alonsa ile konuşan ses, Diego, yaratık.

Mekânlar

Amsterdam, Avila, Tordesillas, Plasencia del Monte, Madrid, Gea de Albarracin, La Guardia, Toledo, Botorrita, Rioseco, İstanbul, Hasköy, Galata, Padua (İtalya).

Zamanlar

16. ve 17. yüzyıl (1570, Haziran 1632, 8 Ağustos 1648, 3 Eylül 1651, 4 Mart 1656)

Özet:

Roman adı verilmeyen birinin aynalar şehrine gelmesiyle başlar. Romanın önemli karakterlerinde Antonio Pereira mesleğine çok önem vermektedir ve Isabel Nunez Alvarez ile evlidir. Kardeşi Miguel Pereira da onlarla aynı evde yaşamaktadır. Miguel alkole düşkün, karı kız peşinde koştuktan zevk alan biridir. Miguel abisinin karısı Isabel ile yasak bir ilişki yaşamıştır. Bu ilişkinin sonucunda Andres doğmuştur. Pereira ailesinin komşusu Elena Rodriguez oğlunu kaybetmiş, bu kaybindan sonra Andres'le avunmuştur. Pereira ailesi Yahudiliklerini nesiller boyu gizli olarak sürdürmüş conversolardır. Elena Rodriguez ailenin elinden Andres'i almak için aileyi engizisyona şikâyet eder. Antonio başka bir yere çalışmak için gittiğinden Miguel de evde olmadığından yakalanmaz fakat diğerleri yakalanır. Rodrigo ve Beatriz yakılırken diğerlerine de çeşitli cezalar verilir. Andres'i Elena Rodriguez büyütür. Antonio olayları öğrenince mesleğini bırakır ve kitap yazmaya başlar. Hayatta kalan kahramanlardan bir kısmı engizisyonun zulmünden kaçarak aynalar şehrine gelirler. Romanda bu kahramanların psikolojik durumlarına, yaşadıkları gelgitlere ve hatta ruhsal süreçlerine de yer verilir. Miguel İstanbul'a geldikten sonra ismini değiştirir ve Şeyh Süleyman Sedef Efendi'nin en küçük kızıyla kayıplara karışır. Isabel de engizisyondan kaçmayı başarır, Galata'daki bir konakta hayatını güven ve huzur içinde devam ettirir. Romanın sonunda romanın başında anlatılan kişinin Andres olduğu ortaya çıkar, o da İstanbul'a gelmiştir. Sonrasında ne yapacağı belirtilmemiştir.

1.4.4.3. Mahrem

Karakterler

Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, Şişman Kadın, Be-Ce, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin annesi ve babası, Timofei Ankidinov, Siranuş, Samur Kız, Mari, Takuhi, Agavni, Kartopu Vergin, Kınar Hanım, La Belle Anabella, Hayganoş, Lisa, Maria, Rosa, Hoyrat Aruzyak, Betri Hanım, Madam de Marelle, Monsieur de Marelle, Samur Oğlan, Kıymet Hanım Teyze.

Mekânlar

İstanbul, Pera, Fransa, Sibirya.

Zamanlar

17, 19 ve 20. yüzyıllar (1999, 1885, 1868, 1648, 1980)

Özet:

Roman kocası tarafından aldatılan bir kadının bağırsaklarıyla ve hastaneye götürülmesiyle başlar. Romanın önemli kahramanlarından biri şişman kadındır. Ne yaparsa yapsın kilo verememektedir. Be-Ce adında bir sevgilisi vardır. İkisinin de “görülme” ile ilgili sorunları bulunmaktadır. Şişman kadın herkesin onun farkında olmasından; Be-Ce ise herkesin onu görmezden gelmesinden şikâyetçidir. Be-Ce kavramları “görme” noktasından açıkladığı bir nazar sözlüğü yazmaktadır. Bu esnada romanda Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin de hikâyesi anlatılmaktadır. Görme ve görülmeye ilgili sorunları olan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi kadınlar ile erkeklere özel onların görmekten zevk alacağı iki çadır kurdurur. Bir çadırda güzellik noktasında emsali görülmemiş kişiler sergilenirken diğer çadırda ise çirkinlik noktasında emsali görülmemiş kişiler sergilenmektedir. Bu arada romanda çirkinlere yönelik çadırın en kıymetli kişisi samur kız ve güzelliklere yönelik çadırın en kıymetli kişi olan La Belle Anabella'nın da hikâyesi anlatılmaktadır. Romanın sonu romanın başında yer alan olayla biter. Yani kocası tarafından aldatılan kadının bağırsakları ve garip hareketleriyle sona erer.

1.4.4.4. Bit Palas

Karakterler

Haksızlık Öztürk, Agripina Fyodorovna, Pavel Pavloviç Antipov, Kuaför Celal, Kuaför Cemal, Mavi Metres, Hijyen Tijyen, Su, Musa, Meryem, Muhammed, Sidar, Hacı Hacı, Hacı Hacı'nın gelini ve torunları, Ayşin, Metin Çetin, Ben, Madam Teyze, Zeren, Ziya, Zekeriya, Zeynep, Zeliş, Nadya Onisimovna, Ece, Ethel, Cem, Profesör Kandinsky, Valerie Germain.

Mekânlar

İstanbul, Beyoğlu, Grozni, Kislovodsk, Rusya, Paris.

Zamanlar

20. ve 21. yüzyıl (1 Mayıs 2002, 1949, 1966, 1920, 1922, 1972, 2001)

Özet:

Roman Haksızlık Öztürk'ün Bonbon Palas'ı ilaçlamak için apartmana gelmesiyle başlar. Apartman eski bir mezarlığın kaldırılıp üzerine yol yapıldığı bir yere yapılmıştır. Apartmanı yaptıranlar Agripina Fyodorovna ile kocası Pavel Pavloviç'tir. Çift Rusya'dan kaçıp İstanbul'a geldiklerinde çok zor şartlarda yaşarlar ve bebeklerini kaybederler daha sonra Paris'e gidip hayatlarını orada idame ettirirler. Pavel Pavloviç Paris'te ticaretle uğraşır ve maddi açıdan yüksek bir konuma ulaşır. Karısı ise aklını oynattığından bir kliniğe yatırılmıştır. Agripina Fyodorovna yıllar sonra geçirdiği bir atak sonrası kendini İstanbul'da zannetmeye başlar. Bunun üzerine kocası onu, hayatının son demlerinde İstanbul'a getirir ve Bonbon Palas'ı yaptırır. Romanda bu apartmanda 2002 yılında oturan kişiler ve bunların hayat hikâyeleri de anlatılmaktadır. Hepsinin ana sorunu apartmanın kötü kokması ve bu durumun her geçen gün artmasıdır. Yaşanılan olaylar sonucunda on numarada oturan Madam Teyze'nin etraftaki çöpleri toplayıp evinde biriktirdiği ortaya çıkar. Apartmanın pis kokmasının sebebi bu çöp evdir. Geçmişte Madam Teyze'nin annesi ve kardeşi ölen kocasının hatıralarının saygı göstermeyip onları çöpe attığından o da başkalarının hatıralarına saygı göstermek için evini bir çöp ev haline dönüştürmüştür.

Madam Teyze'nin ani ölümü "ben"i derinden etkiler çünkü olayların açığa çıkmasını o sağlamıştır ve Madam Teyze'nin ölümünden kendini sorumlu tutmaktadır. Romanın sonunda anlatılanların "ben" tarafından oluşturulan hayal ürünü bir hikâye olduğu ortaya çıkar.

1.4.4.5. Araf

Karakterler

Gerçek karakterler: Ömer Özsipahioğlu, Abed, Piyu, Gail, Debra, Alegre, Helen Lehman, Ava O'Connell, Treysi Harley, Defne, Marc Fitzpetrik, Connie, Amy Alberts, Lynn, Tracei, Pearl, La Tia Piedad, Murat, Zehra, Miriam.

Olağanüstü karakterler: Abed'in rüyasına giren yaratık

Mekânlar

Amerika, Boston, İstanbul, Northampton, Somerville,

Zamanlar

21. yüzyıl (Haziran 2002, 16 Mart 2004)

Özet:

Roman Ömer ve Abed'in Gülen Saksagan barındaki hallerinin anlatılmasıyla başlar. Romanın ana karakterlerinden olan Ömer Amerika'ya doktora yapmak için gelmiş bir öğrencidir. Abed ve Piyu adındaki iki yabancı öğrenci ile aynı evi paylaşmaktadır. Ömer ilk önce pek hoşlanmadığı daha sonra ilginç karakterine âşık olduğu Gail ile evlenir. Gail küçüklüğünden itibaren intihara meyilli, psikolojik sorunları olan, sürekli isim değiştiren birisidir. Bu esnada romanın diğer önemli karakterleri Abed, Piyu, Alegre ve Debra'nın da hayat hikâyesi ile yaşadıkları olaylar anlatılmaktadır. Ömer ve Gail'in evlendiğini Ömer'in ailesi romanın sonuna doğru öğrenir. Gelinlerini görüp tanımak isteyen aile çocuklarını ve gelinlerini İstanbul'a çağırırlar. Romanın sonunda aklı fikri intihar fikrinde olan Gail, kocasıyla birlikte

Amerika'ya dönecekleri gün bindikleri taksi Boğaz Köprüsü'ndeki trafiğe takılınca bu durumdan yararlanır ve köprüden atlayarak hayatına son verir.

1.4.4.6. Baba ve Piç

Karakterler

Gerçek karakterler: Zeliha, Banu, Cevriye, Feride, Gülsüm, Cicianne, Şuşan, Rıza Selim, Asya, Armanuş, Rose, Barsam, Aram, Mustafa, Dikran Dayı, Surpun Hala, Zaruhi Hala, Varsenig Hala, Bayan Grinnell, Matt Hassinger.

Olağanüstü karakterler: Ağulu Bey.

Mekânlar

İstanbul, (Eski) Galata Köprüsü, Amerika, Arizona, San Francisco, Selanik.

Zamanlar

20. ve 21. yüzyıl (1915, 1923, 1933, 2005)

Özet:

Roman Zeliha'nın istemediği hamileliğini sonlandırmak için jinekoloğa gitmesiyle başlar. Fakat bebeği aldırılmaz. Kazancı ailesinin fertlerinden biri olan Zeliha'nın üç kız ve bir erkek kardeşi bulunmaktadır. Ailenin erkekleri beklenmedik şekilde genç yaşta hayata gözlerini kapamaktadırlar. Bu makûs talihten korunmak için evin tek erkeği olan Mustafa, okumaya Amerika'ya gönderilir. Mustafa Amerika'da Rose ile tanışır. Amerikalı genç bir kadın olan Rose, Ermeni asıllı eşi Barsam'dan boşanmıştır. Çiftin Armanuş adında bir kızları vardır. Rose, boşanmayla ilgili Barsam'ın ailesini suçlamaktadır. Eski eşinden ve ailesinden intikam almak isteyen Rose, bu yüzden süper markette karşılaştığı Mustafa ile kısa bir süre sonra evlenmiştir. Aradan yıllar geçer Zeliha'nın kızı Asya büyür. Armanuş da zaman zaman anne yanında, zaman zaman ise babasının aile ortamında yaşayarak, iki ailenin taban tabana zıt görüş ve değer yargıları etkisinde büyür. Ailesini kandıran Armanuş, İstanbul'a üvey babasının akrabalarının yanına gider. Bu arada romanda

Ciciannenin, Rıza Kazancı'nın ikinci eşi olduğu ve kendisinden önce Rıza Kazancı'nın Çakmakçıyan ailesinin babaannesi olan Şuşan ile evli olduğu anlatılır. Yaşanan çeşitli olaylar yüzünden ailesini yitiren Şuşan ve Rıza kaderin yardımıyla bir araya gelip evlenmişlerdir. Hatta bir çocukları da olmuştur. Bir gün öldüğü sanılan Şuşan'ın abisi gelip, aniden kardeşini alıp götürmüştür. Böylece Cicianne ile Rıza'nın yolları kesişmiş ve evlenmişlerdir. Yani Kazancı ve Çakmakçıyan aileleri aslında akrabadır. Romanın sonunda yıllardır ailesini ziyarete gelmeyen Mustafa, karısıyla üvey kızını almak için İstanbul'a gelir. Bu esnada Asya'nın babasının Mustafa olduğu ve Mustafa'nın zorla kız kardeşine sahip olduğu ortaya çıkar. Mustafa, Banu ablasının yaptığı aşurede ölümüne neden olacak zehir olduğunu bile bile aşureyi yer ve ölür.

1.4.4.7. Siyah Süt

Karakterler

Gerçek karakterler: Elif Şafak, Adalet Ağaoğlu, Eyüp.

Olağanüstü karakterler: Lord Poton, Pratik Akıl Hanım, Sinik Entel Hanım, Anaç Sütlaç Hanım, Can Derviş Hanım, Hırs Nefis Hanım, Saten Şehvet Hanım.

Mekânlar

İstanbul, Bostancı, Boston.

Zamanlar

21. yüzyıl (2003, 2004)

Özet:

Roman yazarın ada vapurunda hamile ve çocuklu bir kadına rastlamasıyla başlar. Evlilik ve anneliğe yönelik düşüncelerini “Evde Kalmış Kız Manifestosu” başlığı altında on madde olarak yazar. Bu olaydan bir yıl sonra, çok sevdiği Adalet Ağaoğlu'nu ziyaret eder. Adalet Ağaoğlu, yazara zamanında yazarlık için çocuk sahibi olmamayı tercih ettiğini anlatır. Yazar hayatında kariyerin, evlilik ve

annelikten çok daha ön planda olduğu bir dönemdedir. Kazandığı bir burs sayesinde Amerika'ya gider ve kitabını yazmaya başlar. Romanda farklı kadın yazarların hayat hikâyeleri ile toplumun kadın yazarlara nasıl baktığıyla ilgili kısımlar da yer almaktadır. Romanda yazarın hemen hemen bütün duygularına hitap eden “İçimden Sesler Korosu” oluşturan sembolik kahramanlar vardır. Bunlar: Pratik Akıl Hanım, Sinik Entel Hanım, Anaç Sütlaç Hanım, Can Derviş Hanım, Hırs Nefis Hanım ve Saten Şehvet Hanım'dır. Her karakterin dünyaya bakışı, ismiyle müsemmadır. Yazar çeşitli olaylar doğrultusunda bu kahramanlarla konuşur, kimi zaman kavga eder. Amerika'dan Türkiye'ye döndüğünde yazar âşık olur, evlenip çocuk sahibi olur. Yazar hamilelik boyunca içinde yaşadığı gelgitleri, hamilelik sonrasında yakalandığı postpartum depresyonu anlatır. Depresyon sürecinde yaşadıkları, depresyonu atlatmak için uygulanan yöntemler... Romanın sonunda yazar depresyonu atlatır ve hayatına kaldığı yerden devam eder.

1.4.4.8. Aşk

Karakterler

Gerçek karakterler: Aziz Z. Zahara, Ella Rubinstein, David, Jeannette, Avi, Orly, Ester Hala, Michelle, Mevlânâ, Şems-i Tebrizi, Çakal Kafa, Scott, Baba Zaman, Kerra, Dilenci Hasan, Baybars, Sarhoş Süleyman, Hristos, Çöl Gülü, Kimya, Alaaddin, Sultan Veled, Manolya, Abdullah, Talebe Hüsam, Şeyh Yasin.

Olağanüstü karakterler: Gevher Hatun.

Mekânlar

Amerika, Northampton, Boston, Amsterdam, Konya, İskenderiye, Semerkand, Bağdat, Guatemala, Konstantinopol, Şam.

Zamanlar

13. ve 21. yüzyıl (17 Mayıs 2008, 13. Yy, 2007, 1244, Kasım 1252, 1247, Mart 1242, 18 Mayıs 2008, 19 Mayıs 2008, Nisan 1242, 20 Mayıs 2008, 21 Mayıs 2008, 26 Ocak 1243, Şubat 1243, 18 Eylül 1243, 22 Mayıs 2008, 29 Eylül 1243, 30 Eylül

1243, 24 Mayıs 2008, 15 Ekim 1244, 16 Ekim 1244, 18 Ekim 1244, 28 Mayıs 2008, 30 Mayıs 2008, 3 Haziran 2008, 5 Haziran 2008, 19 Ekim 1244, 29 Ekim 1244, 30 Ekim 1244, 8 Haziran 2008, 10 Aralık 1244, 9 Haziran 2008, 5 Mayıs 1245, 12 Haziran 1245, 12 Haziran 2008, 10 Temmuz 1245, 13 Haziran 2008, 2 Ağustos 1245, 17 Ağustos 1245, 4 Eylül 1245, 22 Ekim 1245, Aralık 1245, 15 Haziran 2008, Ocak 1246, 17 Haziran 2008, Şubat 1246, 19 Haziran 2008, Şubat 1246, 26 Haziran 2008, Mart 1246, 26 Haziran 2008, Haziran 1246, 15 Temmuz 2008, Temmuz 1246, Ağustos 1246, Nisan 1247, Mayıs 1247, 15 Temmuz 2008, 4 Haziran 1247, Kasım 1247, Aralık 1247, 19 Temmuz 2008, 8 Aralık 1247, 3 Ağustos 2008, Şubat 1248, 30 Ekim 1260, 7 Eylül 2009)

Özet:

Roman Ella Rubinstein'in bir yayınevinde edebiyat editörünün asistanının asistanı olarak işe başlamasıyla başlar. Ella iyi bir eğitim almış olmasına rağmen evliliği boyunca çalışmamış, ailesini çekip çevirmiş ve çocuklarını büyütüştür. Kocası David'in kendini uzun süredir aldattığının farkındadır. Fakat bu durumla ilgili herhangi bir şey yapmamaktadır. Ella'ya incelemesi için A. Z. Zahara adında bir yazarın "Aşk Şeriatı" romanı verilir. Aşk Şeriatı romanı aşkın, Mevlana ve Şems arasında geçen olayların anlatıldığı bir romandır. Romanı okudukça Ella, A. Z. Zahara adındaki adamı merak etmeye başlar ve onunla iletişim kurar. Aziz, önceleri Hristiyan olan bir İskoç'tur. Mekke ve Medine'yi fotoğraflayabilmek için Fas'ta bulunan sufilerle vakit geçirmiştir. Fakat zamanla fotoğraf çekmek amacıyla çıktığı bu yolculuk, içsel bir yolculuğa dönüşmüştür. Müslüman olup Aziz ismini almıştır. Ella ve Aziz farkında olmadan birbirlerine âşık olur. Bu arada romanda "Aşk Şeriatı" romanı üstünden tasavvuf, ilahi aşk, Şems ve Mevlana'nın yaşadıkları... farklı karakterlerce anlatılmaktadır. Uzun yıllar sonra aradığı aşkı bulan Ella, Aziz'in kanser olmasına rağmen onunla birlikte olma kararını alır. Ella bir sabah tüm hayatını, geçmişini ve ailesini geride bırakarak Aziz'le kaçır. Romanın sonunda Aziz Konya'ya çok görmek istediği için Ella ile Konya'ya gelirler. Aziz burada fenalaşır ve ölür. Ella da eski hayatına geri dönmeden hayata yeniden başlamaya karar verir.

1.4.4.9. İskender

Karakterler

Pembe, Âdem, İskender, Esmâ, Yunus, Cemile, Naze, Berzo, Elias, Tarık, Hatip, Zişan, Kate, Nadir, Tobiko, Meral, Roksana, Ayşe, Bilal, Martin, Andrew, Arşad, Jason, Rita, Halil, Meral, Ferit, Alaeddin, Aziz, Sonny, Çiko, Iggy Pop, Hatip, Mahmut Baba, Leyla, Cemile.

Mekânlar

İstanbul, Londra, Fırat Nehri yakınlarında bir köy, Abu Dabi, Shrewsbury, Sofya, Mala Çar Bayan, Kanada.

Zamanlar

20. yüzyıl (3 Ekim 1992, 1 Aralık 1946, 5 Mart 1970, 10 Ekim 1977, 12 Ekim 1977, 14 Kasım 1978, 1990, 1954, 12 Mart 1954, 5 Kasım 1977, 1 Aralık 1978, 6 Aralık 1977, Eylül 1975, Kasım 1963, 23 Aralık 1977, 22 Aralık 1977, 1962, 1991, 1967-1970, 21 Kasım 1977, 24 Kasım 1977, 24 Aralık 1977, 25 Aralık 1977, 8 Mart 1962, 28 Aralık 1977, 1 Ocak 1978, 2 Ocak 1978, 5 Ocak 1978, 6 Ocak 1978, 2 Mart 1978, 15 Nisan 1978, 16 Nisan 1978, 21 Nisan 1978, 5 Mayıs 1978, 12 Mayıs 1978, 22 Mayıs 1978, 17 Haziran 1978, 1940, 12 Temmuz 1978, 16 Eylül 1978, 30 Eylül 1978, 6 Ekim 1978, 7 Ekim 1978, 15 Ekim 1978, 17 Ekim 1978, 20 Ekim 1978, 1955, 8 Kasım 1978, 10 Kasım 1978, 11 Kasım 1978, 14 Kasım 1978, 5 Mart 1982, 30 Kasım 1978, 1 Aralık 1978, 5 Aralık 1978, 1970, 6 Mayıs 1991)

Özet:

Roman, Esmâ'nın kardeşi İskender'i cezaevinden alacağı sırada yapacaklarını düşünmesiyle başlar. Romanın ana karakterlerinden Âdem, abisini askere ziyaret etmeye gittiğinde Cemile ile karşılaşır ve ona âşık olur. Fakat Cemile daha önce kaçırılmıştır ve bu Âdem'e artık onun kız olmadığını düşündürür. Bunun üzerine Âdem, Cemile'nin ikiz kardeşi Pembe ile evlenir. Pembe ile Âdem'in İskender, Yunus ve Esmâ adında çocukları olur. Küçükken annesi tarafından terk edilen, babası alkolik olduğu için kötü davranışlara maruz kalan Âdem'in kumar problemi

vardır. Ne kadar bu alışkanlığından kurtulmak istese de bir türlü bu alışkanlığından kurtulamamaktadır. Kumar oynarken tanıştığı Roksana'ya gönlünü kaptıran Âdem, ailesiyle bağlarını koparır. Pembe tesadüfi bir şekilde pastanede Elias ile tanışır. Onunla bir iki defa sinemaya gider. Aralarında cinselliğe yönelik herhangi bir şey olmaz fakat kocasının abisi durumu yanlış anlar ve İskender'e bu durumu çözmesi gerektiğini belirtir. Hırçın bir genç olan İskender, annesini gözünü korkutmak için onu bıçaklar. Bıçakladığı kişi aslında annesinin ikizidir ve vefat eder. Esmâ ile Yunus annelerini korumak için bıçaklanan kişinin annelerinin ikizi olduğundan kimseye bahsetmezler ve İskender hapisanede kaldığı sürece annesini öldürdüğünü zanneder. Romanın sonunda İskender hapisaneden çıktığında annesinin bir iki yıl önce doğal sebeplerle öldüğünü ve onu affettiğini öğrenir.

İKİNCİ BÖLÜM: 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

2.1. Yazarların Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarını Derleme ve Tespit Yolları

Yazı hakkında en ufak bilgisi olmayan kültüre “birincil sözlü kültür”; matbaanın egemenliğiyle başlayan kültüre “yazılı kültür”; varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü elektronik kültür çağına ise “ikincil sözlü kültür” çağı denmektedir (Ong, 1999: 13-15).

Sözlü kültürden sonra yazılı kültür çağı ortaya çıkmıştır. Böylece sözün yerini yazı, anlatıcının yerini ise yazar almıştır. Yeni dünya düzeninin şekillenmesinde özellikle internetin önemli bir işlevi bulunmaktadır. İnternet, elektronik kültürün yaygınlaşmasını sağlamaktadır. İncelenen yazarların romanlarında kullandığı; halk kültürü ile halk edebiyatı unsurlarını derleme ve tespit noktasında yüz yüze iletişimden, yazılı kültürden ve hatta elektronik kültürden yararlandıkları görülmektedir.

Yazarlarla gerçekleştirilen mülakatlar esnasında yazarların halk kültürüne ve halk edebiyatına yönelik bazı bilgilere sözlü kültür aracılığıyla ulaştıkları anlaşılmıştır. Ahmet Ümit geçiş dönemleri -özellikle doğum- âdetlerine yönelik etrafındaki kadınlardan bilgi aldığını, romanlarında halk mutfağından, yemek tariflerinden bahsetmek istediğinde ablasına sorduğunu, **Bab-ı Esrar** romanında geçen (ayrıca tek başına bir kitap olarak yayınladığı) masalı annesinden dinlemiş olduğunu belirtmiştir.

Roman yazarlarının halk bilgisine yönelik bazı bilgileri ise amatör bir derlemeci gibi edindikleri anlaşılmıştır. Gerçekleştirilen mülakatlar esnasında Ahmet Ümit **Kavim** romanında geçen Mor Gabriel Manastırı’nı gezip gördüğünü, insanlara inançlarına yönelik sorular sorduğunu söylerken; İskender Pala ise **Efsane Bir ‘Barbaros’ Romani**’ninin mekânı olan Endülüs Devleti’nin sınırlarını oluşturan

bölgeyi özellikle gezdiğini vurgulamıştır. Buket Uzuner ise **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanını yazarken çok uzun bir dönem Gelibolu'da Eceabat'ta kaldığına hatta Beyaz Hala karakterini oluştururken yöredeki yaşlı bir kadından ilham aldığından bahsetmiştir.

Tespit edilen araştırma konusuyla ilgili halk kültürü unsurları hakkında bilgi almak için söz konusu unsurların yaşadığı topluluğa gidilerek çalışmalarda bulunulmasına "alan araştırması" (Çobanoğlu, 2002: 63) denmektedir.

Bu tanımdan hareketle yazarların âdeta bir alan araştırmacısı gibi çalıştığı yorumu rahatlıkla yapılabilir.

Yazarlar halk kültürü ve halk edebiyatına yönelik bazı bilgileri ise çeşitli kitaplardan, makalelerden... okuyarak edindiklerini belirtmişlerdir. İlk önce hangi konuda eser vermek istediklerine karar veren yazarlar, bu konuya yönelik önemli kitapları teker teker okumakta ve yeri geldiğinde romanların kurgusunda edindikleri bilgilerden esinlenmeler yansıtmakta ya da kitaplardan bire bir alıntılar yapmaktadırlar. Bazen de yazacakları eser için zihinlerinde kurguladıkları karakterleri, olayları daha iyi verebilmek için yazılı kültür ürünlerine başvurmaktalardır.

Yazarlara ait bazı romanların giriş kısmında yararlandıkları kaynakların, okuyup etkilendikleri kitapların ve makalelerin isimleri geçmektedir. Hatta bazı romanların sonunda kaynakça kısmının olduğu bile görülmektedir. Bu durum yazarların hem sözlü hem de özellikle yazılı kültür ortamından beslendiklerini göstermektedir.

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi, Kumral Ada Mavi Tuna, Uzun Beyaz Bulut Gelibolu, Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanlarının giriş kısmında Uzuner'in faydalandığı ve doğrudan bilgi aktarmadığı ama okuduğunda yazarı derinden sarsan kitap ve makale isimleri görülmektedir.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan**; Ahmet Ümit'in **Kavim, Bab-ı Esrar, İstanbul Hatırası, Sultanı Öldürmek**; Elif Şafak'ın ise **Aşk** romanının sonunda da kaynakça kısmı yer almaktadır.

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında ana karakter âdeta İstanbul iken romandaki Efsun karakterinin evindeki kütüphanede Reşat Ekrem Koçu'nun **İstanbul Ansiklopedisi**'nin (Ümit, 2010: 147) olduğunun vurgulanması çok manidardır. Yani yazarlar bazen karakterler aracılığıyla da ilgilerini çeken kitap isimlerine yer vermişlerdir.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanının giriş kısmında yararlanılan kaynaklar arasında "Gelibolu'nun İki Yakası CD-romu" olduğunun ifade edilmesi ayrıca **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanının yine giriş kısmında "www.actaturcica.com" adresinden çeşitli bilgilere ulaşıldığının belirtilmesi de romanların oluşumunda yazarların elektronik kaynaklardan faydalandıklarını göstermektedir.

Yazarlar eserlerini oluştururken yazılı, sözlü ve hatta elektronik kültürden faydalanmışlardır. İncelenen yazarların romanlarında geçen giriş ve kaynakça kısmında verilen kitap, makale... adları ile bunlardan halk kültürü ve halk edebiyatına yönelik isimler altları çizilerek aşağıda sıralanmıştır.⁶

Buket Uzuner

Balık İzlerinin Sesi

E. Rostand: **Cyrano de Bergerac**, (MEB Yayınları, çev: Sabri Esat Siyavuşgil).

Bona, Dominique, '**Romain Gary**' (Mercure De France, 1987, Paris, 406p.)

Gary, Romain (Emile Ajar) Türkçe (Can Yayınları), Fransızca (Gallimard-Folio)

⁶ Çalışmada yazarların romanlarının giriş ve kaynakça kısmında verilen kitap, makale... bilgileri romanlarda verildiği gibi aktarılmıştır.

Yazgan, Dr. Yankı, Çavdar Mantarları (Cumhuriyet Bilim Teknik-24.8.1991)
(Uzuner, 2010: Giriş Kısmı)

Kumral Ada Mavi Tuna

Bektaş, Cengiz, Kuzguncuk (İstanbul, Haziran '92)

Burges, Robert F., **Ships Beneath The Sea**

Elbish, Robert, Peering Into the Nanofuture (Sky, Mart '97)

Enzensberger, Hans Magnus, **İç Savaş Manzaraları** (Çev: Ersel Kayaoğlu)

Hobbes, Thomas, **Leviathan**

Thucydides'in History of the Peloponnesian War

Kalkan, Şenay, "Aleviler" (Radikal, Aralık '96)

Keegan, John, **Savaş Sanatı Tarihi** (Çev: Füsün Doruker)

Michaud, Yves, **Şiddet** (Çev: Cem Muhtaroglu)

Sun Tzu, **Savaş Sanatı** (Çev: Sibel Özbudun, Zeynep Ataman)

Waller, Douglas, Onward Cyber Soldiers (Time, Ağustos '95),

Askerler dosya (Fokus, Ocak '96) (Uzuner, 2007b: Giriş Kısmı)

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu

Criss, Nur Bilge, **İşgal Altında İstanbul** (İletişim Yay.)

Çalışlar, Orgeneral İzzeddin, **On Yıllık Savaşın Günlüğü** (YKY.)

Çetiner, Selahattin, **Çanakkale Savaşı Üzerine Bir Çalışma**

Dündar, Can, **Gelibolu'nun İki Yakası** (CD-rom Milliyet Yay.)

Eşref, Ruşen, **Mustafa Kemal Çanakkale'yi Anlatıyor** (Akbank Yay.)

Hamilton, Ian, **Çanakkale Savaşları Raporu** (On Sekiz Mart Üniversitesi Yay.)

İrdesel, Mehmet, **Gelibolu ve Yöresi** (Geltur Yay.)

Koloğlu, Orhan, **Reklamcılığımızın İlk Yüzyılı: 1840-1940** (Reklamcılar Derneği Yay.)

Mehmet Fasih Bey, **Kanlısirt Günlüğü** (Arba Yay.)

Moorehead, Alan, **Gallipoli** (Ballentine Books.),
Münim Mustafa, **Cepheden Cepheye** (Arma Yay.)
Pugsley, Christopher, **Gallipoli; The New Zealand Story** (Hodder & Stoughton)
Shadbolt, Maurice, **Voices of Gallipoli** (Hodder & Stoughton.)
Steel & Hart, **Gelibolu Yenilginin Destanı** (Sabah Yay.)
Tuncoku, A. Mete, **Anzaklar'ın Kaleminden Mehmetçik** (Atatürk Araştırma Merkezi Yay.)
Yılmaz, Levent, **Tarih Nasıl Yazılmalı, ya da Yazılmalı mı?** (Dost Yay.) (Uzuner, 2012b: Teşekkür ve Bilgi Kısmı)

İstanbulular

Akçura, Gökhan, Kadıköylü - Deniz Kızı Eftalya Albümü (Gökhan Akçura metni,-
Kalan - Müzik)
Armağan, Mustafa, **İstanbul Mavi Kırpın Gözlerini** (Gelenek Yayıncılık)
Ash, John, **Bizans Yolculuğu** (Albatros Kitap)
Ayvazoğlu, Beşir, **Güller Kitabı** (Kapı Yayınları)
Belge, Murat, **İstanbul Gezi Rehberi** (Tarih Vakfı Yayınları)
Deleon, Jak, **Büyükada** (Remzi Kitabevi)
Dursun, A. Haluk, **İstanbul'da Tasam Sanatı** (Ötüken Yayınları)
Freely, John, **İstanbul; The Imperial City** (Penguin Books)
Gilles Martin-Chauffier, **Konstantinopolis'in Romanı** (Özgür Yayınları)
Koçu, Reşat Ekrem, Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köpekleri (Doğan
Kitapçılık)
Kuban, Doğan, **İstanbul Bir Kent Tarihi** (Tarih Vakfı Yayınları)
Ortaylı, İlber, **İstanbul'dan Sayfalar** (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş.
Yayını)
Yavuz, Hilmi, Kendime, **İstanbul'a, Kadınlara Dair** (Boyut Kitapları)
Yerasimos, Stefanos, İstanbul, İmparatorluklar Başkenti (Tarih Vakfı Yayınları)
(Uzuner, 2007a: Teşekkür ve Bilgi Kısmı)

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su

Achterberg, Jeanne, Kadın Şifacılar

Bayat, Prof. Fuzuli, Kadın Saman

Demir, Doç. Dr. Ali Faik, Saman ve Türk Dünyası

Eliade, Mirea, Sibirya ve Samanlık

Gezgin, Deniz, Bitki Mitosları

Gülensoy, Prof. Tuncer, Manas Destanı

Plumwood, Val, **Feminizm ve Doğaya Hükmetmek**

Radloff, Wilhem, Türklerin tarihinde Samanizm (Abdülkadir İnan)

Roux, Jean Paul, **Türklerin Tarihi, Pasifikten Akdeniz'e 2000 Yıl**

Saydam, Prof. Bilgin, Deli Dumrul'un Bilinci

www.actaturcica.com (Uzuner, 2012a: Teşekkür ve Bilgi Kısmı)

İskender Pala

Şah & Sultan

Abdibeg Şirazi, **Tekmitetü'l-Ahbâr**, Tahran 1369 ş.

Adel, Allouche, **The Origines and Development of the Ottoman** - Safauad Confut, Berlin, 1983 (Osmanlı-Safevi ilişkileri-Kökenleri ve Gelişimi, Anka Yayınlan, 2001)

Afyoncu, Erhan, **Yavuz'un Küpesi**, İstanbul, 2010.

Akdağ, Mustafa, **Celali İsyancıları**, Cem Yayınevi, İstanbul 1993.

Aksun, Z. Nur, **Gayr-i Resmi Tarihimiz: Osmanlı Padişahları**, Marifet Yay., İstanbul 1997.

Akyol, Taha, **Osmanlı'da ve İran'da Mezhep ve Devlet**, Doğan Kitap, İstanbul 1999.

Anonim, Âlem-ara-yı Şah İsmail (nşr. Asgar Muntazer Sahib), Tahran 1349ş.

Aslanoğlu, İbrahim, Şah İsmail Hatayi İle Anadolu Hatayileri, Der Yay., İstanbul 1992.

Aşıkpasaazade, Tevarih-i Âl-i Osman, İstanbul, 1332 h.

Aytekin, Sefer, **Buyruk**, Ankara 1958.

Bahadıroğlu, Yavuz, **Yavuz Sultan Selim**, 25. bs. Nesil Yay, İstanbul, ts.

Bardakçı, Cemal, **Kızılbaşlık Nedir**, İstanbul 1945.

Barkan, O. Lütfi, **Türkiye’de Din ve Devlet İlişkilerinin Tarihsel Gelişimi**, TTK Yay, Ankara 1964.

Birdoğan, Nejat, **Alevilerin Büyük Hükümdarı Şah İsmail Hataî**, Can Yay, İstanbul 1991.

Bozkurt, Fuat, **Buyruk**, İstanbul 1982.

Canpolat, Cemal, **Osmanlı Belgelerinde Kızılbaşlar Hakkında İdam ve Sürgün Fermanları**, Cem Yayınlan, İstanbul 2008.

Celalzade Mustafa, **Selimname**, (hızl. A Uğur, M. Çuhadar), Ankara 1990.

Cinemre, Levent, Akşit, Figen, **700 Somda Tarih Boyunca Alevilik ve Aleviler**, İstanbul 1995.

Çamuroğlu, Reha, **İsmail**, 10. bs. Everest Yay., İstanbul 2007.

Değişen Koşullarda Alevilik, Doğan Kitap, İstanbul 2000.

Çetinkaya, Nihat, **Kızılbaş Türkler Tarihi: Oluşumu ve Gelişimi**, Kum Saati Yayınları, İstanbul 2004.

Danişmend, İ. Hami, **Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, Nü, İstanbul 1984.

Düzdağ, M. Ertuğrul, **Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları**, Enderun Kit., İstanbul, 1972.

Ebü'l-Hasan-i Gülistane, **Mücmelü't- Tevarih**, Tahran 1320 ş.

Eral, Sadık, **Çaldırandan Çorum’a Anadolu’da Alevi Katliamları**, Ant Yayınları, İstanbul 1995.

Evlıya Çelebi, **Seyahatname** (II-IV. Kitap: Hızl. Z. Kurşun, S. Kahraman, Y. Dağlı), YKY, 1999-2003.

Ezizaga, Memmedov, **Şah İsmayil Hatayı**, c. I-II, Baku 1966, 1973.

Feridun Bey, **Münşeat-ı Selatîn**, İstanbul 1274.

Fığlalı, E. Ruhi, **İmamiye Şiası**, Selçuk Yay, İstanbul 1986.

Gandjei, Tourkhan, **Canzoniere di Sah Isma’il Hatal**, Napoli 1959.

G. le Strange, **Don Juan of Persia: A Shiah Catholic**, London 1926.

Gölpınarlı, Abdülbaki, **Hazret-i Ali: Nehcü'l-Belâga**, Der Yay., İstanbul 1990.

Güney, Rezzan, **Şah İsmail**, Yeditepe Yay., İstanbul 1960.

- Halaçoğlu, Yusuf, **Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı**, TTK Yay., Ankara 1995.
- Hasan-ı Rumi, **Ahsenü't- Tevarih** (trc. Cevat Cevan; Şah İsmail Tarihi), Ardıç Yayınları, Ankara 2004.
- Hinz, Walther, **Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd** (trc. T. Bıyıköğlu), TTK Yay, Ankara 1992.
- Hoca Sadettin Efendi, **Tacü't- Tevarih**, c. I, (hızl. İ. Parmaksızoğlu), V. Bs., KB Yay., Ankara 1979.
- İbn Kayyım el-Cevziyye, **Kalbin İlacı**, Elif Yay., İstanbul 2003.
- İbn Kemal, **Tevarih-i Âl-i Osman**, IX. Defter, TTK Yay, Ankara 1970.
- İdris-i Bitlisi, **Selimşah-name** (hızl. H. Kırlandıç), Ankara, 2001.
- İnalçık, Halil, **An Economic and Social History of the Otoman Empire**, Cambridge 1992.
- İskender Beg Münşi, **Tarih-i Alem-ara-yı Abbasi**, İran (trc. Ali Gencevi), TTK Ktp. Kafadar, Cemal, **Between two Worids; the Construction of Ottoman State**, UÇLA, Califomia 1995.
- Kaleli, Lütü, **Şah Hatayı ve Pir Sultan**, Alev Yay., İstanbul 2006.
- Kara, İsmail, **İslamcıların Siyasi Görüşleri**, İz Yayıncılık, İstanbul 1994.
- Kaygusuz, İsmail, **Alevilik inanç, Kültür, Siyaset Tarihi ve Ululan**, c. I, Alev Yay, İstanbul 1995.
- Korgunal, M. Zeki, **Şah İsmail Hikâyesi**, İstanbul 1960.
- Kütükoğlu, Bekir, **Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri I**, İÜEF Yay, İstanbul 1962.
- Lütü Paşa, **Asafname**, KTB Yayınlan, Ankara 1982.
- Mansuri, Zebihullah, **Şah-Ceng-i İraniyan der-Çaldıran u Yunan** (Stainttess and Johnberg'den tercüme yoluyla), Tahran, 1327 ş.
- Melikoff, irene, **Uyur İdik Uyardılar: Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları**, Cem Yay., Ankara 1986.
- Melville, Charles, **Saf avid Persia**, Cambridge 1996.
- Nicat, A İsa, Kızılbaşlar: **İstanbul'u Alam Şahım Ağlama** (trc. Z. Veliyeva), Yurt Yay, Ankara, 2003.
- Ocak, A. Yaşar, **Bektaşi Menakıpnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri**, Enderun Kit., İstanbul, 1983.

Babailer İsyanı yahut Aleviliğin Tarihsel Altyapısı, Dergah Yay., İstanbul 1996, 2000.

Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler, Bir Metodoloji Denemesi, TTK. Yay., Ankara 1990, 1997.

İsmail Erünsal, Elvan Çelebi, Menakıbu'l-Kudsiyye RMenasıbi'l-Ünsiyye: Baba İlyas-ı Horasani ve Sülalesinin Menkabevi Tarihi, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yay, İstanbul 1985.

Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler, TTK. Yay, Ankara 1992.

Türk Sufiliğine Bakışlar, İletişim Yay, İstanbul 1996.

Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler Yahut Dairenin Dışına Çıkanlar (15.- 17. Yüzyıllar), Tarih Vakfı Yurt Yay, İstanbul 1998.

İslam İnançlarında Hz. Ali, TTK. Yay, Ankara, 2005.

Kızılbaşlık, İslam Ansiklopedisi, c. VI. X.

Onarlı, İsmail, Şah İsmail, Can Yay, İstanbul, 2000.

Orhonlu, Cengiz, Osmanlı imparatorluğunda Aşiretlerin İskanı, Eren Yayıncılık, İstanbul 1987.

Öz, Baki, Osmanlı'da Alevi Ayaklanmaları, 2. bs., Ant Yayınlan, İstanbul 1992.

Öztuna, Yılmaz, Yavuz Sultan Selim, BK Yay. 4. bs., İstanbul, 2009.

Türkiye Tarihi, 11, Ötüken Yayınlan, İstanbul 1977.

Pala, İskender, Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri: Yavuz S. Selim, TTK Yay., Ankara, 1988.

Rahimzade-i Safevi, Şerh-i Cengha ve Tarih-i Zindegani-i Şeh İsmail-i Safev Tahran 1341 ş.

Sam Mirza, Tuhfe-i Samı, Tahran 1314 ş.

Savory Roger, Iran Under Safavids, Cambridge 1980.

Studies of History of Safavid Iran, London 1980.

Sümer, Faruk, Safevi Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü: Şah İsmail ile Halifeleri ve Anadolu Türkleri, STME Yay. Ankara 1976.

Şah İsmail Safevi, Divan: Türkive Farisi, (hızl. Mir Salih Hüseyini), Azerbaycan Nşr. Tahran, 1380 ş.

Şakir, Ziya, Şah İsmail ve Mezhepler Tarihi, Maarif Kit., İstanbul 1946.

Görmediğim Tanrı'ya Tapmam: Alevilik-Kızılbaşlık ve Materyalizm, Alev Yay, İstanbul 1996.

Şeref Han, Şerefname: **Kürt Tarihi** (nşr. M. Emen Bozaslan), 3. bs., Hasat Yay., İstanbul 1990.

Şikari, **Karamanoğulları Tarihi**, (hızl. M. Mesud Koman), Yeni Kitap Basımevi, Konya 1984.

Şükri-i Biüisi, **Heşt Behişt**, TS nr. 196.

Şükri-i Bitlisi, **Selim-name** (nşr. M. Anjunşah), EÜ Yay., Kayseri 1997.

Tacbahş, A, **İran der-Zaman-ı Safaviyye**, Tebriz, 1340 ş.

Tansel, Selahattin, **Yavuz Sultan Selim**, İstanbul 1969.

Tekindag, M. C. Şebabettin, **Yeni Kaynak ve Vesikalanın Işığı Altında Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi**, İÜ Tarih Dergisi Sayı 42, İÜEF Yay., İstanbul 1967.

Tülbentçi, F. Fazıl, **Şah İsmail**, İnkılap Kit, İstanbul 1956.

Yavuz Sultan Selim Ağlıyor, 5. bs. İstanbul 1957.

Uğur, Ahmet, **Yavuz Sultan Selim**, 2. bs., EÜ Yay, Kayseri 1992.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, TTK Yay. 3. bs., Ankara 1984.

Osmanlı Tarihi c. II-III, TTK Yay, Ankara, 1949.

Üzüm, İlyas, "**Kızılbaş**" DİA, c. XXV.

Kültürel Kaynaklarına Göre Alevilik, Horasan Yayınlan; İslam Mezhepleri, Tasavvuf ve Tarikatlar; İstanbul 2002.

Çağdaşlaşma Sürecinde Alevilik, İstanbul 2006.

Yazıcı, Tahsin, "Şah Hatayi", İslam Ansiklopedisi, c. XI.

Yelda, Rami, **A Persian Odyssey: Iran Revisited**, 2005.

Yıldırım, Rıza, **Turkomans between two empires: the origins of the Oizilbash identity in Anatolia (1447-1514)**, Bilkent University, 2008.

Yınanç, M. Halil, **Düsturname-i Enueri**, İstanbul, 1928.

Yetişen, Rıza Tahtacı Aşiretleri: Âdet, Gelenek ve Görenekler, İzmir 1986.

Yücel, Yaşar, **Kitâbu Mesâlihi'l-Muslimîn: Osmanlı Devlet Teşkilatına Dair Kaynaklar**, TTK Yayınlan, Ankara 1988.

Ahmet Ümit

Kavim

Altındal, Aytunç, **Yoksul Tanrı Tyanalı Apollonius**, Alfa Yayınları.

Üç İsa, Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Başdemir, Kürşat, **Eski Anadolu Tarihsel ve Kültürel Süreklilik**, Kaynak Yayınları.

Bilge, Yakup, **Süryaniler, Anadolu'nun Solan Rengi**, Yeryüzü Yayınları.

Çelik, Mehmet, **Süryani Tarihi I**, Ayraç Yayınevi.

Çıkkı, Murat Fuat, **Naum Faik ve Süryani Rönesansı**, Belge Yayınları.

Floramo, Giovanni, **Gnostizmin Tarihi**, Litera Yayıncılık.

Gündüz, Şinasi, **Pavlus Hıristiyanlığın Mimarı**, Ankara Okulu Yayınları.

İris, Muzaffer, **Bütün Yönleriyle Süryaniler**, Ekol Yayıncılık.

Koluman. Aziz, **Ortadoğu'da Süryanilik Dini-Sosyal-Kültürel Hayat**, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.

Kur'an'ı Kerim ve Yüce Meali, Seda Yayınları.

Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar, Kitabı Mukaddes Şirketi.

Saroyan, William, **Yetmiş Bin Süryani**, Aras Yayıncılık.

Sever, Erol, **Asur Tarihi**, Kaynak Yayınları.

Şimşek, Mehmet, **Süryaniler ve Diyarbakır**, Chiviyazıları Yayınevi.

Wallace, Richard ve Williams, Wynne, **Tarsuslu Paulus'un Üç Dünyası**, Homer Kitabevi.

Taşgın, Ahmet; Tanrıverdi, Eyyüp ve Seyfeli, Canan, **Süryaniler ve Süryanilik I, II, III, ve IV. ciltler**, Orient Yayınları.

Tavil, Muhammed Emin Galip et-, **Arap Alevilerinin Tarihi**, Chiviyazıları Yayınevi.

Bab-ı Esrar

A. Kadir, **Bugünün Diliyle Mevlana**, Say Yayınları.

Ahmed Eflaki, **Ariflerin Menkıbeleri**, çev. Tahsin Yazıcı, Kabcacı Yayınları.

Armstrong, Karen, **Tanrı'nın Tarihi**, çev. Oktay Özel- Hamide Koyukan - Kudret Emiroğlu, Ayraç Yayınları.

Atçeken, Zeki, **Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakım ve Kullanılması**.

Ballvet, Michel, **Ortaçağ'da Türkler**, Alkım Yay.

Barks, Coleman ve Moyne, John, **Sudaki Kitap/Bahaeddin'den Oğlu Mevlana'ya Öğütler**, çev. Özgür Atılım Turan, Doğan Kitap.

Bayram, Mikail, **Sosyal ve Siyasal Boyutlarıyla Ahi Evran-Mevlana Mücadelesi**, Kendi Yayını.

Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar, Kömen Yay.

Konya'da Dini ve Fikri Hareketler, NKM Yay.

Bobaroğlu, Metin, **Dinle Ney'den**, Ayna Yayınevi.

Cahen, Claude, **Osmanlıdan Önce Anadolu'da Türkler**.

Can, Şefik, **Mevlana-Hayati-Sahsiyeti-Fikirleri**, Ötüken Yayınları.

Çamuroğlu, Reha, **Tarih Heterodoksi ve Babailer**, Om Yayınları.

Çelebi, Asaf Halet, **Mevlana ve Mevlevilik**, Hece Yayınları.

Çiçekli, Meltem, **Konya; Bir Şehrin İki Hikâyesi**, Dipnot Yayınları.

Dayıoğlu, Server, **Galata Mevlevihanesi**, Yeni Avrasya Yayınları.

Eliade, Mircea, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Kabalcı Yayınları.

Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali**, Merve Yayınları.

Ergun, Sadettin Nüzhet - Mehmet Ferit Uğur, **Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı**, TC Konya Valiliği İl Kültür Md.

Eyüboğlu, İsmet Zeki, **Mevlana Celaleddin**, Özgür Yayınları.

Feridun bin Ahmed-i Sipehsalar, **Risale**, çev. Tahsin Yazıcı, Tercüman 1001 Temel Eser.

Feridüddin Attar, **Mantık Al-Tayr**, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Türkiye İş Bankası Yayınları.

Fiş, Radi, **Bir Anadolu Hümanisti Mevlana**, Evrensel Basım Yayın.

Fürüzanfer, B. **Mevlana Celaleddin**, çev. Prof. Dr. Feridun Nafiz Uzlu, MEB Yay.

Gölpınarlı, Abdülbaki, **Mevlana**, Varlık Yayınları.

Mevlevi Adab ve Erkânı, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını.

Hidayetoğlu, A. Selahaddin, **Hazret-i Mevlana Muhammed Celaledin-i Rumi**

Hayatı ve Şahsiyeti, TC Konya Valiliği İl Kùltür Md.

İbnü'l Arabi, **Fususu'l, Hikem**, Ataç Yayınları.

İdris Şah, **Sufinin Yolu**, çev. Nurullah Yakut, Doğan Kitap.

İhtilafçı Mehmet Ziya Bey, **Yenikapı Mevlevihanesi**, yayına hazırlayan: Murat. A. Karavelioğlu, Ataç Yayınları.

Karamustafa, Ahmet T., **Tanrının Kural Tanımaz Kulları**, Yapı Kredi Yayınları.

Mevlana, Mesnevi, çeviri ve şerhi: Abdùlbaki Gùlpınarlı, İnkılap Yayınları.

Divan-ı Kebir, çev. Abdùlbaki Gùlpınarlı, Anadolu Üni. Yay.

Fihi Ma Fih, çev. Melika Ülker Ambarcıoğlu, Ataç Yayınları.

Aşkın Kitabı, derleyen: Coleman Barks, çev. Zùleyha Geels.

Ocak, Ahmet Yaşar, **İslam, Türk inançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kùltü**, Kabalcı Yayınları.

Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler, Türk Tarih Kurumu.

Özkan, Senail, **Mevlana ve Goethe**, Ötüken Yayınları.

Panayotopoulos, M., **Benzersiz Mevlana**, I, Arion Yayınları.

Schimmel, Annemarie, **İslamın Mistik Boyutları**, çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınları.

Ben Rüzgârım Sen Ateş, çev. Senail Özkan, Ötüken Yayınları.

Sultan Veled, **İbtidaname**, çev. Abdùlbaki Gùlpınarlı, Ankara, 1976.

Şems-i Tebrizi, **Makalat**, çev. Mehmet Nuri Gençosmanoğlu, Ataç Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Beş Şehir**, Dergâh Yayınları.

Vitray Meyerovitch, Eva de, **Konya Hz. Mevlana ve Sema**, çev. Yard. Doç. Dr. Abdullah Öztürk - Fr. Okt. Melek Öztürk, TC Konya Valiliği İl Kùltür Md.

Yücebaş, Hilmi, **Edebiyatımızda Mevlana**, L-M Yayınları

İstanbul Hatırası

Adım Adım İstanbul, İBB Kùltür AŞ.

Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, Dergah Yayınları.

Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, Dergah Yayınları.

Alpay Kabacalı, **Fatih Sultan Mehmed**, Denizbank Yayınları.

Ayşe Yetkin Kubilay; **İstanbul Haritaları 1422-1922**, Denizler Kitabevi.

Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey; **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, Haz: Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi.

Barbara Hill, **Bizans İmparatorluk Kadınları**, Çev: Elif Gökteke Tut, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bizans'tan Günümüze İstanbul Şiirleri, Der: Enver Ercan, Alfa Yayınları.

Burhan Arpad, **Bir İstanbul Var idi**, Doğan Kitap.

Cahit Tanyol. **Kurtuluş ve Fetih Destanı**, Pozitif.

Cogito Sayı:17, Bizans, YKY.

Colette Estin-Helene Laporte, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev: Musa Eran, Tübitak.

Cyril Mango, **Bizans-Yeni Roma imparatorluğu**, çev: Gül çağalı Güven, YKY.

Doğan Kuban, **İstanbul Bir Kent Tarihi**, Çev: Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Donald Edgar Pitcher, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası**, Çev: Bahar Tırnakçı, YKY.

Donald M. Nicol, **Bizans'ın San Yüzyılları (1261-1453)**, Çev: Bilge Umar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Donald M. Nicol, **Bizans'ın Soylu Kadınları-On portre, (1250-1500)**, Çev: Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Edmondo de Arniceis, **İstanbul (1874)**, Çev: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Kültür Bakanlığı Yay.

Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'an-ı Kerim-Yüce Meali**, Sadeleştiren: Kasım Yayla, Merve Yayınları.

Evliya Çelebi, **Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul**, Hazırlayanlar: Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, YKY.

Filiz Özdem, **Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul**, YKY.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk, **Gençler için Fotoğraflarla Nutuk**, Günümüz Türkçesine Aktaranlar: Pınar Güven, Nur Özmel Akın, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Geoffroi de Villehardouin-Henri de Valenciennes, **Konstantinopolis'te Haçlılar**, Çev: Ali Berktaş, İletişim Yayınları.

Giovanni Scognamillo, İstanbul'un Gizemleri-Büyüler, Yatırlar, İnançlar, Altın Kitaplar.

Gustave Schlumberger, **İstanbul Düştü Ben Hala Hayatta Mıyım?-Bir Fethin Anatomisi**, Çev: Hamdi Varoğlu, Kaktüs Yayınları.

Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar**, Çev: Ruşen Sezer, YKY.

Haldun Hürel, **Anlat İstanbul**, Kapı Yayınları.

Haldun Hürel, **Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u**, Büyülü Fener Yayınları.

Haldun Hürel, **İstanbul'u Geziyorum Gözlerim Açık**, Dharma Yayınları.

Haldun Hürel, **Mimar Sinan'ın İstanbul'a**, Büyülü Fener Yayınları.

Halil İnalçık, **Devlet-i'Aliyye-Osmanlı imparatorluğu Üzerine Araştırmalar I**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Halil İnalçık, **Osmanlı imparatorluğu Klasik çağ (1300-1600)** Çev: Ruşen Sezer, YKY.

Haluk Dursun, **İstanbul'da Yaşama Sanatı**, Timaş Yayınları.

Hüseyin Kutlu, **Fatih Camii ve Fatih Külliyesi**, İBB Kültür A.Ş.

İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları.

İlber Ortaylı, **İstanbul'dan Sayfalar**, Turkuaz Kitapçılık.

İsmail Güzelsoy, **İstanbul'un Gezi Rehberi-2 Günde Tarihi Yarımada**, Alfa Basım Yayın Ltd. Şti.

Jak Deleon, **Anıtsal İstanbul (Gezgin Rehberi)**, Remzi Kitabevi.

Jason Goodwin, **Yeniçeri Ağacı**, Çev: Çiğdem Öztekin, Merkez Kitapları.

Jason Goodwin, **Yılanlı Sütun**, Çev: Ali Cevat Akkoyunla, Merkez Kitapları.

Jean-Claude Cheynet, **Bizans Tarihi**, Çev: İsmail Yerguz, Dost Kitabevi.

John Freely-Ahmet S. Çakmak, **İstanbul'un Bizans Anıtları**, Çev: F. Gülru Tanman, YKY.

Josephus Grelot, **İstanbul Seyahatnamesi**, Çev: Maide Selen, Pera Yayıncılık.

M. Orhan Bayrak, **Resimli İstanbul Tarihi**, İnkılap Kitabevi.

Mehmet Coral, **Bizans'ta Kayıp Zaman**, Milliyet Yayınları.

Mithat Cemal Kuntay, Üç İstanbul, Sander Yayınları.

Muhyiddin İbn Arabi, **Tefsir-i Kebir Te'vilat**, Çev: Vahdettin İnce, Kitsan Basım Yayın.

Murat Belge, **İstanbul Gezi Rehberi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Murat Belge, **İstanbul'un Sayfaları**, Doğan Kitap.

Mustafa Öztürk, **5. Yüzyıl Bizantion**, İlke Yayıncılık.

Necdet Sakaoğlu, **Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı**, Denizbank Yayınları.

Nicolo Barbaro, **Konstantiniyye'den İstanbul'a**, Çev: Muharrem Tan, Moralite Yayınları.

Osman Nuri Ergin, **İstanbul-Şehri-Rehberi**, 1934, İstanbul Belediyesi.

Önder Şenyapılı, **Ne Demek İstanbul; Bebek, Niye Bebek?.**, METU Press.

Petrus Gyllius, **İstanbul'un Tarihi Eserleri**, Çev: Dr. Erendiz Özbayoğlu, Eren Yayıncılık.

Philip Mansel, **Konstantiniyye (Dünyanın Arzuladığı Şehir, 1453-1924)**, Çev: Şerif Erol, Everest Yayınları.

Prof. Dr. Oğuz Tekin, **Bizans Sikkeleri: Byzantine Coins**, YKY.

Prof. Dr. Oğuz Tekin, **Eski Çağ'da İstanbul**, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.

Prof. Dr. Oğuz Tekin, **Eski Çağ'da Para**, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.

Prof. Dr. Oğuz Tekin, **Eski Çağ'da İstanbul'da Balık ve Balıkçılık**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Prof. Dr. Oğuz Tekin, Yapı Kredi Koleksiyonu, **Grek ve Roma Sikkeleri; Greek and Roman Coins** The Yapı Kredi Collection, Haz: Şennur Şentürk.

Prof. Dr. Işın Demirkent, **Nihetas Khoniates'in Historiası (1195-1206)- İstanbul'un Haçlılar Tarafından Zaptı ve Yağmalanması**, Dünya Kitapları.

Prof. Dr. Semavi Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, Etkileşim Yayınları.

Prokopios, **Bizans'ın Gizli Tarihi**, Çev: Orhan Duru, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Prakopios, **İstanbul'da Justinianus Döneminde Yapılar**, Çev: Erendiz Özbayoğlu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Radi Dikici, **Şu Bizim Bizans**, Remzi Kitabevi.

Radi Dikici, **Theodora**, Remzi Kitabevi.

Reha Günay, **Mimar Sinan ve Eserleri**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Rene Du Parquet, **İstanbul'da Bir Yıl**, Çev: Sertaç Canbolat, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Reşat Ekrem Koçu, **Fatih Sultan Mehmed**, Doğan Kitap.

Roger Crowley, **1453 Son Büyük Kuşatma**, Çev: Cihat Taşçıoğlu, April Yayıncılık.

Roza Agizza, **Antik Yunan'da Mitoloji; Masallar ve Söylenceler**, Çev: Z. Zühre İlkelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınlan.

Sarkis Sarraf Hovhannesyan, **Payitaht İstanbul'un Tarihçesi**, Çev: Elmon Hançer, Tarih Vakfı Yurt Yayınlan.

Sercan Özgencil Yıldırım, **Kentin Anlam Haritaları-Gravürlerde İstanbul**, İstanbul Ticaret Odası.

Söz Ola Kitaplığı, **İstanbul'u Aç Gülzar Yap**, Erkam Yayınları.

Stefanos Yerasimos, **Konstantiniyye ve Ayasofya Efsaneleri**, İletişim Yayınlan.

Steven Runciman, **Konstantinopolis Düştü**, Çev: Derin Türkömer, Doğan Kitap.

Suphi Saatçi, **Bir Osmanlı Mucizesi: Mimar Sinan**, Ötüken Neşriyat AŞ.

Süleyman Faruk Göncüoğlu, **İstanbul'un İLKleri ENleri**, EP Yayıncılık.

Şevket Pamuk, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi**; Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tanju Cantay, **Süleymaniye Camii**, Eren Yayıncılık.

Timothy E. Gregory, **Bizans Tarihi**, Çev: Esra Ermert, YKY.

Umberto Eco, **Baudolino**, Çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap.

Vedat Keleş, **Roma Sikkeleri-Ezurum Arkeoloji Müzesi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

William Stearns Davis, **Erguvan Güzeli**, Çev: Solmaz Kamuran, İnkilap Kitabevi.

Wolfgang Müller-Wiener, İstanbul'un Tarihsel Topografyası, Çev: Ülker Sayın, YKY.

Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Yapı Kredi Yayınları.

Sultanı Öldürmek

Afyoncu, Erhan, **Sorularla Osmanlı İmparatorluğu**, Yeditepe Yayınevi,2010.

Afyoncu, Erhan, **Truva'nın İntikamı**, Yeditepe Yayınevi, 2009.

- Almaz, Ahmet, **Fatih Sultan Mehmet Nasıl Öldürüldü?**, Nokta Kitap, 2007.
- Angiolello, Giovanni Maria, **Fatih Sultan Mehmet (Fatih'in İçoğlanı Anlatıyor)**, Profil Yayıncılık, 2011.
- Atasoy, Nurhan, **Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları**, Koç Kültür Sanat Tanıtım, 2002.
- Aydın, Erdoğan, **Fatih ve Fetih (Mitler-Gercekler)**, Kırmızı Yayınları, 2008.
- Ayverdi, Samiha, **Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih**, İstanbul Fetih Derneği Yayınları, 1953.
- Babinger, Franz, **Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı**, çev. Dost Körpe, Oğlak Yayıncılık, 2002.
- Barbaro, Nicolo, **Konstantiniyye'den İstanbul'a**, çev. Muharrem Tan, Moralite Yayınları, 2007.
- Bardakçı, Murat, **Osmanlı'da Seks**, İnkılab Yayınları, 2005.
- Barthes, Roland, **Bir Aşk Söyleminden Parçalar**, çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, 1993.
- Bedarida, François, **Tarihçinin Toplumsal Sorumluluğu**, çev. Ali Tartanoğlu-Suavi Aydın, İmge Kitabevi Yayınları, 2001.
- Carr, Edward Hallett ve J. Fontana, **Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık**, çev. Prof. Dr. Özer Ozankaya, İmge Kitabevi, 1992.
- Carr, Edward Hallett, **Tarih Nedir?**, çev. Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, 2009.
- Clari, Robert de, **İstanbul'un Zaptı (1204)**, çev. Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Türk Tarih Kurumu, 2000.
- Crowley, Roger, **1453 Son Büyük Kuşatma**, çev. Cihat Taşcıoğlu, April Yayıncılık, 2006.
- Çaykara, Emine, **Tarihçilerin Kutbu "Halil İnalçık Kitabı"**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Derviş Ahmed Âşiki, **Aşıkpaşazade Tarihi**, Mostar Yayınları, 2009.
- Emecen, Feridun M., **Fetih ve Kıyamet 1453**, Timaş Yayınları, 2012.
- Emecen, Feridun M., **Osmanlı Klasik Çağında Siyaset**, Timaş Yayınları, 2009.
- Erdem, Hakan Y., **Tarih-Lenk (Kusursuz Yazarlar ve Kağıttan Metinler)**, Doğan Kitap, 2008.

- Eyice, Prof. Dr. Semavi, **Tarih Boyunca İstanbul**, Etkileşim Yayınları, 2006.
- Faroqhi, Suraiya, **Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya**, çev. Ayşe Berktaş, Kitap Yayınevi, 2007.
- Fatih Camii ve Fatih Külliyesi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Aş.
- Finkel, Caroline, **Rüyadan İmparatorluğa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Öyküsü**, çev. Zülal Kılıç, Timaş Yayınları, 2010.
- Freely, John, **Büyük Türk**, çev. Ahmet Fethi, Doğan Kitap, 2011.
- Freely, John, **Osmanlı Sarayı Bir Hanedanlığın Öyküsü**, çev. Ayşegül Çetin, Remzi Kitabevi, 2005.
- Freud- Jung- Adler, **Psikanaliz Açısından Edebiyat**, çev. Selahattin Hilav, Ataç Kitabevi.
- Hammer, Joseph von, **Osmanlı Devleti Tarihi**, çev. Mehmet Ata, Kapı Yayınları, 2008.
- Imber, Colin, **Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650**, çev. Şiar Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi** (editör Halil İncılık), çev. Ayşe Berktaş, Halil Berktaş, Serdar Alper, Süphan Andıç, Eren Yayıncılık, 2009.
- İncılık, Halil ve Mevlüd Oğuz, **Gazavat-ı Sultan Murad b. Mehmed Han-İzladı ve Varna Savaşları (1443-1444) Üzerinde Anonim Gazavatname**, Türk Tarih Kurumu, 1989.
- İncılık, Halil, **Devlet-i'Aliyye**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- İncılık, Halil, **Fatih Devri Üzerine Tetkikler ve Vesikalar I**, Türk Tarih Kurumu, 2007.
- İncılık, Halil, **Kuruluş (Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak)**, Hayykitap, 2010.
- İncılık, Halil, **Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları (1302-1481)**, İSAM Yayınları, 2010.
- İncılık, Halil, **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)**, çev. Ruşen Sezer, YKY, 2009.
- İncılık, Halil, **Osmanlılar (Fütuhat, İmparatorluk, Avrupa ile İlişkiler)**, Timaş Yayınları, 2010.
- Jones, J. R. Melville (der.), **1453 İstanbul Kuşatması (Yedi Çağdaş Rivayet)**, çev. Cengiz Tomar, Yeditepe Yayınevi, 2008.

- Jorga, Nicolae, **Fatih ve Dönemi Büyük Türk**, çev. Nilüfer Epçeli, Yeditepe Yayınevi, 2007.
- Kabacalı, Alpay, **Fatih Sultan Mehmed**, Deniz Kültür Yayınları, 2006.
- Kafadar, Cemal Kafadar, **Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken**, Metis Yayınları, 2009.
- Kafadar, Cemal, **İki Cihan Aresinde**, çev. Ceren Çıkın, Birleşik Yayınevi, 2010.
- Kayacan, Feyyaz, **Çocuktaki Bahçe**, YKY, 2008.
- Koçi Bey Risaleleri** (haz. Seda Çakmakcıoğlu), Kabalcı Yayınevi, 2008.
- Koçu, Reşat Ekrem, **Fatih Sultan Mehmed**, Doğan Kitap, 2004.
- Koçu, Reşat Ekrem, **Osmanlı Padişahları**, Doğan Kitap, 2004.
- Kritovulos, **İstanbul'un Fethi**, çev. Karolidi, Kaknüs Yayınları, 2007.
- Kuban, Doğan, **İstanbul: Bir Kent Tarihi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004.
- Küçük, Yalçın, **21 Yaşında Bir Çocuk Fatih Sultan Mehmet**, Tekin Yayınevi, 1990.
- Lamartine, Alphonse de, **Osmanlı Tarihi**, çev. Serhat Bayram, Kapı Yayınları, 2008.
- Lord Kinross, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselişi ve Çöküşü**, çev. Meral Gaspıralı, Altın Kitaplar Yayınevi, 2008.
- Löwy, Michael, Walter Benjamin: **Yangın Alarmı** ("Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerin Okunması), çev. U. Uraz Aydın, Versus Kitap, 2007.
- Mevlana Mehmed Neşri, **Cihannüma** (Osmanlı Tarihi 1288-1485), haz. Prof. Dr. Necdet Öztürk, Çamlıca Basım Yayın, 2008.
- Namık Kemal, **Osmanlı Tarihi Cilt 1-2**, haz. Mücahit Demirel, Bilge Kültür Sanat, 2005.
- Necipoglu, Gülru, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar**, çev. Ruşen Sezer, YKY, 2007.
- Nicol, Donald M., **Bizans'ın Son Yüzyılları (1261-1453)**, çev. Bilge Umar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Ortaylı, İlber, **Osmanlı Sarayında Hayat**, Yitik Hazine Yayınları, 2008.
- Ortaylı, İlber, **Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek (Son İmparatorluk Osmanlı)**, cilt 2, Timaş Yayınları, 2011.

- Ortaylı, İlber, **Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek (Üç Kitada Osmanlılar)**, cilt 3, Timaş Yayınları, 2007.
- Öz, Tahsin, **Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed II.'ye Ait Eserler**, Türk Tarih Kurumu, 1993.
- Şair Fatih: **Avni** (haz. İskender Pala), Kapı Yayınları, 2010.
- Pamuk, Şevket, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007.
- Pertusi, Prof. Agostini, **İstanbul'un Fethi (Çağdaşların Tanıklığı)**, cilt 1, çev. Prof. Dr. Mahmut H. Şakiroğlu, Fetih Cemiyeti Yayınları, 2004.
- Pertusi, Prof. Agostini, **İstanbul'un Fethi (Dünyadaki Yankısı)**, cilt 2, çev. Prof. Dr. Mahmut H. Şakiroğlu, Fetih Cemiyeti Yayınları, 2006.
- Pertusi, Prof. Agostini, **İstanbul'un Fethi (İstanbul'un Fethine Dair Neşredilmemiş ve Az Bilinen Metinler)**, cilt 1, çev. Prof. Dr. Mahmut H. Şakiroğlu, Fetih Cemiyeti Yayınları, 2008.
- Pitcher, Donald Edgar, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası**, çev. Bahar Tırnakçı, YKY, 2007.
- Rifat Osman, **Edirne Sarayı**, haz. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Risale-i Garibe** (haz. Hayati Develi), Kitabevi Yayınları, 2001.
- Runciman, Steven, **Konstantinopolis Düştü**, çev. Derin Türkömer, Doğan Kitap, 2005.
- Sakaoğlu. Necdet, **Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı**, Denizbank Yayınları, 2002.
- Sarkis Sarraf Hovhannesyan, **Payitaht İstanbul'un Tarihçesi**, çev. Elmon Hançer, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Schimmel, Annemarie, **Sayıların Gizemi**, çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Schlumberger, Gustave, **İstanbul Düştü**, çev. Hamdi Varoğlu, Kaknüs Yayınları, 2005.
- Şimşek, Ahmet, **Tarih Nasıl Yazılır? Tarih Yazımı İçin Çağdaş Bir Metodoloji**, Tarihçi Kitabevi, 2011.
- Tansel, Selahattin, **Osmanlı Kaynaklarına Göre Fatih Sultan Mehmed'in Siyasi ve Askeri Faaliyeti**, Türk Tarih Kurumu, 1999.

Thompson, Paul, **Geçmişin Sesi**, çev. Şehnaz Layıkel, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.

Tursun Bey, **Cihan Fatih'i**, Güncel Yayıncılık, 2003.

Tursun Bey, **Tarih-i Ebü'l-Feth**, haz. Mertol Tulum, Fetih Cemiyeti Yayınları, 1977.

Türkiye Tarihi/Osmanlı Devleti 1300-1600 (haz. Metin Kunt-Suraiya Faroqhi-Hüseyin G. Yurdaydın- Ayla Ödekan), cilt 2, Cem Yayınevi, 1995.

Uluçay; M. Çağatay, **Padişahların Kadınları ve Kızları**, Türk Tarih Kurumu, 2001.

Uzunçarşılı, Ord. Prof. Dr. İsmail Hakkı, **Çandarlı Vezir Ailesi**, Türk Tarih Kurumu, 1988.

Uzunçarşılı, Ord. Prof. Dr. İsmail Hakkı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu, 1988.

Uzunçarşılı, Ord. Prof. Dr. İsmail Hakkı, **Osmanlı Tarihi**, cilt 1-2, Türk Tarih Kurumu, 1988.

Ünver, Ord. Prof. Dr. Süheyl, **Fatih Sultan Mehmed'in Ölümü ve Hadiseleri Üzerine Bir Vesika**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1952.

Ünver, Ord. Prof. Dr. Süheyl, **Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz**, Türk Tarih Kurumu, 1999.

Yücel, Prof. Dr. Yaşar ve Prof. Dr. Ali Sevim, **Klasik. Dönemin Üç Hükümdarı Fatih-Yavuz-Kanuni**, Türk Tarih Kurumu, 1991.

Zinkeisen, Johann Wilhelm, **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi**, cilt 1-7, çev. Nilüfer Epçeli, Yeditepe Yayınları, 2011.

Resimli Tarih Mecmuası, Mart 1950, sayı 3.

Resimli Tarih Mecmuası, Nisan 1950, sayı 4.

Resimli Tarih Mecmuası, Mayıs 1950, sayı 5.

Elif Şafak

Aşk

Algan, Refik ve Helminski, **C. Rumi's Sufi: The Teachings of Shams of Tabriz**, Sandpoint, 2008.

Baldick, Julian. **Mystical İslam**, New York, 1989.

- Barks, Coleman, **The Soul of Rumi**, New York 2002.
- A Year With Rumi**, New York, 2006.
- Bayram, Mikail. **Selçuklular Zamanında Konya'da Dini ve Fikri Hareketler**, Konya, 1991.
- Bacıyan-ı Rum: **Anadolu Selçukluları Zamanında Genç Kızlar Teşkilatı**, Konya, 1987.
- Bayrak, Shaykh Tosun. **The Name and the Named**, New York, 2001.
- Chittick, William. **The Sufi Path of Knowledge: The Spiritual Teachings of Rumi**, Albany, 1983.
- Me & Rumi, **The Autobiography of Sharns-i Tabrizi**, Kentucky, 2004.
- Corbin, Henry. **Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi**, Princeton, 1969.
- Eflaki, Ahmed. **Ariflerin Menkıbeleri**, çev. Tahsin Yazıcı, Kabalcı, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. **Melamilik ve Melamiler**, İstanbul, 1983
- Mevlana'dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul, 1987.
- Halmıan, Talat, **Mevlana Celalettin Rumi and the Whirling Dervishes**, İstanbul, 1983.
- Helminski, Kabir. **The Knowing Heart**, Boston, 1999.
- (ed), **The Rumi Collection**, Bostan, 2005.
- İnançer, Tuğrul. **Gönül Sohbetleri**, İstanbul, 2006.
- Kafadar, Cemal. **Between Two Worlds**, Berkeley, 1995.
- Karamustafa, Ahmet T. **Tanrının Kural Tanımaz Kulları**, İstanbul, 2008.
- Khan, Inayat Vilayat Pir. **In Search of the Hidden Treasure**, London, 2003.
- The Art of Being and Becoming**, London, 2005.
- Köprülü, Fuat. **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara, 1966.
- Lewis, Franklin. **Rumi: Past and Present, East and West**, Oxford, 2008.
- Melikoff, İrene. **Uyur İdik Uyardılar**, İstanbul, 2006.
- Mevlana, Celaleddin. **Mesnevi**, çev. Veled İzbudak, Gözden Geçiren Abdülbaki Gölpınarlı, Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2004.
- Nicholson, R. A **The Idea of Personality in Sufism**, Cambridge, 1923.
- Mystics of Islam**, Arkana, 1989.
- Multi-Douglas, Fedwa. **Woman's Body, Woman's Word: Gender Discourses in Arabo-Islamic Writing**, Princeton, 1991

Ocak, Ahmet Yaşar. **Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler,**
Ankara, 1992.

Öztürk, Yaşar Nuri Öztürk, **Kuran-ı Kerim ve Yüce Meali,** Yeni Boyut Yayınları.

Sargut, Cemalnur. **Dinle,** İstanbul, 2006.

Schimmel, Annemarie. **I am Wind, You Are Fire: The Life and Work of Rumi,**
Boston, 1992.

İslamın Mistik Boyutları, İstanbul, 2001.

Shah, Idries. **The Sufis,** London, 1994.

Wisdom of the Idiots, London, 1991.

Smith, Margaret. **Studies in Early Myticism from Near and Middle East,** London,
1995.

Sonuç, Turhan. **İslam Tasavvufunda Olgunlaşma Yöntemleri,** İstanbul, 1982.

Ürkmez, Melahat. **Şems-i Tebrizi,** İstanbul, 2008.

Yazır, Elmalı Hamdi, **Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali,** Merve Yayınları.

2.2. Halk Kültürü Tanımı

Kültür kelimesi değişik anlamlar taşımaktadır. Latince “toprağı işlemek”ten gelen bu kelime Türkçeye “yüksek umûmî bilgi” mânasında girmiştir (Kafesoğlu, 2007: 15).

“Toplumların genel özellikleri kültürleri ile belirlenir. Söz konusu genel özellikleri paylaşan toplumu oluşturan bireylerin tümüne halk denir. Halk, genel anlamda da bir ülkenin bütün nüfusunu dile getirir. Üretim sürecinde tarihi yapan ve toplumu geliştiren koşulları hazırlayan halktır. Halkın üretim etkinlikleri, toplumun yaşama ve gelişmesinin kesin koşuludur. Üretici halk olmadıkça toplumda kültür var olamaz. Sözü edilen halk kavramının oluşturduğu kültüre de halk kültürü denir” (Artun, 2008c: 51).

Bir millete ait maddî ve manevî değerlerin bütünü olan kültür, toplumu hükmü altına alan bir sistemdir. Millî kişilik yapısına sahip olan kültür, ayrıca sosyal bir mirastır. Topluma ait ortak yaşayış düzeni, zaman içinde değişme, gelişme ve yenilenme özellikleri taşıyan bir bütün olduğu için durağan bir yapıya değil, dinamik bir yapıya sahiptir. Bir toplumun yaşama düzenine ve tüm değerlerine bağlı olarak doğup gelişmektedir.

“Halk kültürü ürünleri halk arasında mayalandığı için, halkın kültür yapısını ve dokusunu ortaya koyar. Halk kültürü toplumsal yaşamda birlikteliği pekiştirici, dayanışmayı arttırıcı özelliklerini sürdürerek bir işlev üslenir, halkın kendi kültürüyle yabancılaşmasını önler. Halk kültürü ürünlerinin halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında önemli işlevleri vardır. Halk kültürü, uygarlıkların yaratıcısı olan insanların kimlik ve kişiliğinin temel belirleyicisidir” (Günay, 1999: 24).

Bir milletin fertleri, kendi kültürünün içinde doğar, büyür ve hayatını ister istemez o kültürün kurallarıyla düzenler. Dolayısıyla insan, aslında kültürüyle bir bütündür ve kendi kültürünü çevresine yansıtmaktadır. Halk kültürüne bağlı olarak

halk kültürü ürünleri de önemlidir. Halk kültürü ürünleri, halkın kültür yapısını belirleyen, yaşadığı toplumun dokusudur. Bu yüzden de milletin söz sanatındaki sembolüdür. Halk kültürü ürünleri, halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirdiği için dikkat ve titizlikle irdelenmesi gerekmektedir.

2.2.1. Geçiş Dönemleri

İnsan yaşamında başlıca üç önemli “geçiş dönemi” bulunmaktadır. Bunlar: doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içinde bazı alt başlıklara ayrılmaktadır. Bu üç önemli dönemin çevresinde birçok inanç, âdet, tören, dinsel ve büyüsel özlü işlem yer almaktadır. Bu işlemler söz konusu “geçiş”leri bağlı buldukları, kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Bunların amacı da kişinin bu “geçiş” dönemlerindeki yeni durumunu belirlemek ve de kutsamaktır. Çünkü yaygın inanca göre, insanlar bu tür geçiş dönemleri esnasında güçsüz düşmekte ve zararlı etkilere karşı açık hale gelmektedir. Geçiş dönemlerine yönelik yapılan işlemler, insanları bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilere korumaktadır (Örnek, 2000: 131).

Geçiş dönemlerindeki âdetler, gelenekler, törenler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan uygulamalar bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini de oluşturmaktadır.

2.2.1.1. Doğum

Geçiş dönemlerinden ilki olan doğum, eski zamanlardan günümüze kadar mutlu bir olay olarak kabul edilmiştir. Birçok toplumda mucizevi özelliği kabul edilen doğum, insan hayatının dünyadaki serüveninin başlangıç aşamasıdır.

Türk kültüründe çocuğa değer verilmesi ve önemsenmesi doğumla ilgili tüm süreçlerin ve inanışların da halk kültürü içine dâhil olmasına sebep olmuştur. Doğum

anneyi babayı tamamlayan, soya güç veren bir olaydır. Bu yüzden çiftler ve akrabalar bu olayı çok önemsemektedir (Örnek, 2000: 132).

2.2.1.1.1. Doğum Öncesi

Çiftlerin evlenmeleriyle büyüklerin çocuk bekleme süreci başlamaktadır. Doğum öncesinde özellikle ata erkil toplumlarda doğan çocuğun erkek olması için yapılan çeşitli uygulamalar görülmektedir. Bu uygulamalar, kültürlere ve bölgelere göre değişkenlik gösterebilmektedir. Ayrıca bebek sahibi olabilmek için adakta bulunmak Anadolu'da yaygın olarak görülmektedir.

Doğum öncesinde çiftin kısa zamanda çocuk sahip olabilmesi ve çocuğun erkek olması için düğün gecesi gelinin yatağında oğlan çocuk yuvarlama veya gelinin kucağına erkek çocuk verme vb. uygulamalar (Boratav, 1999: 143) örnek olarak verilebilir.

Doğum öncesinde bazı anne adayları aşermektedir. Aşerme, hamilelikte bazı yiyeceklere karşı aşırı düşkünlük göstermek, çok arzulamak veya nefret etmek, tiksindir. Aşeren kadının canının istediği yiyeceklerden hareketle doğacak bebeğin cinsiyetiyle ilgili tekerlemeler de oluşturulmuştur. Halk “ye ekşiyi doğur Ayşe’yi”, “ye tatlıyı doğur atlıyı” tekerlemelerini buna yönelik olarak söylemektedir. Bebeğin cinsiyetini tespit etmek için annenin yediği yiyeceklerden, karnın biçiminden... vs. yola çıkılmaktadır.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında da bu inanışlara şu şekilde yer verildiği görülmektedir:

Çerkez ebe doğumdan aylar önce, karnının şekline ve aşerdiği yiyeceklere bakarak bebeğin cinsiyetini söylemişti. Lüks pastanelerden kutu kutu turta, Rusya'dan kaçan Beyaz Rusların açtığı bir fırından Apfelstrudel, ev baklavası, bonbon ve her nevi tatlı... Hamileliği boyunca bir kez olsun ekşi

ya da tuzlu bir şey aşermemişti Şermin Kazancı; dediklerine göre, kıza hamile olsa öyle olurdu.

Gerçekten de çocuk erkek oldu, zor zamanlara doğan bir oğlan (Şafak, 2006: 339).

Siyah Süt romanında ise Elif Şafak, kendi hamilelik döneminde aşermeyeyle ilgili başına gelen olaylardan bahsetmektedir. Hamile olduğunu gören kişiler, yanında bir şeyler yiyorlarsa yarısını Şafak'a ikram etmektedir. Canı yenilen şeyleri çekmese, istemese bile ikram edilenleri yemek zorunda kaldığını

...başkalarının sandviçlerinin, yaş pastalarının, kokoreçlerinin yarısını yiyerek dolaşıyorum gün boyu. Bu kadınlarla daha evvel hiç karşılaşmamış ve bundan sonra da karşılaşmayacak olmamızın hiçbir önemi yok (Şafak, 2008b: 229)

şeklinde ifade etmektedir.

Toplumda anne adayının canın istediği şeyleri çeşitli sebepler dolayısıyla yiyememesinin bebeğinin sağlığını etkilediği düşüncesi hâkim olduğundan Şafak'a insanlar bu tarz bir yaklaşımda bulunmuşlardır.

2.2.1.1.2. Kısırlık

Kısırlık tıbbi bir rahatsızlıktır. Erkek ya da kadın ya da her ikisinin de bebek sahibi olmasını engelleyecek sorunların mevcut olması durumudur. Kısırlık, ailelerin biyolojik hastalıklarının yanına psikolojik hastalıkların da eklenmesine neden olmaktadır. Kadınlar için bu sorun, eşlerinin ve çevrelerinin baskısı nedeniyle daha büyük travmalara da yol açabilmektedir.

Çağlar boyunca, kısır olan biri hor görülmüştür. **Dede Korkut** kitabında; *“Bir yere ak otak, bir yere kızıl otak, bir yere kara otak kurdurmuştu. Kimin ki oğlu,*

kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçeyi altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalksın, gitsin, demişti. Oğlu olan ak otağa, kızı olan kızıl otağa kondurun; oğlu, kızı olmayanı Allah Taâlâ hor görmüştür, bizde hor görürüz, belli bilsin, demişti” (Gökyay, 2006: 32) şeklinde kısırlık karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.1.3. Doğum Anı

Doğum anının anne adayı için sancılı ve ağrılı bir süreç olması nedeniyle, bu acıyı hafifletecek çeşitli yöntemlerin uygulanması sık sık görülmektedir. Burada amaç doğumun kolay geçmesini sağlamaktır. Bu yüzden de anne adayı için kolay bir doğum olmasını sağlayacak her türlü uygulama, gerek anne gerekse yakınları tarafından denenmektedir.

Toplumumuzda gebe kadına özen gösterilir. Ağır kaldırılmaz, fazla iş yaptırılmaz. Eğer kadın önceki hamileliğinde düşük yapmış veya doğan çocuk yaşamamışsa bu defa, hamileliğin başlangıcından itibaren birtakım dinsel ve büyüsel işlemlere başvurulur. Doğacak çocuk sağlıklı olsun diye türbelere, yatırlara ve hocalara götürülür, muskalar yazdırılır, adaklar adanır (Başçetinçelik, 2009: 50-51).

Sancılar başlayıp doğum yaklaştığı zaman akla gelen ilk şey doğumun kolay ve başarılı olmasını sağlamaktır (Boratav, 1999: 148). Bu süreçte doğumun kolay geçmesi için hamile kadını yürütmek dışında büyüye yönelik birçok tedbire de başvurulmaktadır (Boratav, 1999: 148). Doğum yolunun açılmasını sağlayan bir güce sahip olduğu inancından hareketle hamile kadına içinde Meryem ana eli (veya Fatma ana eli) denen bitki konulmuş olan sudan içirilmektir. Doğum sancısı çeken kadının evindeki kapalı yerler, kilitliler, düğümler hatta kadının kendi saç örgülerinin çözülmesi de yapılan uygulamalardandır. Dolu kapları boşaltmak, çeşmelerin musluğunu açmak da suyun akıtılmasının kolaylık ve çabukluk simgesi olarak kabul edilmesindedir (Boratav, 1999: 148).

2.2.1.1.4. Doğum Sonrası

Doğum sonrası anne ve bebek için dikkatle geçirilmesi gereken bir dönemdir. Bu dönemde annenin çok yorulmaması gerekmektedir. Lohusalık döneminde, özellikle doğumdan sonraki kırk gün anne ve bebek sağlığı için önemlidir.

Lohusa halk arasında yeni doğum yapmış kadınlar için kullanılan bir tabirdir. Yeni doğurmuş, doğurup henüz yataktan kalkmamış kadına “lohusa”, “loğsa”, “dığskesen” , “emzikli” , “nevse” gibi adlar verilmiştir (Acıpayamlı, 1961: 65). Bu kırk gün içerisinde lohusa âdeti koruma altına alınmıştır. Çünkü insanlar lohusaya kötü güçlerin musallat olacağına inanmaktadır. Nazarlık, maşallah gibi takılar bebeği ve de lohusayı korumak için kullanılmaktadır.

Lohusa kadın yalnız bırakılmamakta, başına herhangi bir hastalık gelmemesi için kırmızı kurdele takılmaktadır. Bu dönemde bebek ve annesinin kırk gün evden çıkmamasına dikkat edilmektedir (Artun, 2008b: 251-252). Lohusanın mezarının kırk gün açık olduğuna (kırk gün hayati tehlikenin sürdüğüne) dair bir inanç bulunmaktadır. Kırkı içinde ölen lohusa şehit sayılır. Çocuk için de bu kırk gün hayati tehlikelerin çok olduğu bir dönemdir (Sezer, Özyalçiner, 2005: 230-231).

Elif Şafak’ın **Siyah Süt** romanında loğusanın tek başına bırakılmadığı, yanında kendinde yaşça büyük en az iki kadının bulunduğu vurgulanmıştır (Şafak, 2008b: 13).

Çocuğun doğumundan kırk gün geçtikten sonra kırklama töreni yapılmaktadır. Kırk hamamında bebek ve annesi bazı kurallara uyularak yıkanmaktadır. Kırk hamamında çocuk, son kurna suyuna (veya son tas suyuna) bir altın ya da bir anahtar kırk defa batırıldıktan sonra yıkanmaktadır (Boratav, 1999: 154). Kırklama su içine altın, gümüş, küpe, buğday, çakıl, fasulye, fındık, altın anahtarlık, tespih gibi nesnelere konularak bebek ve lohusanın yıkanması işlemidir (Önal, 1988: 46).

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında kırk hamamı şu şekilde anlatılmaktadır:

...cinlerin mücadelesini kazanan loğusayı kaptıkları gibi hamama götürüp dövülmüş yumurta kabukları, zeytinyağı ve nane esansı ile ova ova bir güzel terletirmiş. Tepeden tırnağa. Gözeneklerinden kir ya da ter değil sadece, sıkıntıları ve korkuları da akıp gidermiş damla damla. Hamamdan çıktığında tazelenmiş, arınmış olurmuş (Şafak, 2008b: 14).

Kadının kırkını çıkartamadığında ise sütünün evvela koyulaşacağı sonrasında topak topak olup siyaha çalmaya başlayacağı sütünün çürümesiyle yüreğinin de çürüyeceği yani yeni annenin kurtulamayacağı (Şafak, 2008b: 15) belirtilmiştir.

İskender Pala'nın **Od** romanında Yunus karakteri arkadaşıyla yaşadıklarından bahsederken

Babam Kurtoğlu Kaysar Alp'i bulmak üzere yollara döküldüğüm güne kadar, onunla aramızda hiçbir konuda ayrılık gayrılık olamamış, bekleliğimizde kırklarımızın karışması gibi bütün gençlik heyecanlarımız da hep birbirine karışmıştı (Pala, 2013b: 47)

diyerek doğumdan sonra arkadaşıyla kırklarının karışmasının âdeta bütün hayat düzenlerini değiştirdiğini, etkilediğini belirtmiştir.

Loğusalık döneminde anne ve çocuk için en büyük tehlikenin albastı olduğuna inanılmaktadır.

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında Alkarısı loğusaya musallat olmasın diye loğusa yatağının örtüsüne çengelli iğneler takıldığı, yatağa kırmızı kuşaklar sarkıtıldığı, etrafına çörekotları serpiştirildiğinden bahsedilmiştir (Şafak, 2008b: 255).

Yeni doğan bebek; fiziksel özelliklerinden hareketle annesine, babasına ya da ailedeki bir büyüğe benzetilmektedir. **Sis ve Gece** romanındaki Mine karakterinin

babası, kendini fiziksel olarak çirkin bulduğu için Mine doğduğunda kendisine değil de karısına benzemesini istemektedir.

Doğduğunda bu kaygılarla baktım Mine'ye. Karşımda sürekli ağlayan şekilsiz bir et parçası duruyordu. Bir yandan baba olmanın sevincini yaşarken, bir yandan da kızımın çirkin olması ihtimali beni korkutuyordu. Ama bir hafta sonra kaygılarım dağılmaya başladı. Mine, hızla büyüyor ve gün geçtikçe daha hoş bir bebek oluyordu. Serpildikçe annesine daha çok benzemeye başladı. Şimdi düşünüyorum da keşke benzemeseydi (Ümit, 2012d: 62).

Yeni doğan çocuğun bakımı da zordur. İlk defa anne olan bir kadın, bebeğe nasıl davranması gerektiğini tam olarak bilemeyebilir. Bu yüzden bu dönemde ailedeki daha yaşlı, deneyimli bir kadının yardımı önemlidir. **Sis ve Gece** romanında Madam karakterinin temizlikçi kadınının kızının doğumu için köye gittiği belirtilmiştir (Ümit, 2012d: 157). Hatta Fatma Hanım'ın bebek kırk günlük olmadan gelmeyeceği kızına yardımcı olacağı da vurgulanmıştır (Ümit, 2012d: 165).

Bebeği besleyebilmek de önemli bir sorundur. **Siyah Süt** romanında Şafak, bebeğini doğduktan sonra mükemmel bir anne olmak istediğini

Hayali bile mümkün olmayan mükemmel anne mükemmel süt veriyor mükemmel bez değiştiriyor mükemmel çıkarıyor bebeğin gazını mükemmel koyuyor üç damla limonu su dolu kaşığa mükemmel hıçkırık geçiriyor... (Şafak, 2008b: 22)

sözleriyle ifade etmiştir. Fakat gerçekte Şafak'ın isteklerinin uyuşmadığını, bebeğini yeteri kadar doyuramadığını düşündüğünü şu sözlerinden anlıyoruz:

Ama kaç tane loğusa şekeri tüketirse tüketsin, ne kadar ısrırgan otu içerse içsin, dolduramıyor memelerini. Vicdan azabı kemiriyor içini. Sütü yetmediği için üzülüyor, üzüldüğü için yetmiyor sütü... (Şafak, 2008b: 23)

Anne sütü yetmediği için yeni doğan bebek yeteri kadar beslenemediğinde, yeni doğum yapmış başka bir kadın bebeğe stannelik yapabilir. şafak'ın **Mahrem** romanında bu duruma gönderme yer almaktadır. Madame de Marelle karakteri biri çok güzel diğeri ise çirkin ikiz çocuklar doğurmuştur. Madame de Marelle çocuklarının işlediği günah sonucunda meydana geldiğini ve bu yüzden onların çirkin olmaları gerektiği inancını taşımaktadır. ocuklarından biri güzel diğeri ise çirkindir. Madame de Marelle sürekli çirkin bebeği emzirip güzel bebeği emzirmeyince çocuğa bir sütanne bulunmasına karar verilir (şafak, 2007b: 156). Civardaki köylerden birinden yeni doğum yapmış genç, gürbüz, sütü çok olan bir kadın bulunur. Böylece güzel bebeğin bir sütanesi olmuş olur (şafak, 2007b: 156). Toplumumuzda sütanne, biyolojik anne kadar kıymetli görülmüştür.

Erkek ocuk g, soyun devamlılığını sağlayacak unsur olarak görüldüğü için Eski Türklerde erkek bebeğe, kız çocuğundan daha çok önem verilmiştir. Hatta erkek evlat sahibi olamayan kadınların üzerine kuma getirilmesi durumu günümüzde dahi süren bir olgudur.

Elif şafak'ın **İskender** romanında bir türlü erkek çocuğu olmayan Berzo'nun zamanında hanımının üstüne kuma getirerek erkek çocuğa sahip olması gerektiği ama bunu yapmadığından artık çok geç kaldığı vurgulanmıştır (şafak, 2011b: 197). Yani erkek ocuk, mutlaka olması gereken bir gereklilik olarak görülmüştür.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** adlı eserinde Ali Can avuş'un kızı Beyaz'ı yanından ayırmaması, kucağından indirmemesi hatta bir dediğini iki ettirmemesi

Kız çocuklarına oğlan çocukları kadar değer ve önem vermeyen köylüler (in onun bu -yine- tuhaf tutumunu garipteseler de, yalnızca ona karşı geliştirdikleri özel hoşgörü nedeniyle bu çok yersiz kız çocuğu sevgisini de hastalıkları gibi görmezden (Uzuner, 2012b: 20)

gelinmesine sebep olmuştur. Burada toplumun erkek çocuğuna olan düşkünlüğünün aslında ne kadar hastalıklı noktalara varabileceği örneklenmiştir. Çünkü köy halkı, Ali Can Çavuş'un kızına bu kadar değer vermesini âdeta onun rahatsızlığının bir yansıması olarak telakki etmiştir.

Uzuner romanın ilerleyen sayfalarında, Ali Can Çavuş'un kızı Beyaz üzerinden bu durumla ilgili tespitler yapmış ve Beyaz'ı şu şekilde konuşturmuştur:

Bizim buralarda, köy yerlerinde hele o vakitler erkekler evlatlarını kucaklarına alamaz, sevmezlerdi. Ayıptı. Adet öyleydi. Hele kız bebeler, onlar çocuktan bile sayılmazdı. Köy yerlerinde hala, şimcik bile erkekler daha mühimdir. Çünkü kızlar nasılsa gidicidir. Başka bi eve hizmet etmeye, bebe doğurup, bebe bakmaya, tarlalarda, evlerde ve yatakta çalışmak için gelin giderler. Daha birkaç sene evvelsine kadar köy yerlerinde adamlar babalarının yanında bebelerini kucaklarına alamaz, sevmezdi marı. Amma benim babam, Gazi Alican Çavuş bambaşkaydı... Allah mekanını cennet etsin, nur içinde yatırsın... (Uzuner, 2012b: 179)

Bu sözler âdeta erkek egemen toplumda bir kadının babasını kendisini erkek çocuklarla denk tutmasına duyduğu şükranın göstergesidir.

Evlilik dışı gerçekleşen hamilelikler, toplum açısından hoş görülmemektedir. Çoğunlukla bunun yabancı ülkelerde görülen bir hadise olduğu algısı bulunmaktadır. Maalesef son yıllarda evlilik dışı hamilelikler, Türk toplumunda da daha çok görülmekte hatta yavaş yavaş zihinlerde meşru kılınmaktadır. **Sis ve Gece** romanında bu durum Minenin babası karakteri üzerinden

'Hamile mi?!' dedim hayretler içinde kalarak... Düşünebiliyor musunuz Sedat Bey! Yirmi yaşlarında bir kız, henüz evlenmemiş, nişanlı bile değil ama hamile. Almanları kınardık, Türkiye'nin de hiç farkı kalmamış Almanya'dan... (Ümit, 2012d: 233)

sözleriyle ifade edilmiştir.

2.2.1.1.5. Ad Koyma

Günümüzde çocuklarının adlarını anne-babaları koyarken eskiden ise yeni doğan çocuğun ismini evin büyükleri verirdi. İlk doğan çocuğa cinsiyetine göre dedenin, babaannenin veya yakın zamanda vefat eden akrabalarından birisinin adı verilirdi. Çocuğun adı genellikle ailenin büyüklerinden bir erkek tarafından çocuğun kulağına ezan okunarak duyurulmaktadır.

Çocuğa verilecek ismin, çocuğun hayatını ve kişiliğini belirlediğine inanılmaktadır. Bu yüzden ad hiçbir zaman gelişi güzel seçilen bir olgu olmamıştır.

“Kişi ile adı arasındaki ilişkinin öneminden çok söz edilmiştir. Kişilerin adlarına benzediği; belli adların da kişileri ve kişilikleri çağrıştırdığı söylenmiştir. ‘İsmiyle müsemma olmak’ deyimini bir dilek bildirmekle birlikte, bu anlamda da düşünülebilir”(Kibar, 2005: 18).

Baba ve Piç romanında Rıza Selim Kazancı karakteri oğlu doğduğunda

...dudaklarını bebeğin sağ kulağına yaklaştırıp, bundan böyle taşıyacağı ismi fısıldadı: “Adın Levon olacak” (Şafak, 2006: 340)

diye. Rıza Selim Kazancı

Yalnızca kendisine senelerce kol kanat geren ve kazan yapma zanaatının inceliklerini öğreten biricik ustasının anısını yaşatmak değildi bu ismi seçmesinin sebebi. Oğullarına Levon adını vererek, din değiştiren karısına da bir armağan vermeyi umuyordu.

Bu yüzden bu ismi seçmişti ve dini bütün bir Müslüman olarak üç kere tekrarladı kararını: “Levon! Levon! Levon!” (Şafak, 2006: 340)

Burada Rıza Selim Kazancı karakterinin, kendisine zanaat kazandıran ustasına duyduğu büyük saygı ve minnettarlıktan ve de karısına bu ismin eski dinini hatırlatacak bir hediye olarak algılamasından dolayı bebeğine “Levon” adı verdiği görülmektedir. Ama Levon ismi Müslümanlarda görülmeyen bir isim olduğundan ilk önce bebeği doğurtan ebeden daha sonra da nüfus memurundan isimle ilgili olumsuz tepkiler gelecektir (Şafak, 2006: 340-341). Hatta nüfus memuru bebeği bu isimle kaydetmeyi reddedip, Levon’a yakın bir Müslüman adı olarak düşündüğü Levent adını bebeğe koyabileceğini Rıza Selim Kazancı’ya söyleyecektir (Şafak, 2006: 341). Bu anlatılan durum bile bebeğe seçilen ismin ne kadar önemli olarak görüldüğünün kanıtıdır. Levon ismine karşı çıkılmasının sebebi Müslüman adı olmamasından kaynaklanmaktadır.

Aynı romanda Rose karakterinin kızı doğduğunda, kocasının ailesinin ısrarıyla kocasının büyük annesinin adı olan “Armanuş”un bebeğe isim olarak verildiği belirtilmiştir (Şafak, 2006: 53).

Elif Şafak’ın **Mahrem** romanındaki Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi karakterinin adının nasıl verildiği, ada yönelik gerçekleşen olaylar silsilesi romanda şöyle anlatılmıştır:

Altı kız çocuğu doğuran bir o kadar da düşük yapan annesi bir erkek evlat istemektedir. Rüyasına önemli bir zat girer ve ona nasıl erkek çocuğa sahip olacağını anlatır. Kadın kocasıyla anlatılanları birebir uygular ve hamile kalır. Bunun üzerine kadın doğacak çocuğunun erkek olacağına kesinkes inanır ve rüyasında gördüğü dervişin adını oğluna koymaya karar verir. Derviş ne kadar kadına adını bağışlamamış olsa da kadın olsa olsa bu zatın adının Memiş olacağını düşünür ve bebeğinin adını Memiş beller. Bebek doğduktan sonra ebe bebeğinin yüzünün saydam, mum gibi olduğunu fark eder. Anne vefat edip, yeni doğan bebekle baş başa kalınca ebe lahavle çeker ve “elbet vardır bu işte de bir keramet!” der. Böylece, Memiş bebeğin ismine, Keramet eklenmiş olur. El ayak çekildikten sonra bebeğin halası odaya gelir ve bebeğin mum gibi saydam bir varlık olduğunu anlar. Bunun üzerine sıcaklık kaynağı olan rahmetli anası tam soğumadan ona kaş-göz çizmeye

çalışır. Buradan da bebeğe Mumî adı kalır. Keramet Mumî Memiş bebek yıllarca erkek evlat özlemi yaşıyan babasına gösterilir. Karısının öldüğünü anlayan adam, “keşke yaşasaydı da, gene kız doğursaydı” der ve böylece bebeğin adı Keramet Mumî Keşke Memiş olarak kalır (Şafak, 2007b: 37-41).

Elif Şafak’ın **Bit Palas** romanındaki boş yere görevinden azledilen mezarlık bekçisi karakteri de yıllar sonra doğan oğluna kendisine yapılanları unutmamak ve unutturmamak için “Haksızlık” adını koymuştur (Şafak, 2007a: 28). İncelenen romanlarda yaşanılan olayların etkisiyle bebek isimlerinin seçilmesi, verilmesi durumunun gerçekleştiği görülmektedir.

Yine **Bit Palas** romanında küçük yaştaki annesi tarafından çöp variline bırakılan, oradan geçenler tarafından fark edilen ve karakola teslim edilen bebeğe polislerin “Kader” adını koydukları belirtilmiştir (Şafak, 2007a: 250).

Elif Şafak’ın **İskender** romanında da Naze ve Berzo karakterlerinin ilk çocuğu olan kızlarının, erkek olmasa da kıymetli olduğu, Yaradan’ın bir armağanı olarak görüldüğü, bunun için de “Hediye” adının verildiği ima edilmiştir (Şafak, 2011b: 341).

Gök, yer ve atalarla ilgili adlara, sosyal hayatın içinde sebebi görülüp bilinen hadiselere yönelik isimlere, belli gün, vakit ve gecelere ilişkin adlara, çocuğa şerir ruhların fenalıklarından korumak için takılan adlara, yörede hâlihazırda yaşıyan veya medfun bulunan ulu ve bilge kişilere ait adların bebeğe verilmesi de sıkça rastlanan bir olaydır (Araz, 1995: 104).

Eski Türkler erkek çocuğa ya uzun zaman hiç ad verilmezdi ya da geçici bir isim verilir. Çocuğa çoğunlukla delikanlılık döneminde başardığı önemli bir iş karşısında o yaptığı işi hatırlatan bir ad konulmuştur. İslâm dinine girdikten sonra ise bu gelenek git gide gücünü yitirmiştir (Boratav, 1999: 88).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da buna benzeyen bir durum karşımıza çıkmaktadır. Pembe karakteri, küçük yaşta annesinin yıllar boyunca sahip olamadığı erkek evlada sahip olunca “çocuğunu kaybetme” korkusuna kapılmıştır. Huzursuzluğu yüzünden oğluna isim vermeyi reddetmiştir. Çünkü bu yolla Pembe, oğlunu Azrail'den koruduğunu düşünmektedir. Çocuk dört yaşına gelene kadar ona bir isim vermemiş, “evlat”, “hey ufaklık!” ya da “bidilik” gibi kelimelerle çocuğa seslenilmiştir (Şafak, 2011b: 105).

Çocuğun adı olmaması yüzünden çıkan sorunlar sonucunda Pembe, çocuğuna ad vermeyi istemeye istemeye kabul etmiş ve köyünün üç bilge yaşlısına bu durumu danışmıştır. Köyün yaşlıları çocuğun ismini, Mala Çar Bayan köyünün birkaç kilometre uzağındaki dereden karşıya geçen, ailenin geçmişi hakkında hiçbir şey bilmeyen, ilk kişi tarafından konulması kararına varmışlardır. Pembe, yaşlıların dediği yerde karşılaştığı ilk kişi olan yaşlı kadına oğlunun acilen bir isme ihtiyacı olduğunu anlatmış ve kadından yardım istemiştir. Kadın küçük oğlandan içmek için su istemiş ama çocuk yaşlı kadını sert bir dille terslemiştir. Bunun üzerine kadın Pembe'ye çocuğunun ancak hayatının ortalarına doğru büyüyecek, taşkın biri olacağını ve yüreğini dağılayacağını belirtmiştir. Sonra yaşlı kadın Pembe'ye oğluna vermek için iki isim sunmuştur: Selim ve İskender. Çocuğu yumuşak huylu, vicdan sahibi biri olmasını istiyorsa Selim; insanlara liderlik eden, yüreklere korku salan biri olsun istiyor ise İskender ismini vermesini söylemiştir. Bunun üzerine çocuğun adı İskender olmuştur (Şafak, 2011b: 106-109).

Türklerde çocuğa büyük başarıları ile ün salmış olan bir kişinin adının verilmesi çok yaygın bir gelenektir. Bu adın asıl sahibinin niteliklerinin, adla birlikte adın verildiği kişiye de geçeceği inancından kaynaklanmaktadır (Boratav, 1999: 89).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Gabriel karakterinin erkek kardeşi Yusuf yıllar önce kaybolmuştur. Bir cinayet araştırması yüzünden bilgisine başvurulmuş Gabriel'in adının nereden geldiği merak edilmiştir. Bunun üzerine Gabriel, adının Mor Gabriel adlı azizden geldiğini belirtmiştir (Ümit, 2012c: 207). Babasının mucizeler yaratıp hastaları iyileştiren, kötülere ceza veren, insanlara yardım eden ve

iyi bir insan olan Mor Gabriel'e benzemesi için bu adı kendisine vermiş olduğunu vurgulamıştır (Ümit, 2012c: 208).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Toprak ailesi, oğullarına Peygamber Yunus'un adını vermişlerdir. Yunus'un karakterinin bazı açılardan adını aldığı Peygamber Yunus'un karakterine benzediğinin altı çizilmiştir (Şafak, 2011b: 28).

Ailenin saygı duyduğu, gönül bağı kurduğu kişilerin adlarının da yeni doğan bebeklere verildiği görülmektedir. Ahmet Ümit'in **Kukla** romanındaki Selahattin karakteri, Doğan'a duyduğu sevgiden küçük oğlunun adını Doğan koyduğunu ifade etmiştir (Ümit, 2011b: 302).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da Cemile karakteri, yaşadığı bölge ahalisi için önemli bir zattır. Başarılı bir ebe olan Cemile'nin isminin düzinelerce kıza verildiğine işaret edilmiştir (Şafak, 2011b: 39).

Zamanla sevilen sinema oyuncusu, roman kahramanı... da çocuklara verilen isimlerin seçimi noktasında etkili olmuştur.

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanının ana karakterlerinden birinin adı Belgin Gümüş'tür. Uçakta karşılaştığı kadın Belgin karakterine, ailesinin Türk sinemasında önemli bir yere sahip olan "Belgin Doruk"tan hareketle bu ismi ona vermiş olabileceğini ima eder. Aile kızlarının Belgin Doruk gibi zarif, şık, hanım efendi olmasını temenni etmiştir. Ayrıca Belgin'in "açık, net, temiz" gibi güzel anlamları içermesi de adın seçilmesinde mühim bir rol oynamış olabilir (Uzuner, 2007a: 11).

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında Akrep Arif Mahallesi'ndeki gençlerin, ad alma için bir imtihana tabi tutulduğu görülmektedir. İmtihanın adı "Mim"dir. İmtihana girecek olan Mimdarlar; Alıkız kuyusu, Kancıklık dehlizi ve Şişe-i Ridan etaplarını geçmelidir. Bunların hepsinde başarılı olan gençler, mahalle büyükleri tarafından onlara verilen yeni isimleri hak etmektedir (Şafak, 2009a: 89-91).

Romanda geçen ad kazanma mantığının eski Türklerde yer alan “isim” alma mantığına benzediği söylenebilir.

Bazı isimler çocuğun doğduğu dinî açıdan önemli zamanı yansıtırken, bazıları ise çeşitli görüşleri yansıttığı için seçilmektedir. Peygamber, ehl-i beyit sevgisi, ailenin siyasi görüşü... gibi unsurlar kişi isimlerini seçme noktasında insanları derinden etkilemektedir.

İskender Pala'nın **Od** romanında Yunus'un kayınpederi karakteri, vefatından bir iki gün önce Yunus'u çağırıp ona kızını emanet etmiştir. Kayınpederi Yunus'a, kızının adını Elif koyarken “Elif” harfi gibi dosdoğru bir insan olması temennisinden bu ismi seçtiğini vurgulamıştır. Hamile olan kızı Elif'e de, Kurban Bayramı'nın yakınlığından hareketle eğer bir erkek çocuk dünyaya getirirse adını İsmail koymasını tembihlemiştir (Pala, 2013b: 61).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında yaşanan Sünni-Şii kavgası yüzünden Ebubekir, Ömer, Osman, Ayşe adlarını taşıyanların adlarını değiştirmesi, aksi hâlde cezalandırılacağı yer almaktadır (Pala, 2010: 56). Bu, ismin insanlar tarafından ne kadar önemsendiğinin hatta tehlikeli görüldüğünün en açık yansımalarından birisidir. Bazen yaşanan bazı olaylar, çeşitli isimlere yönelik önyargıların oluşmasına neden olmaktadır. Burada da bu duruma karşı bir gönderme bulunmaktadır.

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Ömer karakteri eski solcu ailelerinin büyük bölümünün çocuklarına kız erkek fark etmeksizin “Devrim” adını koyduklarını, ama hükümetlerin değişmesi, yaşanan siyasi olaylar gibi unsurların Devrim ismini yaftaladığı için sonra doğan çocuklarına “Evrin” adını verdiklerini belirtmiştir (Şafak, 2008a: 167). Siyasi görüşlerin seçilen ad noktasında etkisi vurgulanmıştır.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Ali Osman karakteri Viki'yle tartışırken Türkiye'de köylülerin çocuklarına; Satılmış, Durmuş,

Döne, İmdat, Yeter, Kiraz, Çilek, raf anlamına gelen Sergen ve metal savaş şapkası anlamında Miğfer gibi adlar koyduğunu belirtmiştir (Uzuner, 2012b: 319).

Daha önceki çocukların yaşayıp, yaşamaması sürekli aynı cinsiyetten çocuğun doğması... gibi sebepler de çocuğa verilen adı etkilemiştir. “*Daha önceki çocukları yaşamış âilelerin yeni doğanlara dura, durdu, durmuş, dursun, yaşar, yaşasın veya satılmış, satuk; saltuk (sat-ul-uk?) adlarını koydukları görülür. Erkek çocuğu olmasını isteyenler ise son kızlarına döndü, döne, yeter gibi adlar vermektedirler*”(Kibar, 2005: 22).

Elif Şafak’ın **İskender** romanında sürekli aynı cinsiyetten çocuğu olan bir annenin durumunu anlamlandıramaması şu şekilde ifade edilmiştir:

Yüce Yaradan neden iki kız evlat daha vermiş ki onlara? Halihazırda altı kızları varken ve hiç ama hiç oğulları olmamışken (Şafak, 2011b: 17).

Bunun üzerine yeni anne susmuş, konuşmamaya başlamış. Tam kırk gün bir tek kelime etmemiş (Şafak, 2011b: 17-18). Sonunda konuşmaya başlamış ve ağzından kızlarına vermek istediği adlar dökülmüş.

Kürtçelerini Bext ve Bese, Türkçeleri Kader ve Yeter, anlamlarıysa dünya yüzünde konuşulan her dilde aynı (Şafak, 2011b: 19)

olan isimleri söylemiş.

Böylece her ne kadar kaderine boyun eğse de artık kız doğurmaktan canına tak ettiğine ve tekrar hamile kaldığında -ki bunun son gebeliği olacağının farkındaymış, çünkü artık kırk birindeymiş ve yaşı geçmekteymiş- ona bir oğul ve muhakkak bir oğul vermesi gerektiğini kendince anlatmış Rabbe (Şafak, 2011b: 19).

Ama kocası eşinin bebeklere böyle isimler vermesini hoş karşılamamış ve de

“Kader ve Yeter” diye mırıldanmış. “Sen bebelere isim vermemişsin ki. Göklere mektup yazmışsın” (Şafak, 2011b: 20) diyerek eşine kızmış.

...sonra aklındaki adları açıklayıvermiş: Pembe ve Cemile. Çayda eriyen şeker küpleri gibi yumuşacık ve tatlı, her türlü sivrilikten uzak isimler (Şafak, 2011b: 20) koymuş babası kızlarına.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Hörükız karakterine, aslında annesinin Huri diye ad koyduğu, annesinin ölümünden sonra babasının hepsi erkeklerden oluşan Üç Hilal Cemiyeti'ndeki arkadaşları arasında büyüdüğünden adına “kız” sıfatının eklendiği böylece çocukluğundan itibaren karaktere Hörükız dendiği ifade edilmiştir (Pala, 2009: 436).

Elif Şafak **İskender** romanında erkek ve kızlara verilen isimlerden hareketle ilginç tespitlerde bulunulmuştur. Şeref adının sadece oğlanlara verilen bir isim olduğu çünkü “şeref ve haysiyet” gibi kavramların sadece erkeklere yönelik kavramlar olarak algılandığı vurgulanmıştır (Şafak, 2011b: 66). Erkek isimlerinin cesaret, iktidar ve yetki ihtiva ettiği Muzaffer, Faruk, Hüsamettin gibi isimlerle somutlaştırılmıştır. Kadın isimlerinin ise sanki hayal ürünü gibi masalsi ve rüyamsı olduğu âdeta içinde kırılğan bir zarafetin bulunduğu Nilüfer, Gülseren, Binnaz gibi isimlerle örneklendirilmiştir (Şafak, 2011b: 255).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında da kızlara Sakine ismi verilirken erkeklere Savaş, Cenk, Öcal, Hıncal, Cihat... gibi adların konulmasında aynı mantığın olduğu vurgulanmıştır (Uzuner, 2012a: 290).

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki Pinhan karakterinin asıl isminin doğduğunun üçüncü günü dedesi tarafından sağ kulağına ezan okunarak üç kere söylendiği belirtilmiştir (Şafak, 2009a: 14). Ana ocağından ayrılıp, eğitim aldığı Dürri Baba tekkesinde, Dürri Baba ona yeni ismi olan Pinhan adını vermiştir (Şafak,

2009a: 25). Pinhan saklı, gizli anlamına gelmektedir ve doğumundan itibaren iki başlılığını saklamaya çalışan biri için seçilen uygun bir isimdir.

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanında da dergâhın önüne kışın bırakılan poyraz rüzgârının dergâhın tahta kapısını çarpmasıyla bulunan çocuğa bu rüzgâra atfen Poyraz adı verildiği belirtilmiştir (Ümit, 2012a: 153).

Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanındaki Haham Efendi karakteri, görmeye gideceği can çekişen hastaya yeni bir isim verme kararı almıştır. Çünkü melun hastalığın eski ismi bildiği ve onun peşinden gideceğini düşünmektedir. Haham hastalığın yeni isme de musallat olmaması için ismi dikkatli bir şekilde seçmesi gerektiği inancını taşımaktadır. Hastaya Hayyim ismini vermeye karar vermiştir. Bunun nedeni Hayyimin “hayat” anlamına gelmesindedir (Şafak, 2009b: 130). Bu isim değişikliğiyle hastanın iyileşeceği umut edilmektedir. Verilen adın kişiye ağır gelmesi onu hasta etmesi durumunda da ismin değiştirildiği görülmektedir (Acıpayamlı, 1992: 12).

Toplum “kişi isimlerinin” o varlığı çepeçevre sarmaladığını, onu değiştirip geliştirdiğini, varoluş sebebine katkıda bulunduğunu düşünmektedir. Verilen ismin sonradan değiştirilmesinde âdeta kişinin yazgısını farklılaştırma çabası yatmaktadır.

Elif Şafak, **Araf** romanında Gail karakteri üzerinden gelenekte yer alan kişinin kaderini değiştirme için yapılan isim değişikliği olgusunu modernize ederek okuyucuya şu şekilde sunmuştur:

İntihara meyilli olan ve gerçekleştirdiği birkaç deneme de başarısızlıkla sonuçlanan Gail, kendine yeni isimler vermektedir. Gail'in ilk ismi “Zarpandit”tir. Zarpandit her gece ay doğarken tapınılan hamile bir Asur tanrıçasının adıdır ve gümüş ışıltısı anlamına gelmektedir (Şafak, 2008a: 33). Okulda tanıştığı Debra Ellen Thompson'dan etkilenen Gail, gittiği psiko-terapi seansında adının Debra Ellen Thompson olduğunu söylemiştir (Şafak, 2008a: 60). Gail, “Debra olma isteğini”

psiko-terapi seansında da olsa bu şekilde yansıtmıştır. Gail seansta “isme” bakışını yansıtan şöyle bir konuşma yapmıştır:

İyi de bir insana neden ömür boyu geçerli olacak şekilde tek bir isim veriliyordu başka bir isim de verilebilecekken, hatta isminin harfleri karıştırılıp aynı isimden yenileri türetilbilecekken? Kendimiz de dahil etrafımızdaki her şeyi yeniden adlandırma şansı ne zaman alınmıştı elimizden?

Doğuştan bana verilen bir isme ilanihaye mihlanıp yapıştığımı bilmek nasıl sıkmaz ki canımı, hayattaki yegâne tesellim kendim olmamayı başarabilme şansımken? İsimleri sonsuza kadar sabitleyen bir dünyaya saplanmışım, harflerin çığımdan çıkmasına izin vermeyen. Ama ne vakit kaşığımı alfabe çorbasına daldırsam ismimi ve onunla birlikte kaderimi yeniden düzenlemek üzere yeni harfler yakalamayı umuyorum. Daima endişeli ellerde eskiden olduğun şey olmama... adını bile kırık bir oyuncak gibi fırlatıp atma olasılığının özlemini çekiyorum (Şafak, 2008a: 61).

Gail iş başvurusu yaptığı gazetede ise kendini Gartheride olarak tanıtmıştır. Gartheride gazetede gördüğü bir takımın eksik olan, resimde yer almayan kişisidir. Eski yazar İlena'nın köşesini yazmaya başladığı için Gail, ister istemez İlena da olmuştur (Şafak, 2008a: 67-68). Sürekli olarak başkalarının ismini kullanan karakter, en son kulağına hoş gelen Gail ismini kullanmaya karar vermiştir. Gail, Gatheride ve İlena isimlerinin karışımından meydana gelmektedir. Karakter, ilk adına gönderme olarak saçına gümüş bir kaşık takmaya karar vermiştir (Zarpandit= gümüş ışıltısı). Ayrıca bu kaşık kendisine verilen isimlerin silinip, yerine yenilerinin konulabileceğini de simgelemektedir (Şafak, 2008a: 73).

Gail'in aldığı yeni adlar, karakterin de değişmesine sebep olmaktadır. Yeme-içme alışkanlıklarında farklılıklar görülmesi de Gail, ismi değiştikçe kendisi de değişmektedir. Pasif, iletişime kapalı biriyken isim değişiklikleriyle baskın, aktif bir kişi haline gelmiştir. Çocukluğundan itibaren intihar denemeleri olan, aslında “kendi” olmaktan rahatsız, derin psikolojik sorunlara sahip karakter, roman boyunca arada kalmışlığı yaşamaktadır. Ölüm ve hayat arasında arada kalmıştır. Belki de bu

yüzden Gail, İstanbul'a geldiğinde Asya ve Avrupa'yı birbirine bağlayan ama ikisine de dâhil olmayan arafta olan köprüde intihar edip, ölmeyi seçmiştir. Karakterin adını sürekli değiştirmesi mantığının altında, ismin insanların yaşamlarını belirlediği, yönlendirdiği inancı yatmaktadır. Gerçekleştirilen isim değişiklikleriyle kader de değiştirilmeye çalışılmaktadır.

İncelenen bazı romanlardaki karakterlerin isimlerinin değişime uğraması, kurgu içerisinde başka bir konuyla ilişkilendirme ya da kahramanın psikolojisini yansıtmada kullanma amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Rose karakteri, kızı eski kocasının babaannesinin adını taşıdığından ona Amy adını vermiştir. Çünkü kızına Armanuş dediğinde eski kocası ve onun ailesi aklına gelmekte ve de kızını sevememektedir. Rose'un gözünde çocuğunun taşıdığı "Armanuş" ismi kızını âdeta ötekileştirmektedir. Rose'un kızını sevebilmesi için ona yeniden isim vermesi gerekmiştir. Kendisinin koyduğu daha Amerikanvari Amy ismi ise olması gerekeni yani kızını içselleştirmesini sağlamıştır (Şafak, 2006: 116).

Yeni dinin kabulüyle isim değiştirme durumu da gerçekleşmektedir. İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Roxsan karakterinin de din değiştirme sonrası şuh ve şakrak kahkahalar attığı için Hürrem yani Gülen adını aldığı belirtilmiştir (Pala, 2008: 132).

Hayata dair en önemli anlardan, seçimlerden biri belki de adın verildiği zamandır. Çünkü "ad" kişinin hayatı boyunca onunla birlikte olacak, onu etkileyecek bir unsurdur.

2.2.1.2. Evlenme

Evlilik, erkek veya kızın ya da her ikisinin baba ocağından ayrılarak hayatlarını birleştirmeleri sonucu meydana gelen bir kurumdur. İnsanların hayatı

paylaşmak, soyun devamını sağlamak, bir aile kurmak amaçlarıyla bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Evlilik, bağlı bulunulan kültürün gelenek görenek ve inançlarına göre şekillenmektedir.

Yasal olarak belirlenmiş hak ve sorumluluklar çerçevesinde bir erkek ile bir kadınının birlikte yaşama karar ve iradelerini ifade eden anlaşma statüsünde olan evlilik (Çopuroğlu, 2000: 164) gerek kız gerekse erkek açısından önemli bir geçiş dönemidir. Bu geçiş dönemi sayesinde iki aile arasında da yeni bir bağ kurulmaktadır.

Türk kültüründe evlenme; ocak kurma, ocak tütürme, ev-bark sahibi olma, yuva kurma gibi çeşitli adlandırmalarla ifade edilirken, birey sadece bir aile oluşturmanın ötesinde, soyun devamını sağlama ve toplumsal bir görevi üstlenmeyi de içeren bir sorumluluk yüklenmektedir. Bundan dolayıdır ki, evlilik yaşı geldiği halde, hâlâ evlenmeyen gençlere pek olumlu gözle bakılmamaktadır (Çopuroğlu, 2000: 164-165).

Evlenme yaşına bakıldığında gelinlik kızın bir evi kimseye minnet etmeden çekip çevirmesiyle doğru orantılı olduğu görülmektedir. Bunun 16-20 yaşları arası olduğu hatta 25 yaşına gelen kızın geç kalmış kabul edildiği görülmektedir. Bıyığı terlemeye başlayan erkek ile göğüsleri belirmeye başlayan kız için evlilik hazırlıkları başlamaktadır (Aslanoğlu, 1971: 6128).

Belirli bir yaşta olup evlenmemiş olan kadınların evde kaldığı düşüncesi yaygın olarak görülmektedir. Elif Şafak **Siyah Süt** romanında “evde kalmak” tabirine başkaldırır.

...nasıl oluyor da evlilik bir kadın ile bir erkek gerektirdiği halde “evde kalmak” tabiri sadece kadınlar için kullanılıyor? (Şafak, 2008b: 35)

cümlesi bu isyanı yansıtmaktadır. Ayrıca Şafak,

...tüm geleneksel toplumlarda, evlenmeyip de kendini ibadetine ya da mesleğine adayan insanlar herkesten saygı gördüğü halde, günümüz toplumunda “evde kalmak” acınası bir durum... (Şafak, 2008b: 35)

olarak algılanmasını da anlamamaktadır.

Elif Şafak’ın **İskender** romanında Cemile karakteri otuz bir yaşındadır ve yaşı geçmiştir. İnsanlar artık Cemile’nin aile kurması için geç olduğunu düşünmektedir. Onu; köylüler kuru bir rahim, içi geçmiş bir kavun gibi algılamaktadır. Böyle kadınlar dışarıdan iyi görünse de işe yaramazlardır (Şafak, 2011b: 40). Buna rağmen yine de Cemile’yi alabilecek bir dul ya bir engelli ya da bir ihtiyar olabileceği veya birilerinin ikinci, üçüncü, dördüncü karısı olmanın da Cemile için bir seçenek olduğu romanda ifade edilmektedir (Şafak, 2011b: 40).

Bunların yanı sıra evliliklerde yaş mantığına bakıldığında genelde kızın erkekten küçük yaşta olmasına dikkat edildiği de görülmektedir. Bu durum Buket Uzuner’in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** eserinde şu şekilde verilmiştir:

Evliliklerde kadınların erkeklerden daha genç olması geleneğini adeta dini bir emir gibi kabullenen köylüler, Meryem’in Gazi Alican Çavuş’tan birkaç yaş büyük olmasını önceleri hiç hazmedemediler (Uzuner, 2012b: 18).

Ama Meryem’in yaptığı fedakârlıklarla yaşının evleneceği erkekten büyük olması ayıbını örttüğü vurgulanmıştır (Uzuner, 2012b: 19).

Ailede birden fazla gelinlik yaşa gelmiş kız çocuk bulunduğunda ise kızların yaşı kaç olursa olsun evlilik sırasına dikkat edildiği görülmektedir. Elif Şafak’ın **İskender** romanında Âdem karakteri Cemile ile evlenmek ister fakat muhtar Cemile’nin ailesinde çok kız olduğunu ve âdetlere göre önce en büyüğünün evlenmesi gerektiğini söyler (Şafak, 2011b: 196). Cemile en küçük kardeştir ve ablalarının evlenmesini beklemek zorundadır.

Geleneklere bakıldığında anne çocuğunun cinsiyetini öğrenir öğrenmez hemen çeyiz düzmeye başladığı ve evlendiği güne kadar, çeyiz düzmeye devam ettiği görülmektedir.

Çeyiz; Arapça kökenli bir kelime olan cihâzdan gelmektedir. Gelin için hazırlanan sandık eşyasına denmektedir. Eskiden işlemeli çarşaf, çamaşır, ailenin durumuna göre kilim, halı, bakır kap kaçak kıza verilen çeyizlik eşya niteliğindeki günümüzde evin temel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir çeyiz hazırlığı mevcuttur. Yani tümü el emeği olan çeyizin yerini teknolojik aletler ve hazır satılan takımlar almaktadır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986: 2668).

İskender Pala'nın **Od** romanında ise Sitare karakterinin kendi elleriyle dokuduğu çeyizine ait bir heybeden bahsedilmektedir (Pala, 2013b: 26). Bu heybeyi, Yunus karakteri karısından bir yadigâr olarak düşünecek ve roman boyunca onu yanından ayırmayacaktır. Yunus garip bir çiftçi olduğundan evlenirken Sitare'ye çeyiz olarak verebileceği hiçbir şeyi yoktur (Pala, 2013b: 59). Fakat yine de ikisi evlenmiş ve düzenlerini kurmuşlardır.

Eski Türklerde evlenme kız kaçırma ya da yağma yoluyla olmaktadır. Yakut ve Altay Türkleri arasında evlenme, ancak kız kaçırma yoluyla olduğunda mümkün olabiliyordu. Bu durumda evlenmeye karar veren delikanlı kendi soyundan kişilerle toplanıp, şaman ayini yapardı. Atlarını direklere bağlayıp, direklerin altına kımız dolu tulumlar koyarlar ve şaman, bu tulumlardaki kımızları atlara saçarak dolanmaktaydı. Bunlar yapıldığında kız kaçırılmaya gidecek gençlerin kötü ruhlardan kurtulduğuna inanılırdı (İnan, 1998: 344-345).

Yaygınlığını sürdüren diğer bir evlenme biçimi, görücü usulü evliliktir. Kız beğenme ve dünür gelme toplumumuzda sıklıkla rastlanan geleneklerden birisidir. Oğulları evlenecek çağa gelen aileler, uygun bir kız bulmak için uğraşmaktadır. Kızın beğenilmesinden sonra oğlanın da görüşü alınarak durum kız tarafına bildirilmektedir. Herkesin sayıp sevdiği bir kişiyle birlikte kız istemeye gidilmektedir.

Kız isteme ve söz kesmenin ayrı bir faaliyet ve hazırlık yapılmasını gerektiren aşaması da istemeye gitmedir. İstemeye gitmede de hem kız tarafı, hem de erkek tarafı birtakım hazırlıklar yapar, bazı ritüeller sergilenir. Her iki taraf da aile büyüklerini ve hatırı sayılır kişileri davet ederler. Çeşitli hediyeler, kuruyemiş, meşrubat, çikolata gibi şeyler alınarak kız evine götürülür. Ayrıca, söz kesimine gidilirken aile maddi durumuna göre çeşitli hediyeler alır (Çopuroğlu, 2000: 179).

Geleneklerimizde söz kesiminde genellikle son kararı erkekler vermektedir. Söz kesimi günü geline takılacak takılar, alınacak eşyalar kadınlar veya erkekler arasında konuşulup karara bağlanmaktadır.

Kız beğenildikten sonra oğlanın ailesi kızı istemeye gider. Kızı Allah'ın emriyle istedikten birkaç gün sonra olumlu cevap alınırsa söz kesilmeye gidilmektedir (Özdoğru, 1971: 6109). Nişanı genellikle kız tarafı yapmaktadır. Nişan salonda veya kız tarafının evinde gerçekleşmektedir. Her iki tarafın akrabaları da bu törene katılmaktadır.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Şahin karakterinin sadece bir gün evli kalabildiği eşini istemeye giderken aile efradına ipekliler, kadifeler, tespihler, yağdanlıklar aldığı belirtilmiştir (Pala, 2009: 27).

Ahmet Ümit'in **Sis ve Gece** romanında Sedat karakteri, eşi Melike ile nasıl evlendiğini hatırlarken evliliğinde annesinin yönlendirmesinin büyük payı olduğunu ve zamanla karısını sevdiğini

Onu tanıdıkça daha çok sevdim, üç ay sonra nişanlandık, o yıl Melike mezun olur olmaz da evlendik (Ümit, 2012d: 48)

şeklinde ifade etmiştir. Ama ailenin yönlendirmesi her gençte aynı etkiyi yaratmamaktadır. Hatta eğer gencin sevdiği biri varsa bu durum tam tersi tepkiye de yol açabilmektedir. Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su**

romanında bu durum görülmektedir. Ailesi Ali Ümit'e helal süt emmiş, hayırlı kısmetler bulmakta ama bu durum Ali Ümit'i sadece mutsuz etmektedir (Uzuner, 2012a: 12).

Görücü usulü evlilik ailelerin gençleri birbirine uygun görmesiyle temelleri atılan bir izdivaç biçimidir. Gençler çoğunlukla birbirlerini nikâh gününe kadar görmemektedir. Bu durum Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında

Ailesi, Tasvir'e hiç haber vermeden onun dışında bütün ailenin uygun gördüğü iyi bir gençle gıyabında söz kesmiş ve geldiğinin akşamı da genç kızı süsleyip aile arasında nişan yapmaya niyetlenmişti. Annesi, kendisinin de Tasvir'in babasını zıfaf gecesine kadar hiç görmeden evlendiğini, bunun kadınlar için normal bulduğunu, hiç değilse Tasvir'e nişanlıyla tanışma şansı verecek olmalarını handiyse gururla, uğruna intihara kalkıştığı sevgilisi Ümit'e anlatırken, besbelli kızı ölüm döşeğinde olan bir insanın şuursuzluğu içinde olmalıydı (Uzuner, 2012a: 218)

şeklinde ifade edilmiştir.

Elif Şafak **Siyah Süt** romanında hayatta kadına ve erkeğe eşit olanaklar sağlanmadığını belirtmek için Fuzulî'nin kardeşi olan Firuze karakterini kurgular. Firuze de şiiire yetenekli biri olmasına rağmen ona danışılmadan, iki aile arasında söz kesilir, göz açıp kapayıncaya kadar kına gecesi gelir ve Firuze düğün dernekle evlendirilir (Şafak, 2008b: 54). Yani Fuzulî'nin eline hokka-kâğıt-kitap yakıştıran toplum, Firuze'ye bebek yakıştırmaktadır (Şafak, 2008b: 55).

Beşik kertmesi de diğer bir evlilik çeşididir. Bebeğin daha beşikteyken başka bir bebekle anası ve babası tarafından nişanlanması olayına denmektedir (TS, 2005: 251). Anadolu'da bazı bölgelerde halen az da olsa görülen bir uygulamadır. Çocuklar, aileleri tarafından daha beşikteyken büyüdüklerinde birbiriyle evlendirme kararı alınmaktadır. Bu amaçla da aileler birbirlerine söz vermektedir.

Ayrıca yine hısımlık kurmak istediği bir ailede bir kızın doğumunu haber alan baba, beşik donatıp kızın evine yollar; böylece daha kız beşikte iken söz kesilmiş olur, oğlan evi, kandillerde, bayramlarda kızın ana babasına ve kıza hediyeler gönderir (Boratav, 1999: 173). Bunlarda yine yapılan uygulamalar arasında sayılmaktadır.

Evlenilecek kız seçilirken kızda aranılan çeşitli vasıflar bulunmaktadır. Nişandan ya da nikâhtan ayrılmamış olmak, dik kafalı olmamak, saygılı olmak, marifetli olmak, eli uzun ve dedikoducu olamamak gibi (Ataman, 1997: 320). Evlilik kararı alındığında özellikle eş seçiminde evlenilecek kızın bakire olmasına özen gösterilir.

Sis ve Gece romanında Mine karakterinin annesinin ve babasının evlenme sürecinden bahsedilirken babasının Almanya'da yaşayan orada Alman kızlarla düşüp kalkan biri olduğu, teyzesini ziyarete geldiğinde ise ileride karısı olacak teyzesinin komşusu Sevim ile karşılaştığı ama Sevim'in evlilik öncesinde yaşadığı ilişki yüzünden ikircime düştüğü şu sözlerle anlatılmaktadır:

İki gün düşündüm. Elbette ben de her Türk erkeği gibi kız oğlan kız bir gelin isterdim. Ama içimin ısındığı birini bulamamıştım işte. Sevim ise tam evlenmeyi düşündüğüm kızdı. Gel gör ki o da bu talihsiz olayla lekelenmişti. Öte yandan, teyzemin söyledikleri de doğrudu. Kim bilecekti kızın geçmişi? Üstelik Sevim'le evlenmekle ona büyük bir iyilik de yapmış olacaktım (Ümit, 2012d: 61-62).

Bu sözlerden de evlilikte bekâretin ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. Erkeklerin evlilik öncesinde yaşadıkları ilişkiler toplum tarafından hoş görülmemekte, yadırganmamaktadır. Fakat bir kadın bu durumu yaşadığında toplum ona farklı gözle bakmaktadır. Böyle bir kadınla evlenen adamın onu kurtardığı, ona dünyadaki en büyük iyiliği yaptığı düşünülmektedir.

Bu algının Elif Şafak'ın **İskender** romanında da bulunduğu görülmektedir. Aileler arası sürtüşme dolayısıyla kaçırılan Cemile karakteri ailesinin yanına gönderildikten sonra ebeye kontrol ettirilir ve kızlık zarı olmadığı görülür. Bunun sebebinin doğuştan da olabileceği belirtilmekle beraber Cemile olaya tam bir açıklık getirmediği için kaçırılan aileden olan dul bir ihtiyar kızın namusunu kurtarmak amacıyla onunla evlenmeye razı olur (Şafak, 2011b: 208). Ona âşık olan bakir olmadığı da belirtilen Âdem karakteri ise Cemile ona bekâret durumuyla ilgili yeterli açıklama yapmadığı için onu kirlenmiş olarak yaftalar (Şafak, 2011b: 211). Bundan da yine evlenilecek kızın seçiminde bekâret kavramının ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Evlenilecek kız seçildikten sonra düğün hazırlıklarına başlanır. Düğünde evlenecek çiftin arkadaşları ile akrabaları bir araya gelmekte ve bu mutlu günü kutlamaktadır.

İskender romanında abisini askerde ziyarete giden ve o esnada yöresel bir düğüne katılan Âdem karakteri düğünü şu şekilde anlatmaktadır:

Bir sürü erkek bir avluda yarım daire şeklinde oturmuşlar. Bir adam davul çalarken bir diğeri de zurna üflüyor, çocuklar etrafta koştururken, kadınlar yarı kapalı yüzleri ve kınalı elleriyle damlardan seyrediyorlarmış (Şafak, 2011b: 193).

Bu esnada Âdem, bekâr adamların yukarıya doğru bakmamaya dikkat ettiklerini sezer ve o da gözlerini avlu seviyesinde tutmaya özen gösterir. Giriş kapısında gelin ve damadın babalarının yan yana oturduklarını, akrabaların da saygınlık düzeylerine ya da yakınlık derecelerine göre iki yana sıralanmış olduklarını fark eder. Gelinin yüzünde kırmızı bir duvak olduğunu, yüzünün gözükmemesine dikkat edildiğini anlar (Şafak, 2011b: 193). Düğün sonrasında gelin, kırmızı kurdeleler ile nazar boncuklarıyla süslü kuyruğu örülmüş olan kır bir ata biner, atın yularını o da oğlan çocuklar doğursun diye bir oğlan çocuğu çeker. Sonrasında erkek

misafirler düğün şöleni için yerlerini alırlar, erkeklere yemekler dağıtılır (Şafak, 2011b: 194).

Ülkemizde Medeni Kanuna göre asıl olan resmi nikâhtır. Fakat dinî nikâhı yoluyla gerçekleştirilen evlilikler de bulunmaktadır. Bu tarz evlilik yapanların anayasal herhangi bir hakkı yoktur. Evlilik öncesi resmi nikâhsız yaşayanlar için “dinî nikâh” yapılan işi daha meşru bir safhaya taşımak gibi algılanmaktadır. Ahmet Ümit’in **Kukla** romanında

Çevredekiler kadına orospu gözüyle bakmasın diye. Bekir Kaytan da belki imam nikâhı yaptırmıştır Nihal’e. Beğensek de beğenmesek de bu adamların da kendilerine göre bir ahlak anlayışları var (Ümit, 2011b: 315)

şeklinde dinî nikâh mantığı karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Ümit’in **Kavim** romanında da

Murat önce bir imam nikahı yapmış ona. Resmi nikah ardından gelecekmış. Ama imam nikahı kıyılır kıyılmaz büyü bozulmuş, Evgenia'nın misafirliği sona ermiş. Ev halkının tavrı aniden değişivermiş, onun da öteki kadınlar gibi olması istenmiş. Evgenia bundan hiç hoşlanmasa da, istenenleri yapmaya başlamış, bulaşıktı, yemektir, ne varsa, yüksünmeden üzerine düşeni yerine getirmiş (Ümit, 2012c: 62)

ifadesiyle imam nikâhı kavramına yer verilmiştir.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında da Kara Şahin ve eşinin imam nikâhıyla evlendiğinin altı çizilmiştir (Pala, 2009: 78).

İslamiyet'te görülen bazı uygulamalar yüzünden erkeğin birden fazla hanımla evlenme hakkı olduğu algısı bulunmaktadır. Halk edebiyatının ait bazı destan ve hikâyelerde çok eşlilik görülmesine rağmen Türk toplumu çok eşliliğe pek hoş

bakmamıştır. İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Şah İsmail'in tek eşlilikten yana olduğu hatta müritlerine bunu empoze ettiğini (Pala, 2010: 44) ama bir süre sonra Abaza ve Gürcü cariyelerinin olduğu hatta kuma olarak bir hanımı (Pala, 2010: 73) aldığı da anlatılmıştır. İlk eşi bu durumdan mustarip olduğunu

Ama Kamber Can, kimse yok iken ben var idim. Oysa şimdi benim yaşım ilerliyor, o ise genç eş alıyor (Pala, 2010: 74)

şeklinde ifade etmiştir.

Pek çok fiziksel ve ruhsal hastalığa evliliğin iyi geldiği, geçirdiği inancı söz konusudur. Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında da Ali Can Çavuş'un savaş sonrası çeşitli ruhsal dengesizlikler yaşadığı bunu gidermek için de köyün kadınları Ali Can Çavuş'un

...evlenmesi gerektiğine karar verdiler. "Evlenirse iyileşir", dediler. "Evlilik her derde devadır!" diye (Uzuner, 2012b: 17)

durumla ilgili düşüncelerini ifade etmişlerdir.

Çabucak kıyılan bir imam nikahında birkaç yıl sonra, evlilik de Gazi Alican Çavuş'un hastalıklarına şifa olmayınca, çözümün çocuk yapmak olduğuna karar (Uzuner, 2012b: 19)

verilmiştir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında

O okula başladığı yıllardan beri hala Türkiye'nin hemen her yerinde ilkokula gönderilecek kadar şanslı küçük kızların ister okuryazar, ister üniversite mezunu olsun, eninde sonunda 'hayırlı' bir kısmet ve 'hayırlısıyla evlenip

kendini sadece ailesine ve kocasına adanması beklenmektedir (Uzuner, 2012a: 44)

ifadesiyle evlilikle ilgili önemli bir tespiti yer verilmiştir. Toplumun genel bakışı kızların okumak yerine gelin olmalarına yöneliktir (Uzuner, 2012a: 21). Çoğu insan, kız çocukları ne kadar eğitim almış olursa olsun, hayırlı bir kısmet bulup evlenmesini istemektedir.

2.2.1.3. Ölüm

Kur'an'da da belirtildiği gibi “Her canlı ölümü tadacaktır.” Ölüm bütün canlılar için kaçınılmaz sonudur. Hayatın sonu olan ölüm insanı çaresiz kılmaktadır. İnsan bir gün öleceğini bildiği halde bu olay başına hiç gelmeyecekmişçesine yaşamını sürdürmektedir. Ölüden, cenazeden çekinmekte hatta tedirgin olmaktadır. Geçiş dönemlerinden biri olan “ölüm” çevresinde de birçok inanma, âdet teşekkül etmiştir.

Ölüm herkesin başına gelen bir olay olduğundan ölümle ilgili âdetler ve uygulamalar âdeti evrensel bir karakter taşımaktadır. Coğrafi ve kültürel bakımdan farklılıklara sahip olan toplumlarda bile ölümle ilgili inançların benzerlik taşıdığı görülmektedir (Örnek, 2000: 207).

Altaylılarda, ölümü yaklaşan kişinin yanında şamanın da bulunduğu bilinmektedir. Ölünün ruhunun, göklere ya da yerin altına gittiğine inanılmıştır (Uraz, 1992: 228). Altaylılar herhangi bir evde ölüm gerçekleştiğinde “aldacı” diye isimlendirilen ölüm ruhlarının bir müddet o evde kaldığına inanmıştır. Ruhlar pis ve kötü olarak düşünüldüğünden temiz sayılan şamanlar, ölü evlerine girmemektedir. Ölüm gerçekleştikten kırk gün sonra evde temizlik yapılmasıyla şamanın eve gelerek, ardıç ağacından yaptığı tütsüyle aldacıları kovduğu sonra da törenle yemek yendiği anlatılmaktadır (Uraz, 1992: 228). Altay Türkleri çocuk ruhunun yedi gün,

büyüklerin ruhunun ise kırk gün ailesinin veya akrabasının evinin etrafında dolaştığına inanmaktadır (İnan, 1998: 422).

Öleceği anlaşılan kişinin başında Kur'an okunmaya başlanmaktadır. Ölüm gerçekleştiği anda öncelikle ölünün gözleri kapatılır, çenesi bağlanır, yastığı değiştirilir, karnına bıçak ya da makas konur, bulunduğu odanın pencereleri açılır, gece ise oda aydınlatılır ve başında Kur'an okunmaya devam edilir. Ölen kişi çabucak gömülmek için hazırlanır. Ancak ikindiden sonra ölenler ertesi güne bırakılır (Boratav, 1999: 195).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında ölünün ardından yapılanlara şu şekilde yer verilmiştir:

Cennetin asma bahçeleri gibi mis kokulu, katıksız ve yemyeşil bir defne sabunuyla temizlediler cesedi tepeden tırnağa. Ovuldu, durulandı, silindi itinayla, üç parçalı kefene sarıldı sonra. Ardından, ihtiyarların aynı gün ivedilikle gömülmesi konusundaki ısrarlı tavsiyelerine rağmen, mezarlığa değil, bizzat Kazancı hanesine götürülmek üzere bir cenaze arabasına yerleştirildi (Şafak, 2006: 353).

Ölen kişinin yıkanıp, kefene sarılması mezara konulmadan önce gerçekleştirilen uygulamalardandır. Kazancıların evine cenaze götürülmek istendiğinde

“Onu evinize götüremezsiniz,” diye bağırdı sıska gassal, cami avlusunun çıkış kapısını kesip, kaşlarını çatarak. “Adamı kokutacaksınız! ölüye hakaret ediyorsunuz.” (Şafak, 2006: 353)

demiştir. Akrabaları, ölen kardeşlerinin yıllardır yurt dışında olduğunu ve gelenleri inandırmak için cenazeyi istediklerini belirtmiştir (Şafak, 2006: 354). Gassal bu duruma kızarak

“Kadın sen aklını mı kaçırdın? Bizim dinimizde yok öyle herkes görsün diye alıp eve götürmeler!” ...“Müslümanlıkta ölüyü seyirlik mal gibi sergileme âdeti yoktur.” ...“Komşularınız illa da rahmetliyi görmek istiyorsa,”... “gidip mezarını ziyaret etsinler. Bir de Fatiha okusunlar sevabına” (Şafak, 2006: 354)

demiştir.

Baba ve Piç romanında Kazancı ailesi erkek kardeşlerinin cenazesini gassaldan aldıktan sonra evlerine götürüp, divanın üzerine koyarlar.

Boylu boyunca dümdüz uzatılmış, elleri göğsünde özenle kavuşturulmuştu. Göğüs kafesinin tam üstüne çelik bir bıçak konmuştu, vücudu şişmesin diye. Kararmış gümüş paralar yerleştirmişlerdi gözkapaklarının üzerine. Birkaç damla zenzem damlatmışlardı ağzının içine. Başının arkasında bakır bir tabakta sandal ağacı tütsüsü yakılıyordu. ...Başköşede, adeta sıkışmış bir halde, sakat imam oturuyordu. Yüksek sesle Kuran-ı Muciz’ul Beyan’ı okurken tam bir kendinden geçmişlikle sallanıp duruyordu. Aksamayan bir tempoyla okuyordu; hızlanıp hızlanıp aniden duruveren, nefesini kazanır kazanmaz yeniden hızlanan cüretkâr bir ritimle (Şafak, 2006: 367).

Ölen kişinin gözlerinin üstüne para konması Türk geleneğinde görülen bir uygulama değildir. Fakat romanda bu şekilde verilmiştir. **Baba ve Piç** romanında oğlunu kaybeden Cicianne karakteri, oğlunun cesedinin olduğu odada imamın yanında oturmuş yanına gelip elini öpen taziyeleri kabul eden bir şekilde anlatılmıştır (Şafak, 2006: 369).

Cenaze törenleri esnasında ölünün ardından dua okutulması, mevlit okutulması; ölünün ardından yemek verilmesi sıklıkla görülen bir uygulamadır. Bazı insanlar sırf bu törenlere yemek, içmek için katılmaktadır. **Patasana** romanında da

Nerede yemekli bir cenaze, nerede şerbetli bir mevlit varsa orada biterler (Ümit, 2011d: 104)

denilerek Abid Hoca veya Fayat'ın Hacı Settar'ın katili olamayacağı yeme-içme peşinde olan insanlar oldukları vurgulanmaktadır.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Müslüman olarak doğmasına rağmen daha sonra yaşadığı bazı olaylar sonucunda Hıristiyanlığı benimseyen Yusuf karakterinin ölümü sonrasında yapılan bazı uygulamalara şu şekilde yer verilmiştir:

Üçüncü kata ulaştığımda derinden gelen bir ses duyuyorum. Bir insan sesi, yanık, ahenkli bir ses. Ne söylediğini tam olarak duyamıyorum ama türkü ya da şarkı olmalı. Ali de sesin farkında, beş basamak yukarıda durmuş, bana bakıyor. Yanına gelince, “Bu da nedir Başkomiserim?” diye soruyor.

“Biri şarkı söylüyor galiba.”

“Şarkı değil Başkomiserim ilahi gibi bir şey.”

Anlamak için yaklaşmamız gerekiyor. Bir an soluklanıp yeniden çıkmaya başlıyoruz merdivenleri. Ali her zamanki gibi yine önde. Her adımda ses biraz daha belirginleşiyor. Ali haklı, bu şarkı değil, türkü de değil. İlahi, daha doğrusu dua. Dördüncü kata vardığımızda, sözleri anlamaya başlıyoruz. Sözlerin anlamlarını değil de hangi dilde söylendiklerini. Evet, bu sözcükler Arapça. Anlamını bilmesek de, çocukluğumuzdan beri belki yüzlerce kez dinlediğimiz için artık aşına olduğumuz bu seslerin Kuranikerim'den alınma bir dua olduğunu anlıyoruz. Muhtemelen ölümlerin ardından okunan bir dua. İşin tuhafı, güzel sesli bir hocanın okuduğu duanın bizim maktulün evinden gelmesi. Hıristiyan bir ölünün ardından okunan Müslüman duası. Kapının önünde Ali'yle birbirimize bakıyoruz.

“Merhaba Tayyar,” diyor alaycı bir sesle. “Mevlit mi var?”

Tayyar yutkunarak yanıtlıyor:

“Dua okunuyor, Yusuf Abi için...” (Ümit, 2012c: 145)

Başkomiser ve yardımcısı Ali karakterleri maktulün Hıristiyanlığı seçmiş olmasından, ardından yapılan törende dua okunmasına, mevlit okunmasına şaşırmıştır. Başkomiser Nevzat ve Ali evin içine girdiklerinde Kur'an-ı Kerim okuyan, dua eden bir hocayla karşılaşmışlardır.

Bu küçük törenin başaktörü olan hocamız ise dün İncil'in durduğu masanın üzerine Kuranıkerim'i açmış, takkeli başını hafifçe sallayarak okumayı sürdürüyor. Kendini o kadar kaptırmış ki, bizim içeri girdiğimizi bile fark etmiyor.

İkimizin de yardımına hoca yetişiyor, avuçlarını yukarı doğru açarak duanın son sözlerini söylemeye başlıyor. Duayı bildiğimden değil, hocanın sözcükleri söylerken yaptığı vurgudan anlıyorum bunu. Hoca, son olarak odadakileri Fatıha okumaya davet ederken bizi fark ediyor. Ters bir durum olduğunu anlıyor hemen. Duayı kesmiyor ama şaşkın gözlerle önce bize, sonra Meryem'e bakıyor. Meryem başıyla duayı tamamlamasını işaret ediyor. Hoca'nın sesi gerginleşiyor, artık sözcükleri aceleyle okumaya başlıyor. Anlaşılan Meryem hakkında epeyce bilgiye sahip. Sonunda dua tamamlayıp avuçlarını yüzüne sürüyor. Belki önde Tayyar arkada Ali ile ben böyle salonun girişinde durmasak, ölen kişi için başka dualar da okuyacak, töreni tamamlayacak başka sözler de söyleyecek ama varlığımız onu huzursuz ediyor.

“Allah rahmet eylesin,” diyerek Kuranıkerim'in kapağını kapatıyor. Başındaki takkeyi özenle katlayarak ayağa kalkıyor.

“Allah rahmet eylesin,” diyorum ben de, sonra Meryem'e dönüyorum.

“Hoca efendiyi gönderseniz de, artık dünya meselelerine dönsek.”

“Yalnız anlamadım,” diyorum, “Hıristiyan biri için Müslüman duası biraz abes değil mi?”

Meryem hiç alınmıyor.

“Hıristiyan, Müslüman fark etmez. Dua duadır. Hepimiz Tanrı'ya inanmıyor muyuz?” (Ümit, 2012c: 147)

Bu sözlerden Yusuf'un ardından sevgilisinin Müslüman geleneklerine uygun uygulamalar gerçekleştirdiği ve bunu yapmasında, bütün dinlerin temelinde Tanrı inancı bulunmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Yani önemli olan ritüeller veya bunların içeriği değildir önemli olan bunların ne amaçla yapıldığıdır. Bu törenlerde insanlar yas tuttuklarını gösterecek giysiler giyinirler.

Salonda önce Meryem'i görüyorum, kızıl saçlarını siyah bir başörtüsünün altına saklamış, gözleri kapalı, avuçlarını açmış, pencerenin önündeki koltukta oturuyor (Ümit, 2012c: 146)

ifadesinde de Meryem karakterinin törene uygun şekilde başını örttüğü, acısını göstermesi açısından da siyah rengi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Hatta ilerleyen sayfalarda

Çok bekletmiyor Meryem, birkaç dakika sonra görünüyor odamın kapısında; hala yas tutuyor olmalı, tepeden tırnağa siyahlar içinde. Siyah, uzun bir manto, siyah bir eşarp, siyah eldivenler (Ümit, 2012c: 332)

ifadesiyle de yasının devam ettirdiği anlaşılmaktadır.

Baba ve Piç romanında yer alan

Divan beyazlara bürünmüştü, kadınların çoğu karalara (Şafak, 2006: 369)

ifadesiyle divanın üzerinde yatan merhumun üstünde beyaz kefen olduğu, kadınların çoğunun ise siyah renkte giysiler giydiği anlaşılmaktadır.

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanında da karalara bürünmenin yas tutma mantığıyla ilişkili olduğundan bahsedilmiştir (Uzuner, 2010: 29).

Cenaze töreni mantığında cenazenin ölenin ailesi tarafından kaldırılması, bütün akrabalarının törende bulunması gerekirken **Kavim** adlı eserde öldürülen Yusuf karakterinin cenazesinin sevgilisi tarafından kaldırılacağı ve cenaze törenine Yusuf'un ailesinin katılmamasının pek önemli olmadığı düşüncesinin bulunduğu görülmektedir (Ümit, 2012c: 154).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanında bir camiden cenazenin kaldırılması bütün ayrıntılarıyla şöyle yer almaktadır:

O anda caminin avlusunda bir sessizlik oldu. Hocanın, “Allahuekber” deyişini duydum. Anlaşılan cenaze namazı başlamıştı. Birkaç kez daha “Allahuekber” sesiyle yankılandı avlu, sonra yine hocanın kesik kesik konuşmaları geldi kulağıma. Ardından, kalabalıktan koro halinde “İyi biliriz” sesleri yükseldi. Yine hocanın ne söylediği anlaşılmayan sesini duydum, sonra koronun güçlü sesi “Helal olsun” diye haykırdı. Konuşmalar biter bitmez kalabalık dalgalanmaya başladı. Tabutun eller üzerinde yükseldiğini, nereden çıktığını göremediğim kocaman bir Türk bayrağına sarıldığım gördüm. Ardından da kalabalık, “Ya Allah Bismillah, Allahuekber” sesleri arasında çıkış kapısına akmaya başladı. Ben de akıntıya kapılarak, çıkışa sürüklenmişim. Bir yandan da kafamı çevirebildiğim kadarıyla sağıma soluma bakıp, tanıdık birilerini görmeye çalışıyordum, ama ne Tolga’yı ne Erol’u ne de Demet’i görebiliyordum. Beş dakika kadar kalabalıkla cebelleştikten sonra caminin dar kapısından kendimi dışarı atabildim. Hemen caddenin karşısına geçtim. Tanıdık birilerini bulmak umuduyla dikkatli gözlerle kalabalığı taradım, ama kimseyi bulamadım. Bu arada tabut tekbir sesleri arasında cenaze arabasına konulmuş, kalabalık fazla taşkınlık göstermeden ağır ağır arabalara yönelmişti. Cenaze arabasının ardından onlar da hareketlendi. Bense ne yapmam gerektiğine karar veremedim, sanki hiç tanımadığım birinin cenazesindeymişim gibi bir süre öylece kaldım. Mezarlığa gitmesem mi, diye bile düşündüm. Ama kendime yediremedim. Mademki bu işe bulaşmışım, sonuna kadar, üvey kardeşimi toprağa verinceye kadar gitmek zorundaydım.

Camide yaşananların daha da katmerlisinin mezarlıkta yaşanacağından emindim. Konuşmalar yapılacak, tekbirler getirilecek, bizim Doğan vatan şehidi ilan edilip, intikam yeminleri içilecekti. Yani mezarlığa ne kadar geç gidersem kadar iyiydi. Öyle de oldu zaten Zincirlikuyu Mezarlığı’nın kapısından girerken neredeyse bir saat geç kalmışım.

Mezara yirmi adım kala, görkemli bir selvi ağacının altında durdum. Rüzgâr Arapça sözcükler getiriyordu kulağıma. Biri Kuran okuyor olmalıydı. Kalabalık ellerini gökyüzüne doğru açmış öylece bekliyordu. Sonunda Arapça sözcükler rüzgârda uçuşmaktan vazgeçtiler, aynı anda koro halinde bir mırıltı yükseldi ve kalabalıktakiler ellerini yüzüne sürerek kımıldanmaya

başladılar. Sanırım bu törenin sonu anlamına geliyordu. İnsanlar dağılınca Demet'i gördüm yeniden, tam karşımdaydı, aramızda mezar duruyordu. O da mezara en az benim kadar uzaktı. Ortalık sakinleşince Demet de benim gibi, çelenklerin üst üste yığılmasıyla, çiçekten bir katafalka dönüşen mezara yaklaştı. Gözleri ağlamaktan kızarmıştı. Demek ki cenazede, dün gösterdiği metaneti sürdürememişti. Beni fark etmeden ellerini gökyüzüne açıp, dua okudu, sonra yaşlı gözlerini çelenklerin altındaki mezara dikerek, öylece kaldı. Eninde sonunda beni göreceğini biliyordum. O beni fark etmeden, ben ona yöneldim, ama ellerindeki su testileriyle çevremi saran çocuklar Demet'e yaklaşmama engel oldular. Ancak cebimdeki bozuklukların hepsini dağıttıktan sonra Demet'e ulaşmama izin verdiler.

“Başınız sağ olsun” dedim (Ümit, 2011b: 428-429).

Ölen kişinin ardından saç, baş yolmak yüze zarar vermek yaşanan acının göstergesi olarak eski Türklerden itibaren karşımıza çıkmaktadır. **Od** romanında da Yunus karakterinin eşinin öldüğü

Satı Nine saçını başını yolmuş, üstü başı perişan, yüzüme bakıyor, ağlıyordu (Pala, 2013b: 81)

ifadesiyle hissettirilmiştir.

Cenazelerde ayrıca para karşılığında ağlayan, saçını başını yolan ağıtçılar görülmektedir. Eski Türklerden itibaren bu tarz insanların cenaze törenlerinde bulunduğu bilinmektedir. **Baba ve Piç** romanında da cenazeye katılmış bir ağıtçıya şu şekilde rastlanmaktadır:

Tıknaz kadın ölü evine gelip ağlaması için tutulmuş bir paralı yasçı idi, hiç görmediği insanlar için kendini paralayabilecek biri (Şafak, 2006: 369).

Bazen belirli sebeplerden dolayı cenaze merasimine yönelik uygulamaların yapılamadığı da görülmektedir. Allah'ın verdiği cana kıyıp intihar edenlerin, padişah

tarafından ölümlerle cezalandırılanların ardından çoğunlukla bu uygulamalar hakkında yerine getirilememektedir.

Şah & Sultan romanında padişahın kararıyla öldürülen eşinin yasını tutan Taçlı'nın eşi yıkatılıp gömülmediği için huzursuz olduğu ve sultandan ölen eşinin cesedini çıkarttırıp yıkatma ve yeniden gömdürtme talebinde bulunacağına yer verilmiştir (Pala, 2010: 304).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da intihar eden Hediye karakterinin ardından, geleneklerin tam olarak uygulanmadığı görülmektedir. Hatta kardeşi intihardan epeyi bir sonra yurt dışındayken Hediye için helva kavurup komşularına dağıttığını, bunu zamanında yapamamaktan dolayı huzursuzluk duyduğunu belirtmiştir (Şafak, 2011b: 120).

Buket Uzuner'in **İki Yeşil Su Samuru** romanında intihar eden Cahide karakterinin arkasından mevlit okutulduğu, helva pişirildiği, fakir-fukaraya eskilerinin dağıtıldığı normal bir ölümmüşçesine davranıldığı ifade edilmiştir (Uzuner, 1996: 58).

Şah & Sultan romanında Taçlı öldükten sonra onun mezarını ziyarete giden Kamber Can, mezarlıkta karşılaştığı ve daha önce hiç tanışmadığı adamın kuşağından En'am cüzü çıkarıp, Taçlı için dualar okumasından etkilenmiştir. Çünkü kendisi Taçlı'nın ruhuna Kur'an okumamış, onu ihmal etmiştir (Pala, 2010: 371). Burada da yine ölen kişi ardından dua okumanın, Kur'an okumanın mühim bir şey olduğu algısı görülmektedir.

İskender Pala'nın **Od** romanında da

Bir gün şeyhim Tapduk Sultan'ımın vefatı haberini aldık ve onun için hayır dualar edip ruhuna hatm-i tevhitler indirdik (Pala, 2013b: 295)

biçiminde ölünün arkasından dua etme mantığına burada da yer verildiği görülmektedir.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında ise Tuna Babaannesinin ölümünü anlatırken

Babaannem ben küçükken öldü. Ölümüyle ilgili gözyaşı ve çığlıktan çok, derin bir sessizlik, ağırbaşlı bir keder kaldı aklımda. Karakterine yakışır biçimde ölümü de sakin ve olgun karşılandı. Dedem onun tamburunu babama, çoğu Osmanlıca kitaplarını bizlere, elışı işlemelerini de anneme vermişti. Ruhuna okunan kırk mevlütünden sonra Mürşide Atacan'ın sevdiği şarkılardan oluşan bir saz eserleri konseri verilmiş, mahalledeki çocuklara tatlı dağıtılmıştı (Uzuner, 2007b: 40)

şeklinde babaannesinin ölümünden sonra olanları anlatmıştır. Yine bu romanda Tuna'nın dedesinin ölümü üzerine

Ada ve ailesi, ölen kendi dedeleriymiş gibi bize yakınlık göstermiş, yardımcı olmuşlardı. Cenaze namazına ve naşın defnine bizzat Süreyya Mercan da katılmıştı. Bütün komşulara helva dağıttırılmış, Kur-an okutturmuşlardı. Hem Pervin Gökay, hem de Süreyya Mercan evimize gelip annemle babama başsağlığı dilemiş, kahve içmişlerdi (Uzuner, 2007b: 230)

ifadesiyle ölünün ardından Kur'an okutulması, helva dağıtılması geleneği vurgulanmıştır.

Cenaze evinde insanlar matemden dolayı herhangi bir iş yapamamaktadır. **İskender** romanında da Yunus ile Esmâ ölü evine geldiklerinde başsağlığına gelen komşularının getirdiği tezgâhın, masanın hatta yerlerin üzerine bile konulmuş ağzına kadar dolu kazan ve tencereler, börekler, tatlılar görmüşlerdir. Yengeleri her gelen komşunun taziyesini kabul edip, onlarla her seferinde dövünüp, acısını dile getirmektedir (Şafak, 2011b: 417).

Baba ve Piç romanında üvey babasını kaybetmiş olan Armanuş karakteri, cenaze töreniyle birlikte Türklerin

...yas töreninin kurallarını seçmeye başlamıştı bile: Evde yemek pişirilmediğini anlamıştı mesela; her misafir bir tepsi yemek getiriyordu onun yerine. Öyle ki mutfak tencerelerle, sahanlarla, türlü türlü tabaklarla dolmuştu. Görünürde tuz, et, içki yoktu. Kokular gibi sesler de denetim altındaydı. Müziğe izin yoktu: televizyona, radyoya... (Şafak, 2006: 370)

İnsanlar, ölen kişinin son arzusunu yerine getirmeye özen gösterirler. Bu durum **Kavim** romanında kendine yer bulmuştur. Birdenbire Hıristiyanlığı seçen Malik karakterinin hanımı, ölüm döşeginde oğluna babasının dinine hiçbir zaman girmemesi için yemin ettirmiştir (Ümit, 2012c: 161). Bu kadının son isteğidir. Oğlu da annesinin son isteğini yerine getirmiş ve dinini değiştirmemiştir.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında da ölenin son isteğiyle ilgili bir kısım olduğu görülmektedir. Taçlı Hatun ölmeden önceki dakikalarında Kamber Can'a son sözlerini şu şekilde söylemiştir:

'Tabutumu kimsesizlerin gömüldüğü gureba mezarlığına götürsünler! İstanbul'da benden daha kimsesiz ve garip kimse yoktur çünkü' (Pala, 2010: 379)

derken bunu karşı çıkmaya çalışan Kamber Can'ı susturmuş ve

'Kamber Can!.. Ey hakikatli sevgili!.. Bundan böyle vasiyetimdir, İstanbul'da bir garip olduğumu sen olsun unutma!.. Ve beni orada çok bekletme, arkamdan çabuk gel!..' (Pala, 2010: 379)

demiştir. Ardından da konağı ve dünya malından nesi varsa satılmasını, yarısını İstanbul'un, diğer yansını da Tebriz'in gariplerine dağıtılmasını (Pala, 2010: 379)

istemiştir. Hayatta en çok değer verdiği eşyası olan inci küpeyi Kamber Can'a vermiş ve

'Bunu kabrime koyarken tam kalbimin üstüne gelmesine dikkat et!' (Pala, 2010: 379)

diyerek son isteğini dile getirmiştir.

Yine bu romanda Kamber Can, Taçlı'nın mezarında karşılaştığı tanımadığı şaire

Vasiyetimdir şair, ben öldüğüm vakit sen de beni bu gureba kabristanına getir ve şuracığın göm ki, değil İstanbul'da, bütün dünyada benden daha garibine rastlayamazsın, çünkü gurbet ellerde değil vatanında bile kimsesi olmayan biriyim ben (Pala, 2010: 380)

diyerek vasiyetini dile getirmiştir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı**'nda Barbaros Hayreddin Paşa'nın gece gündüz her zaman türbesinin ışıkla nurlandırılması ve dili Kur'anlı gönlü imanlı bir türbedarın her daim türbesini beklemesine yönelik vasiyetinden bahs olunmuştur (Pala, 2013a: 361).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında da Gazi Alican Çavuş'un ölürken başında karısı, çocuğu ve torunlarının olduğu; Gazi Alican Çavuş'un

Eceyaylası Köyü'ndeki mütevazi mezarlıkta Çanakkale Savaşları'nda yan yana savaştığı en yakın arkadaşı şehit teğmen Ali Osman Bey'in yanına gömülme vasiyet (Uzuner, 2012b: 23)

ettiği belirtilmiştir.

Ölenin ardından konuşmak, kötü söz etmek insanlar tarafından hoş karşılanmamaktadır. Eski Türk inancında da bu mantığın yer aldığı görülmektedir. **Kavim** romanında öldürülen Yusuf karakterinden bahsedilirken

Ölen kişinin ardından konuşmak doğru değil ama Yusuf Abi yaramaz adamdı. Sözünde durmazdı (Ümit, 2012c: 263)

denilerek bu inanca vurgu yapılmıştır.

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında da aynı duruma gönderme yer almaktadır (Ümit, 2010: 149).

Ölüye ait olan eşyaların kısa zamanda başkalarına verilmesi ya da yıkanarak veya yakarak ölünün bulaştırdığı öldürücü etkiden arıtılmaya çalışılması da görülmektedir. Ne kadar ölen kişinin eşyalarını başkalarına verme hayır yapma amacı taşıyor gibi görünse de aslında bu uygulamaların yapılmasının nedeni ölünün geride bıraktıklarıyla ilişkisini sürdürdüğü inancından kaynaklanmaktadır (Örnek, 1979: 75).

Bit Palas romanındaki Meryem karakterinin ölümle ilgili batıl inanış olarak adlandırılabilir bazı inanışları bulunmaktadır. Bunlar romanda şu şekilde sıralanmıştır:

Eceliyle cebelleşen birini ziyarete gittiğinde, Azrail'in kafasını karıştırabilmek için yüksek sesle peşpeşe başka başka isimlerle hitap ederdi hastaya. Gene de Azrail'i kandıramaz da hasta vefat ederse, ölünün tüm kıyafetlerinin onu hiç tanımayan bir eskiciye verilmesinde diretir; gelen eskici olur da merhum hakkında bir çift şey söylemeye kalkarsa, onu tanıyor olabileceğine hükmederek kıyafetleri zavallının elinden alır başka bir eskiciye verir. Eskicilik mesleğinde "tanımama" esastı. İnsan bir eskicinin elinde gördüğü bir eşyanın, hangi ölüden, kaç ölümden yadigar kaldığını asla

bilmemeli, hatta bir zamanlar birine ait olduğunu aklından dahi geçirmemeliydi. Eskiciye düşen sorumluluk, tanıdık eşyaları sırtlayıp hiç tanımayanlara ulaştırmaktı. Sonuçta eşyalarını ellerinden çıkartanların, onların mazisini unutabilmeye ihtiyaçları vardı, satın alanlarınsa o maziye hiç öğrenmemeye. Bunun için aradaki eskiciler kuruyor; özel bir eşyanın, serden geçirdiği tek mil hatıralardan, tattığı tüm hazin sonlardan arınıp sıradanlaşmasını ve bu sayede sıfırlanıp hayata yeniden başlamasını sağlıyorlardı. Böyle olmak zorundaydı. Böyle olmalıydı ki, eskilerden yeni, ölümlerden yaşam doğabilsin. Doğrusu biri çıkıpta Meryem'e en kutsal meslekleri soracak olsa, doktordan veya öğretmenden evveli eskici diye cevap verirdi (Şafak, 2007a: 193).

Bu inançlar eski Türklerden itibaren görülen inançlardır.

Toplum tarafından cenaze törenlerine kadınların katılması hoş karşılanmamaktadır. Özellikle bu durum Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde daha yoğun olarak görülmektedir. Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Esra karakteri; kazılar esnasında Güneydoğu'nun farklı bölgelerinde yöre insanlarıyla birlikte olmuş, evlerine konuk gitmiş, kazılarda onları çalıştırmış, kadınların doğumlarına yardım etmiş, düğünlerine katılmış (Ümit, 2011d: 14) olmasına rağmen yani bir bakıma onların içlerinden biri haline gelmesine rağmen Hacı Settar'ın öldürülmesinden sonra cenazeye katılmak istediğini açıkladığında

Üzgünüm ama bu imkânsız. Kadınların cenazeye katılmasını pek hoş karşılamıyorlar. Daha sonra eve taziyeye gidirsiniz. Buralarda yas uzun sürer (Ümit, 2011d: 43)

cevabını almıştır. Yani cenazeye katılması uygun görülmemiştir.

Elif Şafak'ın **Araf** romanında babasını kaybeden Abed karakteri, babasının uyurken kalbinin durduğunu, huzur içinde öldüğünü insanların ona bu şekilde aktardığını belirtir. Cenazeden sonra taziyeye gelenler Abed'in annesi Zehra'yı teselli etmeye çalışırken ona, kocasının arkada bir erkek evlat bıraktığını ve bunun

için memnun olması gerektiğini söylerler (Şafak, 2008a: 197). Burada Zehra'nın taziyeye gelenlere söylediği

Kayıp gözün yeri boş kalır (Şafak, 2008a: 198)

sözü çok anlamlıdır. Çünkü

Gözünü kaybettin mi yerini boş tutman gerekir... Boşluğa kil doldurmaya kalkarsan, sadece çukur şeklinde bir kil topağı geçer eline. ...çünkü bir oğulun varlığı babasının yokluğunun yerini dolduramaz. Kayıp gözün yeri boş kalır. Çukur çukur kalmalıdır (Şafak, 2008a: 198).

Bir eşin yokluğunun yeri, öz evlat tarafından olsa da doldurulamaz. Herkesin insan hayatında ayrı bir önemi vardır.

İnsan hayatında eşik görevi üstlenen geçiş dönemleriyle kişi hiç tanımadığı bir hayatla, aklına gelemeyen yeniliklerle karşılaşmaktadır. Bu dönemlere yönelik pratikler kişiye yardım etmekte onu yeni hayatına, karşılaşılan olaylara hazırlamaktadır.

2.2.2. Adlandırmalar

“İsimler büyücüdür. Hem de büyülü.
İsim var, vezir eder. İsim var, kahreder.”

Elif Şafak, Siyah Süt

İsimler insanların çeşitli varlıklarla kurduğu ilişkileri, evrene bakış açılarını yansıtan kavramlardır. İsimlerde meydana getirildiği halka yönelik duygu ve düşüncelerin, gelenek ve göreneklerin izleri bulunmaktadır.

Kur'an'da Bakara Suresi'nde Hz. Âdem'e varlıkların isimlerinin öğretildiği görülmektedir. Bu durum, dinî açıdan “isim” mefhumunun ne kadar önemli olduğunun göstergesidir.

Türk kültüründe isim, herhangi bir varlığı veya insanı karşılayan basit bir kelime olarak görülmemiştir. Erkek çocuğa uzun bir dönem isim verilmemesi ya da geçici ad verilmesi, delikanlılık döneminde gösterdiği başarıya yönelik bir isme sahip olması da buna işaret etmektedir.⁷

İsimlerin içinde alt grup olarak karşımıza soyadları, hayvan isimleri, bitki isimleri, mekân isimleri... gibi başlıklar çıkmaktadır.

2.2.2.1. Soyadları

Baba adının ismin önüne gelmesiyle kişilerin ayrımının yapılması Soyadı Kanunu ile değişikliğe uğramış ve aileye özel çoğunlukla ailenin mesleğini, yaptıklarını yansıtan kelimeler soyadı olarak seçilmiştir.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Gazi Alican Çavuş karakterinin Taylar soyadını almasının nedeni Çanakkale Savaşı esnasında düşmanın eline düşmesi sonucunda başına gelenler olarak gösterilmektedir. Düşman Gazi Alican Çavuşu konuşturamamış ama atlardan iyi anladığını fark etmiştir. Bunun üzerine ona İngiliz bir subayının yanında seyislik görevi verilmiştir (Uzuner, 2012b: 16). Çanakkale Savaşı esnasında kaybolan dedesinin Gazi Alican Çavuş olduğunu iddia eden Viki karakteri ise soyadlarının Taylor olduğu için Gazi Alican Çavuşun Taylar soyadını aldığını ima etmiştir.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında da Rıza Selim karakteri, bayrak işine atılmış bir müteşebbistir. Soyadı kanunu çıkartılırken herkes onun Bayrakçı soyadını

⁷ Daha fazla bilgi almak için Ad Koyma bölümüne bakınız.

almasını beklerken o ise eski mesleği, ilk zanaatı olan kazancı ustalığıyla anılmak istemiş ve Kazancı soyadını almıştır (Şafak, 2006: 147).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Ümit Kaman karakteri ailesinin soyadının Kaman yöresinden geldiğini belirtmiştir (Uzuner, 2012a: 54).

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında Şafak, soyadı mefhumundan hareketle kadınların isim göçebesi olduğunu ifade etmiştir. Erkekler soyadlarını değiştirmedikleri için torunlarına hatta torunlarının torunlarına soyadlarını aktarabilirken kadınların ise genç kızken ayrı, evlendiklerinde ayrı, boşanıp tekrar evlenmeye kalktıklarında ise yeniden başka bir soyadı almak zorunda kaldıkları vurgulanmıştır. Bu mantık erkeği yerleşik ve sabit kılarken kadını ise göçebe kılmaktadır (Şafak, 2008b: 125).

2.2.2.2. Lakaplar

Lakap, insanlara çevrelerindeki kişiler tarafından verilen kişinin fiziksel özelliklerini, hareketlerini... yansıtan çeşitli unvanlardır. Lakapla kişi arasında muhakkak bir bağlantı bulunmaktadır.

Lakap şöyle tanımlanmaktadır: *“Asıl ada sonradan eklenen ve kişinin her hangi bir özelliğinden dolayı verilen isimdir”* (Boyras, 1998: 109).

Lakap, kişinin bariz bir özelliğini fark eden herkes tarafından takılabilmektedir. Başlangıçta sadece takan kişinin kullandığı lakap, çevre tarafından tasvip edilirse yavaş yavaş yaygınlık kazanır ve herkes tarafından kullanılmaya başlanır (Boyras, 1998: 113).

Ailenin anılmasını, tanınmasını sağlayan aileye yönelik lakaplar olabileceği gibi kişiye özgü lakaplar da olabilmektedir. İncelenen romanlarda pek çok lakap

örneği görölmektedir. Çalışmada lakabın hikâyelerinin yer aldığı lakaplar ayrı hikâyelerinin verilmediği sadece lakabın geçtiği lakaplar ise ayrı alfabetik olarak sıralanmış ve geçtikleri yerler verilmiştir. Lakabın hikâyesinin yer aldığı lakaplar:

Aman Vermez Avni: Nevzat karakteri derste hocasına “Aman Vermez Avni'nin Serüvenleri” adlı kitapla yakalanınca Aman Vermez Avni lakabı haline gelmiştir (Ümit, 2012c: 285).

Aslanlı Hacı Bektaş-ı Veli: Önemli bir şeyhe dergâhında yan yana aslan ve ceylan beslediği için böyle lakap verildiği belirtilmiştir (Pala, 2013b: 66).

Barba Rossa: Kızıl-sakal anlamına gelen ve fiziksel özelliğinden dolayı Oruç karakterine verilmiş olan bu lakap, Oruç'un kolunun kesilip yerine kanca takmasıyla Hızır Reis'e geçmiştir. Hızır Reis de fiziksel olarak buna uygundur ve daha sonrasında bu lakapla anılır olmuştur (Pala, 2013a: 122).

Beberuhi Rıza: Kısa boylu olduğundan bu lakapla anılmaktadır (Şafak: 2009a: 84).

Bedrenk Asiye: Mavi, sarı, pembe gibi bed ve cafcıflı renkli kıyafetler giydiği için Asiye karakteri bu lakabı almıştır (Şafak, 2009a: 111).

Bıçaklı Pençe: Bilekten dirseğe kadar uzanan hançer dövmesi yüzünden böyle bir lakap verilmiştir (Pala, 2009: 156).

Binbaşı: Doğan karakteri albay emeklisi arkadaşıyla şakalaşırken kendi rütbesinin binbaşı olduğuna dair espriler yapması sonucunda ona bu lakap takılmıştır (Ümit, 2011b: 380).

Borazan Nizam: Nizam karakteri geceleyn çok şiddetli horlamaktadır. Yatılı okulda okurken arkadaşları bir gece ona eşek şakası yapmış ağzına bir borazan

yerleştirmişlerdir. Uykusu da ağır olduğundan Nizam bunu fark etmemiş, bu şekilde sabaha kadar uyumuştur. Böylece bu lakabı almıştır (Ümit, 2011a: 133).

Cebirci: Orhan karakteri az veriyle bile olayları doğruya yakın çözebilen, analitik zekâya sahip biri olduğundan ona böyle bir lakap verilmiştir (Ümit, 2012d: 115).

Cenaze Mustafa: Mustafa karakteri benzi solgun ve vücudu kemikleri sayılacak kadar zayıf olduğundan bu lakapla anılmıştır (Şafak, 2009a: 134).

Çekirge: Neyyire karakterine yerinde duramayan biri olduğundan böyle bir lakap layık bulunmuştur (Uzuner, 1996: 318).

Çelebi Şeyh: Güzelliğinden dolayı bu lakabı almıştır (Şafak, 2009a: 130).

Deli Eşref: Yüzbaşı Eşref karakteri tuhaf bir adam olduğundan askerleri ona bu lakabı takmıştır (Ümit, 2011d: 105).

Deniz Kızı Eftelya: İnsanlar yüzünü görmeden efsunlu sesiyle büyüledikleri kıza, sesinin kadifeliğine yakışır “deniz kızı” lakabını takmışlardır (Uzuner, 2007a: 341).

Dertli Hagopik: Hagopik karakteri gençken kuyumcu olan babasının yanında çalışmıştır. Zorla evlendirilen bir Müslüman kadın ondan gizli bölmesi olan bir yüzük yapmasını istemiştir. İlk görüşte âşık olduğu kadının isteğini yerine getirmiştir. Kadının ölmesiyle kadının intihar etmek için bu yüzüğü yaptırdığını anlamış ve böylece dertli lakabını almıştır (Şafak, 2009a: 39-47).

Dulhani Hasan: Hasan karakteri meyhanelerde gezen, sokaklarda naralar atan, kanlı hesaplaşmalara katılan biridir bu yüzden lakabı külhanidir. Hayat tarzının değişmesiyle lakabının da dulhaniye dönüştüğu belirtilmiştir (Şafak, 2009a: 21).

Erkek Türkan: Türkan karakterinin ağı çok bozuk olup, her türlü küfrü bildiğinden bu lakap verilmiştir (Ümit, 2012a: 98).

Fatih: Mehmet karakteri, Fatih Sultan Mehmet'ten etkilendiği için kendine bu lakabı uygun görmüştür (Ümit, 2012c: 279).

Hayreddin: Denizlerde İslam adına kazandığı başarılarından dolayı Hızır Reis'e dinin hayırlı evladı anlamına gelen bu lakap verilmiştir (Pala, 2013a: 176).

Hızır Reis: Hızır karakteri ticaret amacıyla da olsa gemi yönettiği için adamları tarafından ona böyle bir lakap verilmiştir (Pala, 2013a: 11).

Hijyen Tijen: Temizliğe aşırı düşkün, mikrop kapmaktan korktuğu için Tijen karakterine bu lakap verilmiştir (Şafak, 2007a: 81).

Hüdhüd Hamdi: Hamdi karakteri aile içinde laf taşıyıp durduğundan çıkan pek çok kavganın sorumlusu olarak görülmektedir ve bu yüzden ona bu lakap verilmiştir (Şafak, 2007a: 101).

Kanca, Kancalı Korsan: Bir savaş esnasında kolunu kaybeden ve yerine kanca takılan Oruç Reis karakterine böyle lakaplar verilmiştir (Pala, 2013a: 121, 123).

Kanlı Selim: Sultan Selim karakterine Kızılbaşlarla yaşanan olaylar yüzünden Kızılbaşlar tarafından böyle bir lakap verilmiştir (Pala, 2010: 150).

Kanlı Veli: Kan döktüğü için değil, uğruna kan döküldüğü için böyle bir lakap bir hayduda verilmiştir (Pala, 2009: 344).

Kara Şahin: Ahmet karakterine gücünden ve şahin gibi görüldüğünden şahin lakabı verilmiştir (Pala, 2009: 63). Külhanda kaldığı için yüzü esmerleştiğinden lakabı Kara Şahin halini almıştır (Pala, 2009: 73).

Karınca: İnce belli olduğundan Nilüfer'e böyle bir lakap verilmiştir (Uzuner, 1996: 318).

Kedi Peygamberi: Bonbon Palas Apartmanı'nda iki numarada oturan kişiye yirmi-otuzaya yakın kedi beslediğinden böyle bir lakap takılmıştır (Şafak, 2007a: 77).

Kınalı Meryem: Meryem karakterinin kızıl saçları olduğu için ona böyle bir lakap takılmıştır (Ümit, 2012c: 149).

Kuyumcu İzzet: Yıllardır kuyum işiyle uğraştığından bu lakabı almıştır (Ümit, 2012a: 88).

Macuncu Makbule: Yapmayı bilmediği macun olmadığı için Makbule karakteri bu lakabı almıştır (Şafak, 2009a: 111).

Madam Teyze: Bonbon Palas Apartmanı'nda on numarada oturan karakterin özünde bir değişiklik, yabancılık, farklılık hissettiklerinden "madam"; yıllardır o apartmanda oturduğundan maziden bir bakiye olduğundan da "teyze" lakabını almıştır (Şafak, 2007a: 81).

Matrakçı Nasuh Usta: Nasuh karakteri matrak talimleri yaptığı ve herkesi kuvvetine hayran bıraktığı için ona böyle bir lakap verilmiştir (Pala, 2008: 85).

Mavi Metres: Bonbon Palas Apartmanı'nda sekiz numarada oturan karakter, zengin bir zeytinyağı tüccarının metresliğini yaptığı aynı zamanda sürekli mavi rengi kıyafetlerinde kullandığı için böyle bir lakabı almıştır (Şafak, 2007a: 152).

Mecnun: Kays karakteri aklını yitirdiğinden insanlar ona çılgın, deli anlamına gelen bu lakabı takmıştır (Pala, 2008: 49).

Nasreddin: Denizlerinde İslam adına kazandığı başarılarından dolayı Oruç Reis'e dinin yardımcısı anlamına gelen bu lakap verilmiştir (Pala, 2013a: 176).

Patrona: Halil karakteri vaktiyle bir patrona gemisinde çalıştığından ona böyle bir lakap verilmiştir (Pala, 2009: 341).

Sidikli Safiye: Çok güldüğünde tuvaletini tutamadığı için Safiye'ye böyle bir lakap verilmiştir (Şafak, 2009a: 113).

Sitare: Yunus karakteri, eşini kendi yıldızı gibi gördüğünden ona böyle bir lakabı uygun görmüştür (Pala, 2013b: 41).

Şebgir Kamer: Beşinci kocası vefat ettikten sonra geceleri uyuyamadığı için karaktere böyle bir lakap verilmiştir (Şafak, 2009a: 114).

Şekerci: Çocukları öldüren katile, çocukları şekerle kandıran sapıklardan hareketle böyle bir lakap takılmıştır (Ümit, 2012c: 12).

Taçlı: Bihruze karakterine Şah İsmail karakteri taç giydirmiş ve ona taçlı lakabını vermiştir (Pala, 2010: 68).

Timuçin: Cengiz karakteri, Cengiz Han'ın öteki ismi Timuçin'i kendine lakap edinmiştir (Ümit, 2012c: 279).

Topaç: Yusuf karakterine tombul bedeni ve kısa boyundan dolayı böyle bir lakap verilmiştir (Pala, 2009: 74)

Uçuk: Patrick karakteri dikkatini çeken bir şey gördüğünde "Vay amma uçukmuş!" dediği için ona etrafındaki kişilerce böyle bir lakap verilmiştir (Şafak, 2011b: 79).

Uyumsuz: Defne karakterinin hareketlerinden ötürü ona annesi ve ablası bu lakabı takmıştır (Uzuner, 2012a: 101).

Uzun: Gazi Alican Çavuş karakterinin uzun boyundan ötürü ona uzun lakabı verilmiştir (Uzuner, 2012b: 15).

Yanık Yusuf: Çektiği aşk ateşi yüzünden بیمارhaneye düşen Yusuf karakterine, hastalar yaşadığı ıstıraba binaen bu lakabı takmıştır (Pala, 2009: 15).

Yavuz: Selim karakteri, Yavuz Sultan Selim'den etkilendiği için kendine bu lakabı uygun görmüştür (Ümit, 2012c: 278).

Ye-ye: Yusuf'un doktoru yaşadığı aşk yüzünden Yanık Yusuf lakabını alan Yusuf'un lakabını Ye-ye'ye çevirmiştir. Yanığın ilk harfi ve Yusuf'un ilk harfini birleştirmiş ve bu lakabı oluşturmuştur (Pala, 2009: 15).

Yürüteç: Kitap, plak, yiyecek daha doğrusu hayata dair hiçbir şey için para ödenmesi gerektiğini düşünmeyen, ihtiyacı olan her şeyi yürüten karakterin lakabı hayata bakışına uygun seçilmiştir (Şafak, 2011b: 286).

Zalim Selim: Sultan Selim karakterine Kızılbaşlarla yaşanan olaylar sonrasında bu lakap verilmiştir (Pala, 2010: 150).

Romanlarda kullanılan lakaplar arasında tarihte gerçekte var olan kimselere yönelik lakapların da yer aldığı görülmektedir: Barba-Rossa, Patrona... gibi. Buna karşın yazarların kendilerinin yarattığı karakterler ve buna uygun lakapların da romanlarda kullanıldığı görülmektedir: Kınalı Meryem, Hijyen Tijen... gibi.

Romanlarda sadece adları geçen lakaplar:

...beyaz karlar üzerinde yakamozlar vurmaya başladığında, sipahi bölüğü erlerinden **Alacaatlı Mustafa** düşmek üzere olduğu ağaçtan aşağıya baktı (Pala, 2008: 67).

...çok yardımını gördüğü, yetenekli ve ‘**altın yürek**’ lakaplı bir sınıf arkadaşının herkesten bir suç, bir günah gibi sakladığı eşcinselliğini... (Uzuner, 2007a: 31)

“**Anka Kuşu**” bizim 54 model Plymouth’un lakabıydı (Ümit, 2011b: 1).

“Onun yerine İstanbul’da dosdoğru emniyet müdürlüğüne git de kendini bir güzel tutuklat!” diye araya girdi **Anti Kavurma** (Şafak, 2006: 129).

...sulh masasında karısı Rus çariçesi Katerina’ya yenilerek yaptığı anlaşmadan sonra hakkında çıkartılan dedikodulardan yorulup bıkmış olan **Baltacı Mehmed Paşa**’ydı... (Pala, 2008: 313-314)

Parisli olduğunu tahmin ettiğim mavi gözlü adama “**Bay Bilen**” demişlerdi (Pala, 2008: 405).

Esnaftan **Boynukırık Abdullah**’ın karısı Düşükçene Pakize idi konuşan (Şafak, 2009a: 104).

Bu fetalara da **Bozbulanık Doğan** ile Kartal Recep derler, sizin saydığımız kargalardan korkumuz yoktur (Pala, 2009: 383).

Çocuk, **Budala Tosun**’a dargın dargın bakıp, oradan uzaklaştı (Şafak, 2009a: 20).

Bana neden **Büyük Reşit Paşa** dediklerini sanıyorsunuz Kemal Bey? (Pala, 2008: 431)

Ceviziçi Tahir, her Allah’ın günü, güneş tepeye yaklaştığında sermayesini omuzlar, yollara koyulurdu (Şafak, 2009a: 72).

...**Civan Ömer**'e sevdalandığını, sevdasından verem olup döşeklerde yatarken son arzusunun, asla kavuşamadığı, zira zinhar mahallesinden kopartamadığı sevgilisine... (Şafak, 2009a: 96)

Cüce Cafer, kendisine sert sert bakan bu suskun dervişten etkilenmişti (Şafak, 2009a: 146).

Daha önce de Kral Kapısı'nda kesilmiş kabartmaları satarken yakalanan **Çolak Memili** geldi gözlerinin önüne (Ümit, 2011d: 20).

“Tamam mı? **Dişlek Cezmi**...” (Ümit, 2011a: 255)

Beyoğlu esnafı ona “**Deccal Davut**” adını takmıştı (Ümit, 2011a: 370).

Purut bataklıklarında **Deli Petro**'nun dağlar gibi askerle yığılı ordusunu yendiği halde... (Pala, 2008: 313)

Esnaftan Boynukırık Abdullah'ın karısı **Düşükçene Pakize** idi konuşan (Şafak, 2009a: 104).

Mevlevihane de tanıdığı **Elekçi Divanesi** mesela (Pala, 2009: 203).

Öteden beri bu işi yapan **Eligüzel Emine** dahi bu durum karşısında şaşırılmış kalmıştı (Şafak, 2009a: 185).

Kadırlardan **Felekmeşreb Ferid** nam bir zat vardı (Şafak, 2009a: 164).

Fil lakabı neyse de bir de çatlak unvanı kazanmasaydık bari (Ümit, 2012e: 119).

...**Fuzûlî Mehmet Efendi** elindeki kitabı nazenin bir sevgili gibi okşamaya başladı ve tarihi eskiten... (Pala, 2008: 5)

Kolundan yara alıp kan kaybettiği için bayılan bu adam, yeniçeri üçüncü ortasında aynı sahana kaşık çaldıkları **Gökçe Ali** idi (Pala, 2008: 68).

...evin maskarası olan en küçük oğlan, pek çok kişiye yaptığı gibi ona da daha ilk günlerde bir lâkap takmıştı: **Günter Kâfir** (Pala, 2008: 245).

Önceler ordusundaki askerler tarafından “**Güzelce Müezzîn**” diye anılan elli yaşlarındaki bu ince uzun boylu, esmer güzeli adam... (Pala, 2008: 313),

Elli yaşlarındaki **Hilleli Mehmet Efendi** için gerçekten zor bir soru oldu bu (Pala, 2008: 2).

Esmer güzeli **Hokkagülü İfakat** öteki kadınlardan bariz bir şekilde uzak duruyor; uzun kirpiklerini, sütbeyaz tenini gölgeleyen bir kızgınlıkla onlara bakıyordu (Şafak, 2009a: 105).

Hoyrat Hacer, Şebgir Kamer ve İsmihan Kadın teker teker damladılar (Şafak, 2009a: 111).

...‘**Johnny Turk**’ dediğimiz Türkler vatanlarını savunmak için çok ağır şartlar altında bize karşı direniyorlar (Uzuner, 2012b: 133).

Ne var ki, **Kabakulak Reşo**, iki sene evvel mahallenin evli barklı kadınlarından biri ile kaçıp gitmişti (Şafak, 2009a: 84).

...yaz kış aynı hırka ile dolaşan **Kadı Divane**... (Pala, 2009: 203)

...**Kağıtçı Delisi**, Yumurta Delisi ve daha niceleri (Pala, 2009: 203).

Zerdeva kürkünü omzuna alıp konağın harem kısmına geçerken, beni **Kanun Koyucu**’ya armağan etmeyi plânlamaya başlamıştı bile (Pala, 2008: 60)

...bu kitabı da İstanbul'a götüresin ve bedestende **Kara Piri**'ye ulaştırırsın (Pala, 2008: 60).

Karanfil Yorgaki'ye gelince, onun da aklı bir hayli karışmıştı (Şafak, 2009a: 162).

...denize düşmekten kurtaran adama da **Karga Bakî** diyorlardı (Pala, 2008: 146).

“Biliyor musunuz rahmetli babaannem, size **Karıncaezmez Şevki** derdi” (Ümit, 2012e: 372).

Bu fetalara da Bozbulanık Doğan ile **Kartal Recep** derler, sizin saydığımız kargalardan korkumuz yoktur (Pala, 2009: 383).

Kartopu ismini verdi apış arasına. Kimse sormadı Kartopu'nun hikmetini; o da kimseye anlatmadı (Şafak, 2009a: 68).

Külhanda her ikisiyle de ilgilenen, kazançlarını kontrol eden, ihtiyaçlarını gören biri vardı: **Kavanoz Cafer** (Pala, 2009: 69).

Kaymaktabağı Rana, misafirlerden birine açık açık cilve yapmaya başladı bir ara (Şafak, 2009a: 205).

Kayserili Kavanoz Bekir kaçmadı; Pinhan kovalamadı (Şafak, 2009a: 142).

...**Kızıl Tilki** lâkaplı Sultan Abdülhamit'in saltanatı esnasında yasaklanan Voltaire... (Uzuner, 2012b: 103)

Bosna muhafızı Telli Hasan Paşa'nın askerleriyle **Koca Mustafa Reis**'in leventlerinin buraları aldığını ve gemileri kontrol ettiklerini biliyordu (Pala, 2008: 192).

Ona “**Kontes Sır**” adını vermişlerdi ve İngilizce konuşuyordu (Pala, 2008: 405).

Kul Hüseyin ile Budala Tosun dudaklarından tebessüm eksik olmayan, ağzından bal damlayan, kimsenin kusurunu görmeyen dervişlerdi (Şafak, 2009a: 20).

Umay Nine'nin Ayperi'ye, '**küçük Ayçöreğim,**' diye hitap etmesi ve kızın burnunun üzerindeki kızıl çillerle... (Uzuner, 2012a: 314)

...Karadeniz şivesiyle konuşup kerametler söyleyen katıksız **Laz Dalkavuk Osman**... (Pala, 2009: 203)

Alt katta, **Lodos Lütfü** gene tuhaf bir şarkı tutturmuştu (Şafak, 2009a: 134).

Lokman Beşe çok zeki ve sevimli bir çocuktü (Pala, 2013b: 144).

Armanuş'unki **Madam Sürgün Ruhum**'du (Şafak, 2006: 124).

Derken bir gün **Mesnevihan Hamdi Dede**'nin selâmını ve Şeyh Abdülfettah Efendi'nin mektubunu getiren genç bir derviş kapılarını çalmıştı (Şafak, 2009a: 129).

Mısırlı İbrahim Efendi'yi sevmez; yanlarında, yakınlarında görmek istemezlerdi (Şafak, 2009a: 125).

Talebelik yıllarımdan kalma lakabımla bana **Molla Kasım** derler (Pala, 2013b: 1).

İki gün evvel sözleşip **Nakkaş Haydar**'ın dükkânında buluşmaya söz vermişlermiş (Pala, 2008: 85).

Nazar boncuğumuş okulda adımız 'Aman Vermez Avni'ydi şimdi nazar boncuğu mu olduk? (Ümit, 2012c: 268)

...şiirin merkezini bu tekkeye endeksleyen "**Pamuk Şeyh**" işte karşımda idi (Pala, 2008: 381).

Yatsı cemaati dağılmış, sokaklar ölüm sessizliğine bürünmüş, Rukâl'in beklediği **Patlak Memi** yine gelmemişti (Pala, 2008: 156).

Piç Neco yalan söylemiştir size (Ümit, 2012d: 148).

Ne dedin sen, **Pipo Erdinç** mi? Alemsin vallahi! (Uzuner, 1996: 251)

Dün geceyi koynunda geçirdiği dostu **Rastıklı Anuş** ile kavga etmiş... (Pala, 2008: 379)

Sabırküpü Sabri ise artık bekçilik yapamayacak kadar yaşlandığından yakın zamanda köşesine çekilmişti (Şafak, 2009a: 84).

Adı **Sallabaş Dürdane** olan üçüncü kadın ise onlardan epey yaşlıydı (Şafak, 2009a: 199).

“Aferin **Sarı**, sen bu işi öğrenmeye başladın.” (Ümit, 2012c: 84)

Bugün Bayezit meydan kahvelerinden birinde **Sarı Celep** lakaplı bir Mevlevi dervişi katledilmiş (Pala, 2009: 328).

Soyunmalığa vardıklarında onları hamamcı kadın **Sarsak Zehra** karşıladı (Şafak, 2009a: 212).

Sefih Ali'nin gözlerine, çiğ sebze yeşili çöreklenmiş (Şafak, 2009a: 77).

“Salak salak konuşma, **Serçe Nuri**'den bize ne?” (Ümit, 2011a: 350)

Usta bir kalaycı olan ve kalayı ayağıyla yapan **Seyit Deli Mehmet**... (Pala, 2009: 203)

Ne olacak, **Sümsük Sabri** işte, taktığı isimler de kendine benziyor (Ümit, 2012c: 268).

Mısırlı'ya benzeyen **Şeyh-i Aşk**... (Pala, 2008: 405)

Şeyh Mehmed Mühür Efendi'nin ortanca kızı Zümrüd'ün pişirdiği bol köpüklü, bol şekerli kahveleri karşılıklı içerken havadan sudan konuşmuşlardı (Şafak, 2009a: 122).

Kaç kişi biliyorum istifayı basıp giden ya da bizim **Şişko Muammer** gibi emekliliğini dört gözle bekleyen (Ümit, 2012c: 112).

Tannaz Mustafa ki nicedir böyle bir fırsat kollamakta idi... (Şafak, 2009a: 168)

...her konuştuğu adamdan “Eyvallah âşık!” diyerek ayrılan Bektaşî fukarasından **Taslak Derviş Mustafa**... (Pala, 2009: 203)

İleride sancakbeyi atanacak olan **Taşlıcalı Yahya**... (Pala, 2008: 13)

Bosna muhafızı **Telli Hasan Paşa**'nın askerleriyle Koca Mustafa Reis'in leventlerinin buraları aldığını ve gemileri kontrol ettiklerini biliyordu (Pala, 2008: 192).

Üsküplü İskender lâkabıyla anılan bu zâbit, terakkiperver (ilerici) ve milliyetçi fikirleri kadar, cesareti ve gözükaralığıyla da dikkatleri üzerine toplamış... (Uzuner, 2012b: 69)

Hâlet Efendi'yi “**Üstad Madruk**” diye çağırıyorlardı (Pala, 2008: 405).

Vücut Tahsin derler bana. Bak bi derdin falan olursa haber sal, hemen seni bulur, anında problemini çözeriz evvel Allah! (Uzuner, 2012b: 173)

Yanık Fehmi'nin kızı Kınalı Meryem olarak buna mecburdunuz (Ümit, 2012c: 149).

Sonra da Sultan'a “**Yavuz** hükümdar!” diye hitap etti (Pala, 2010: 295).

...Kağıtçı Delisi, **Yumurta Delisi** ve daha niceleri (Pala, 2009: 203).

Şu Doğan'ın görüştüğünü söylediğiniz **Yüzbaşı** gibi başkaları da var mıydı? (Ümit, 2011b: 379)

Yukarıda alfabetik olarak sıralanan lakaplardan bir kısmı yazarın hayal gücüyle oluşturulmuşken bir kısmı ise tarihte gerçekten var olan kişilere yönelik lakaplardır. Olumlu veya olumsuz anlamlar içeren lakaplar, kültür çeşitliliğini idrak noktasında önemli unsurlardır. Özellikle soyadı mantığının bulunmadığı dönemlerde aynı ada sahip olan kimselerin ayrımını sağlamak için lakaplardan faydalanılmıştır.

2.2.2.3. Yer, Cadde, Sokak Adları

Yer isimleri, mekânların tarih ve kültürle irtibatını sağlayan unsurlardır. Çoğu zaman mahalle ve sokakların isimlerinin, mekânların isimlerinin ortaya çıkışında bölgede bulunan cami, mescit, türbe gibi dinî yapılar veya ağaç, çeşme, kuyu gibi toplumun genel ihtiyaçlarına yönelik yapılmış yapıtlar önemli rol oynamıştır. Ad seçiminde tanınan önemli şahsiyetlerin, bölgeyi kurtaran veya oraya yerleşenlerin isimlerinden de hareket edildiği olmuştur.

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında İstanbul'un tarihte bilinen bazı eski isimleri sıralanmıştır. Bunlar: Konstantinopolis, Byzantium, Mutluluk Kapısı, Dersaadet, Dar'üssaadet, Devlet Kapısı, Asitane, Darallıye, He Polis, Nea Roma, Çarigrad, Konstantiniye... gibi isimlerdir (Uzuner, 2007a: 18). İskender Pala da **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında İstanbul'a “kutluluk yurdu” anlamına gelen Dersaadet veya “emniyetin evi” anlamında Darüleman dendiği vurgulanmıştır (Pala, 2008: 375, 116), (Pala, 2010: 278). Elif Şafak'ın **Araf** romanında Ortodoks

Hıristiyanların, İstanbul'a inatla "İstanbul" demeyi reddedip "Constantinople" dedikleri de ima edilmiştir (Şafak, 2008a: 28).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında İstanbul'un eski isimlerinden olan Byzantion'un şehrin ilk kurucusu olarak kabul edilen Kral Byzas'tan geldiği Byzas'ın yeri anlamına geldiği ifade edilmiştir (Ümit, 2010: 40). Aynı romanda İstanbul'un eski isimlerinden olan Konstantiniyye'nin de Konstantin'in yurdu, şehri anlamına geldiği vurgulanmıştır (Ümit, 2010: 124).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Bağdat'ın "Barış Yurdu" anlamına gelen "Darusselam" adıyla da anıldığının altı çizilmiştir (Pala, 2010: 103). Medeniyetlere uzun yıllar ev sahipliği yapmış kentlerin, farklı adlarla anılmış olması çok doğaldır.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Alistair John Taylor karakteri de, bugün Yeni Zellanda olarak bilinen ülkenin bu adı almadan önce bir ismi bulunduğunu bunun ise Aotearoa olduğunu belirtmiştir. Aotearoa, Uzun Beyaz Bulut anlamına gelmektedir. Ülke uzun beyaz bir buluta benzetildiğinden böyle bir ad konulmuştur (Uzuner, 2012b: 130).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında bugün Yeşilköy olarak adlandırılan semtin; adının eskiden Ayastefanos olduğu, yüzyıllar önce Ermiş Stefanos'un cenazesi Roma'ya nakledilirken gerçekleşen fırtına yüzünden cenazenin İstanbul'a getirildiği, cenazenin saklandığı semtin ve kilisenin adının ise Aya Stephanes olarak kaldığı anlatılmıştır. 1926 ya da 27'li yıllarda da Ayastefanos'u çok seven Halit Ziya Uşaklıgil'in buraya Yeşilköy adını verdiği ifade edilmiştir (Uzuner, 2007a: 18-19).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Fatih Sultan Mehmet'in konaklama için yaptırdığı binalara halkın "Yeni Saray" dediği daha sonra da bu bölgenin Sarayburnu adını aldığı vurgulanmıştır (Pala, 2008:116).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında da Doktor Livingstone'un keşfettiği şelaleye Kraliçe Viktoria'dan hareketle "Viktoria" adını verdiğine işaret edilmiştir (Uzuner, 2012b: 168). Belirli bir toprağa halkın kendisinin atfettiği isimler dışında belirli kişilerce uygun görülen adların verildiği örnekler de bulunmaktadır.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı**'nda Katalan ve İspanyolların Formentera diye ad koydukları Berberi denizcilerin ise Kadr-i Kal'a dedikleri adaya; Hızır Reis ve adamlarının kötülükle andıklarında Cuhudluk, iyilikle andıklarında Kevsere dedikleri belirtilmiştir (Pala, 2013a: 90). Ayrıca aynı romanda günümüzde bir ülke olan bir bölgeye, birbirine yakın adaların bulunmasında hareketle "adalar" anlamına gelene Cezayir denildiği de ifade edilmiştir (Pala, 2013a: 101).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında Kallavi Sokağı'nın adının Glavani ailesinden geldiği (Uzuner, 2007a: 303), Haliç'in diğer bir adının Altın Boynuz olduğu, Galata isminin Hz. İsa'dan iki yüz yıl kadar önce gelen Galyalılardan kaldığı, bunun yanında Rumca "süt" anlamına geldiği de belirtilmiştir (Uzuner, 2007a: 317). Galata'nın eskiden incir ağalarıyla dolu olduğu, Bizanslıların Galata'ya incir bölgesi anlamına gelen Skyai dedikleri, sonradan ise Rumca öbür taraftaki incir bölgesi anlamına gelen "Peran en Sykais" denildiği, derken incirlerin yok olduğu ve geriye Pera adının kaldığı vurgulanmıştır (Uzuner, 2007a: 318).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında İstiklal Caddesi'nin de eskiden Pera, Cadde-i Kebir gibi isimlerle anıldığı ifade edilmiştir. Caddenin adının "bey oğlu", olan İslamiyet'i kabul eden Pontus prenslerinden Komnenos ya da Venedik elçisi Giritti'nin oğlu Luigi Giritti'den geldiği belirtilmiştir (Uzuner, 2007a: 361). Cihangir semtinin adını da Sultan Süleyman'ın ölen oğlu için Mimar Sinan'a yaptırttığı camiden geldiği vurgulanmıştır (Uzuner, 2007a: 363). Ahmet Ümit **Beyoğlu Rapsodisi** romanında da İstiklal Caddesi'nin Grande Rue de Pera, Cadde-i Kebir... gibi adlarla anıldığı ifade edilmiştir (Ümit, 2011a: 71).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında Samatya'ya eskiden Psammatia denildiği bunun da Rumca kumluk, kumsallıktan geldiği belirtilmiştir (Ümit, 2010: 16).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında "Kadıköy" semtinin adının Kostantiniyye'nin fethinin ardından, Fatih tarafından, kentin ilk kadısı olan Hızır Çelebi'ye verilmesiyle ilişkili olduğu belirtilmiştir. İlk kadıya bu bölge verildiğinden "Kadıköyü" olarak anıldığı şimdilerde ise yanlış kullanımla Kadıköy haline geldiğinin altı çizilmiştir (Ümit, 2012e: 206).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında Direklerarası semtinin adının Bizans'ta kalan iki yanı mermer sütunlarla kaplı tek yol olmasından kaynaklandığı vurgulanmıştır (Ümit, 2010: 446).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında da bostancıbaşının izniyle surların dışındaki mezarlıklardan bazı bölgelerin bahçe için istimlak edildiği ve bu sayede yeni bahçeler açıldığı bu durumdan ötürü de adına Yenibahçe dendiği ifade edilmiştir (Pala, 2009: 74-75).

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında mola yeri olarak kullanılan Çelik Buyduran mekânın adının dağdan gelen ve çok soğuk olan su yüzünden olduğu belirtilmiştir (Ümit, 2011a: 192).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Çaldıran Ovası'nın adının bölgede yer alan dört kiliseden yani "Çâr deyrân"dan zamanla değişerek Çaldıran haline geldiği ima edilmiştir (Pala, 2010: 187-188).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında, Gelibolu'da yer alan koya Anzaklar çıkarma yaptıklarından Anzak Koyu denildiği ifade edilmiştir (Uzuner, 2012b: 93).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında geçen Nazareth adlı bar, Hz. İsa'nın hayatının son anlarının temsille anlatıldığı bir yerdir. Mekânın iç dizaynı buna göre oluşturulmuştur. Barın isminin Hz. İsa'nın bir dönem yaşadığı yerden geldiği vurgulanmıştır. Hz. İsa uzun yıllar Nazarethli İsa olarak da anılmıştır. Türkçede Nasıra olarak geçen yerin İngilizcedeki karşılığı Nazareth'tir ve romandaki Can karakteri barın isminin, yerin İngilizcesinden esinlenerek konulduğunun altını çizmiştir (Ümit, 2012c: 30).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında yer alan Kundera Kafe'nin adını nereden aldığına dair romanda pek çok sav bulunmaktadır. Birine göre ünlü roman yazarı Kundera bir vakit İstanbul'a gelip, bu kafede bulunmuştur. Bunun anısına da kafeye Kundera adı verilmiştir. Diğer bir iddiaya göre ise kafenin sahibi hararetli bir Kundera okurudur ve bu mekânı, en sevdiği yazara adamıştır (Şafak, 2006: 88).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Evgenia karakterine ait olan ve Kurtuluş Caddesi'nde yer alan meyhanenin adının, Kurtuluş semtinin eski adı olan Tatavla'dan geldiği ifade edilmiştir (Ümit, 2012c: 56).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanındaki Arif karakteri, Adnan'a yemeğe gittikleri Sepetçiler Kasrı'nın adının Sultan İbrahim'den geldiğini belirtmiştir. Kasır yapılmadan önce bölgede bulunan hasırcılar ve sepetçilerden hareketle Sultan İbrahim'in kasır yapıldıktan sonra kasrın adını Sepetçiler koyduğu vurgulanmıştır (Ümit, 2011b: 151).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında Molla Zeyrek Camii'nin eskiden kilise olduğu daha sonra medrese ve camiye dönüştürüldüğü ismini de medresede ders veren Molla Zeyrek adındaki âlimden aldığı vurgulanmıştır (Ümit, 2010: 57). Aynı romanda Ayasofya'nın aziz, kutsal anlamına gelen "aya" ve bilgelik anlamına gelen "sofya"nın birleşiminden meydana geldiğinin altı çizilmiştir (Ümit, 2010: 326).

2.2.3. Halk Bilgisi

2.2.3.1. Halk Hekimliği

İnsanoğlu doğumundan ölüme kadar geçen süreç içinde hayatta kalabilmek amacıyla çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Özellikle sağlığını tehdit eden, rahatsızlık veren hastalıklar karşısında çareler aramış ve kendine göre çeşitli tedaviler geliştirmiştir. Doktora gidilemediğinde veya modern ilaçların olmadığı zamanlarda kendini gösteren bu inanmalar, halk hekimliğinin uygulama olanaklarına zemin oluşturur.

Halk hekimliğinde “hastalık” deyimi, insanın sağlık durumundaki bozuklukların yanı sıra kısırlıktan, nazar değmesi gibi insanlardan gelebilecek kötü etkilere ve cin, peri gibi gerçek dışı varlıkların neden olabilecekleri türlü sakatlıklara kadar pek çok kavramı da içine almaktadır (Asil, 1989: 33). Bu yüzden halk hekimliği ve hastalık ayrılmaz bir bütündür.

Halk hekimliği konusunda akademisyenler tarafından alana katkı sağlayacak çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Boratav, halk hekimliğini Şu biçimde tanımlamaktadır:

“Halkın olanakları bulunmadığı için, ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince, veya gitmek istemeyince hastalıkların tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne “halk hekimliği” denmektedir” (Boratav, 1999: 122).

Halk tıbbı, sağlık ve hastalığa ilişkin bilgi ve uygulamaların kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla oluşan, her aktarımıyla birlikte “yeniden üretilen” sözlü sağlık bilgisi olarak da tanımlanmaktadır (Kaplan, 2011: 151). Bu tanımdan da halk hekimliğinin geniş bir alanı kapsadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca insanların zihnen ve bedenen sağlıklı bir hayat sürdürebilmeleri için modern tıp uygulamaları dışında başvurdukları her türlü yola halk hekimliği demek mümkündür.

Farklı coğrafyalar, toplumlar, kültürel yapılar farklı geleneksel hekimlik tiplerini doğurmuştur. Toplumların kendilerine özgü olan geleneksel hekimlik tipleri birbirleri ile de sürekli olarak etkileşim içindedir.

Halk hekimliğinin amacı ise, kullandığı maddî manevî araçlar yardımıyla, halkın sağlığını korumak ve hasta kimseleri sağlıklarına kavuşturmaktır (Acıpayamlı, 1989: 5). Burada da asıl amacın sağlığı bozulan kişileri sağlığına kavuşturmak olduğu görülmektedir. Bu süreçte de sihir, büyü, bitkisel ilaçlar gibi çeşitli araçlar kullanılmaya çalışılmıştır. Diğer bir deyişle halkın hastalıklardan korunmak ve onları tedavi edebilmek için doğal çevresindeki her türlü maddî ve manevî aracı kullandığı görülmektedir.

Gözlem ve deneme yoluyla elde edilen çeşitli bilgiler, yüzyıllarca birikerek kültür vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu çalışmalar tıp biliminin temeline de destek olmuştur. Savaşta, avda sakatlanmalar ve yaralanmalar, hayvanların hastalanmaları, doğum olayları insan nesline sürekli yeni bilgiler kazandırmıştır. Sonuç olarak iyi gözlemci ve yetenekli “iyi ediciler” (sağaltıcılar) toplum içinde ortaya çıkmıştır. Biraz deneyim, biraz gözlem, biraz sihir büyü karıştırılarak elde edilen başarı toplum içinde dünyanın en eski uzmanlık kollarından biri olan yeni bir sınıfi oluşturmuştur. Bunlara büyücü, şaman, ocaklı, hekim vb. pek çok ad verilir (Serdaroğlu, 1996: 3). Modern tıp bilimi, geleneksel tababetin gelişiminin bir sonucu değildir, fakat modern tıbbın tedavi ve bakım teknikleri ile geleneksel tıp arasında zaman zaman benzerlikler görülmektedir.

Modern tıba göre halk hekimliği, bedenen ve ruhen sağlıklı olmak isteyen halkın başvurduğu, hastalık ve sorunlar karşısında modern tıp haricinde bitkisel, hayvansal, dinî-sihri işlem ve uygulamaların bütünü kapsamaktadır. Modern tıp ve halk hekimliği de uygulayıcılarının duygu, düşünce ve deneyimlerine göre dönem dönem farklı anlaşılmıştır.

Bu süreçte binlerce yılın bilgi birikimi olan birçok geleneksel anlayışa tamamen karşı çıkmış, kesin deneyimlerle bilinen, birçok halk ilacı, “kocakarı ilacı” diye küçük görülmüştür. Bir taraf modern tıbbı her şey görürken, halk hekimliğinin geleneksel yöntemleriyle, tabiat hazinesinden elde edilmiş ilaçlarla çalışanlar da bazen modern tıbbın gelişmelerini görmezden gelmiştir (Artun, 2005: 328).

Halk hekimliği tarihsel gelişim süreci içinde çeşitli evrelerden geçmiştir. Tarihin ilk topluluklarından bu yana doğayı tam çözemeyen insanlar, doğanın her türlü iyiliği ve kötülüğü içinde barındırdığını düşünmüş, onunla iyi geçinmenin yollarını aramıştır. Dilekleri yerine gelince şükretmek amacıyla adaklar adamışlar, büyüsel ve törensel işlemler uygulamışlardır (Artun, 2000: 52).

Eski Mezopotamya’da Ninova’da yapılan kazılarda çıkartılan çivi yazısıyla yazılmış kil tabletlerinden, o döneme ait hastalıkların nedenlerini ve tedavi usullerini, dolayısıyla halk hekimliğine ait bilgileri öğrenmekteyiz. Eski Mezopotamya’da tedavide tanrıların öfkelerini dindirmek için dua etmek, kurban kesmek ve adak adamak gibi yollara başvurulması, vücuda giren ve hastalıklara neden olan cinlerin uzaklaştırılması amacıyla muska yazılarak hastanın boynuna asılması, sihir yapılması, dua edilmesi gibi telkin tedavisine bugün de Anadolu’da görünen halk hekimliğinde de rastlamaktayız. Eski Çin’de halk hekimliği ile ilgili kaynaklar ise, sayısı elliye bulan eski eserler ve mitolojik bilgilerdir. Eski Çin’de halk hekimliğinde, Hint ve Orta Asya halk hekimliğinin özellikle Uygurların etkileri görülmüştür (Şar, 1989: 222-223).

Eski Türklerde halk hekimliği uygulamalarını kam/şaman denilen kişiler yönetmektedir. Orta Asya’da kamların hastaları iyileştirme, kötü ruhları kovma, yağmur yağdırma hatta ölen ruhları yeniden diriltme özellikleri olduğuna inanılırdı. Kamlar iyi ve kötü ruhlar arasında bağlantı kurup kötü ruhların musallat olması nedeniyle oluşan hastalığı iyileştirmekte ve büyüün ön planda olduğu dinî-sihri törenleri icra etmektedir. Şaman, vecde gelmek suretiyle hastalıkları tedavi eden bir doktor ve din adamı hüviyetini taşır (Gökalp, 1990: 240). İş bölümünün gelişmesiyle kamların görevlerini yapacak başka meslek dalları ortaya çıkmıştır. Şaman kötü

ruhların tesiriyle rahatsızlanan kişileri iyileştirmek, düşkünleri canlandırmak, suçluları cezalandırmak (Başar, 1972: 10) gibi işlevlerini büyücü, cinci, üfürükçü adlı kişilere günümüzde ise medyumlara bırakmıştır.

Anadolu'da halk hekimliğinde bitkilerin yeri ayrıdır. Türklerin halk hekimliğine dair bilgilerine İslami dönem yazılı kaynaklarında da rastlanmaktadır. Yüzlerce yıl egemenliğini sürdüren Osmanlı İmparatorluğu'nda da halk hekimliğinin uygulandığı görülmektedir. Osmanlı halk hekimliği, Selçuklu halk hekimliğinin devamı olmuştur.

Halk hekimliği uygulamalarında aktarlığın ayrı bir yeri olduğu görülmektedir. XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda Osmanlı'da aktarlık çok önemli ve değerli bir meslek haline gelmiştir. İstanbul'un çeşitli semtlerinde aktar dükkânlarına rastlanmasına rağmen, genel olarak aktarlar Mısır Çarşısı denilen çarşıda toplanmış ve bu çarşı, bütün ülkenin drog ve baharat ticaret merkezi olmuştur. Önceleri aktarlar sadece drog ve baharat satarlarken, sonraları ilaç yapmaya ve halka satmaya da başlamışlardır (Şar, 1989: 227).

Halk hekimliğinde ocakların da ayrı bir yeri vardır. Sarılık, karıncalık, kumru... gibi belirli hastalıkların “okuma, sıvazlama, tükürme, çentme, kesme gibi işlemlerle” şifasının bulunduğu, tedavi edildiğine inanılan yer ya da kimselere ocak denir (Araz, 1995: 158).

Halk hekimliğinde kullanılan ilaçlar da önemli bir konuyu oluşturmaktadır. Günümüze kadar gelen tarihsel süreçte halkın kendi ürettiği ilaçlar da ayrı bir yer tutmaktadır. Halk ilaçları, çok eski tarihlerden beri kullanılmış ve bu ilaçlarla yapılan tedaviler ise günümüze kadar ulaşmıştır. Halk ilaçları ve halk hekimliği ile ilgili bilgiler değişik şekillerde nesilden nesile aktararak devam etmiştir.

Anadolu'da, dünyadaki yaygın anlayışa uygun olarak halk hekimliğinde hastalıklar, çeşitli ilaçlar ile cerrahi, sıhhi, dinî metotlarla tedavi edilirken, bir istisna olarak akıl ve ruh hastalıklarının tedavisinde (tabiatüstü güçlerin etkisiyle meydana

geldiği inancıyla) yalnız tekke, türbe, yatır, tütsü, muska gibi dinî ve sıhhi yollardan medet umulmuştur (Bayat, 1989: 64). İncelenen romanlarda halk hekimliğine yönelik pek çok uygulama tespit edilmiştir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Umay Bayülgen karakteri otacı olarak tanıtılmıştır (Uzuner, 2012a: 17). Otacının, modern zamanların eczacısı olarak nitelendirildiği Umay Nine karakteri soyundan gelen kadınlarının binlerce yıldır otacı, şifacı olduğunu belirtmiştir (Uzuner, 2012a: 192). Kutadgu Bilig eserinde de çok eski zamanlardan itibaren maddesel-bitkisel sağaltımlara uğraşan hekimlerin “otacı”ların olduğundan bahsedilmektedir.

Yine aynı romanda Sahaf Semahat'ın dükkânında Ümit karakterinin gözüne “Kadın Şifacılar” adlı bir kitap takıldığını Jeanne Achterberg'in kitabının arka kapağına baktığında

“Antik kültürlerin saygı duydukları ‘bilge’ kadınlardan, Ortaçağda avlanarak yakılan ‘cadı’lara, 19. Yüzyılda profesyonelleşen ‘hemşire’lerden eski âdetleri sürdüren ‘ebe’lere kadar kadın şifacıların Batı sağaltım geleneklerindeki rollerini kapsamlı biçimde inceleyen bu kitap, dışıl değerlerin tıp biliminin bir parçası olmasını savunmaktadır” (Uzuner, 2012a: 59)

diye geçmektedir. Ümit karakteri Umay Bayülgen ile karşılaştığı için bu kitap dikkatini çekmiştir. Çünkü Umay Nine'yi bir kadın şifacı olarak algılamaktadır.

Umay Nine karakteri, gittiği kafede gördüğü genç garson karakterinin hasta olduğunu düşünür. Onun iştahsızlık ile kabızlık sorunun çözümü için her gün iki bardak biberiye çayı içmesi gerektiğini belirtir. Çayın poşetli, sallama değil aktardan veya otacıdan alınan sahici ot olmasının önemli olduğunu vurgular. İki sap biberiyenin sıcak suda beş dakika bekletilip az şekerle sabah aç karnına içilmesi akşam da yatmadan bir bardak içilmesinin uygun olacağını söylemiştir. Ayrıca genç garsonu iki bardaktan fazla biberiye çayı içmemesi konusunda uyarmıştır.

Biberiyenin idrar söktürdüğü, karaciğere de iyi geldiğini ifade etmiştir (Uzuner, 2012a: 191, 193). Şifacı olarak nitelendirilen Umay Nine karakteri bir görüşte genç garsonun hastalığını tespit etmiş ve ona uygulaması gereken tedavi yollarını açıklamıştır.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da Cemile karakterinin şifacı olarak tanıtıldığı görülmektedir. On beş yıldır her gün zamanının yarısını birilerinin her an kapısını çalıp talep edebileceği karışımları hazırlayarak geçirdiği, önemli bir aktar ve aynı zamanda ebe olduğundan bahsedilmiştir (Şafak, 2011b: 244).

1450-1900 yılları arasında şifacı olan kadınların sadece ebeler olduğu görülmektedir. Doğum sırasında ve sonrasında anneye ve de yeni doğana ilk bakımını yapmakla yükümlü olan ebelerden bir kısmının çeşitli rahatsızlıkları gidermek için çeşitli botanik bilgilerinin de olduğu bilinmektedir (Achterberg, 2009: 169-170).

Cemile karakterinin ökseotundan yapılan kan dolaşımına iyi gelen merhemleri de bildiği vurgulanmıştır (Şafak, 2011b: 245). Cemile kendinden yardım isteyen kaçakçı karakterini, iyileştirmek için iki soğanı halka halka keserek hastanın ayak tabanlarına keten bezlerle sarmış ve adamın alnına koyduğu ıslak havlularla ateşini düşürmeye çalışmıştır (Şafak, 2011b: 259). Ebelik görevini yapan Cemile karakteri aynı zamanda başka hastalıklara tutulmuş insanlara da yardım etmektedir.

İskender Pala'nın **Od** romanında da Yunus karakteri oğlu yaralandığında Satı Nine'ye, onun merhemlerine ulaştırması gerektiğini düşünmüştür (Pala, 2013b: 26). Aynı romanda erkek şifacı mantığı da karşımıza çıkmaktadır. Abakay Derviş bir erkek şifacıdır ve çeşitli merhemler yapmaktadır. Yunus karakteri Tapduk Sultan'ın kapısında Abakay Derviş'ten merhem yapmayı öğrenmiştir. Allah'ın ona hastaları iyileştirecek Fatma ananın ellerini verdiğini düşünmüş ve şükretmiştir. Yunus zamanla ruh sağlığı ile beden sağlığı arasındaki bağları da çözüp merhemleri tasnif etmiştir. Evine Sineson'dan uğrayan ihtiyar nineyi de hazırladığı merhemle iyi

etmiştir. Zamanla hastalar kapısına akın etmeye başlamış ve onları tedavi etmeye çalışmıştır (Pala, 2013b: 282-283).

İskender Pala'nın **Od** romanında Yunus karakterinin hayvanlara yönelik de merhemler hazırladığı görülmektedir. Karabaş ayağını tuzağa kaptırınca onu iyileştirmek için yarasına çamur bağlamış, böğründe ok temreni ve kanaması olan yabani keçiyi de Çam sakızı, ufalanan melengiç yaprakları ve yulaf samanlarıyla yoğurup oluşturduğu yakıdan sürmüştür. Yunus, bunları Abakay Derviş'ten öğrendiğini belirtmiştir (Pala, 2013b: 282).

Romanlara bakıldığında çoğunlukla bitkisel emlere yönelik bilgilerin yer aldığı görülmektedir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Umay Nine karakteri çörek otunun kan şekerini düşürdüğü, damar hastalıklarını önlediği, hazmı kolaylaştırdığı, vücuttaki zehirlerin atılmasını sağladığı, mikropları öldürdüğü, alerjiyi önlediği, idrar söktürdüğü, basura iyi geldiği, kolesterolü düşürdüğünü ifade etmiştir (Uzuner, 2012a: 99). Halkta çörek otunun ölüm dışında bütün hastalıklara deva olduğu düşüncesi de bulunmaktadır.

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında kocakarı ilaçları başlığı altında loğusalıkta kullanılması gereken bitkiler ıhlamur, dövülmüş kara üzüm çekirdeği, ısırgan otu ya da tohumu, papatya, karahindiba, zencefil ve rezene olarak belirtilmiştir. Ihlamurun sakinleştirici etkisi, dövülmüş kara üzüm çekirdeğinin ise demir açısından önemli olduğu, kan yaptığı vurgulanmıştır. Isırgan otu ya da tohumunun sütü arttırdığı, papatyanın uykuyu düzenlediği, karahindiba, zencefil ve rezenenin de mideyi yatıştırdığı ifade edilmiştir (Şafak, 2008b: 281).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında seftali çekirdeğinin kırılıp içinin yenmesinin sağlık açısından önemli olduğu fakat bunun günde iki adeti geçmemesi gerektiği belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 238).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında Pembe karakterinin çocuğu doğduktan sonra süt yapsın diye ceviz yediği, saçlarına iyi gelsin diye de banyoda bademyağı sürdüğü ifade edilmiştir (Şafak, 2011b: 103).

Aynı romandaki Pembe karakteri de oğlu Yunus'un solgun gözüktüğünü görünce midesinin bozulmuş olabileceğinden endişelenmiş ve iyileştirmek için nanelimon içirmiştir (Şafak, 2011b: 264). Nane ile limon kabuğunun kaynatılarak suyunun içilmesinin mide ağrısına ve bulantısına iyi geldiği bilinmektedir (Bayrı, 1972: 118). Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında da istifra eden Burç karakterini iyileştirmek için midesinin üstüne kalınca bir havlu konup ütü ısıtılarak sıcaklık uygulandığı görülmektedir (Ümit, 2011a: 320).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında fındığın kalp hastalığından tansiyona pek çok hastalığa iyi geldiği belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 255).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında papatya kökünden yapılan ilaçların deniz tutmasına iyi geldiği vurgulanmıştır (Pala, 2008: 220).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında üşüten Kara Şahin karakterinin sağlığına kavuşturulmasında özel hazırlanan papatya çaylarının yerinin çok önemli olduğunun altı çizilmiştir (Pala, 2009: 171, 319).

Aynı romanındaki Hafız Çelebi karakteri şimşir fidanlarının yaz kış yapraklarını dökmediklerini ama meyve de vermediklerini lakin çok güzel bir kokusu olduğunu söylemiştir. Eylül'de kabukların toplanıp kaynatıldığında kaynatılan suyun her yemeğe çeşni, her şerbete ferahlık katacağı hatta bazı deri hastalıklarıyla bulaşıcı illetlere de iyi geleceği ifade edilmiştir (Pala, 2009: 196).

Halk tarafından halk hekimliğine yönelik bilinen ve sıklıkla uygulanan çeşitli tedavi yolları da bulunmaktadır. Hatta bazen aynı hastalığa yönelik farklı tedavi çeşitlerinin olduğu görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Araf** romanında ishal olan Ömer karakterini akşam yemeğine kadar iyileştirmek için pek çok kişi farklı yollar sunmuştur. Alegre'nin tedavisi Ömer'e ne çorbaya benzeyen ne de patates tadı olan hindistancevizi sütlü patates püresi yedirmek, La Tia Piedad'ın önerisi böğürtlen suyu ve böğürtlen suyuna karıştırılmış şarap içmek, Oksana Sergiyenko'nun önerisi ise elma yemektir. Piyu'nun anneanesi bir kâse sıcak yulaf, bir kâse pirinç lapası ile yoğurtun ishali keseceğini belirtirken Zehra da şeftali yemenin iyi geleceğini vurgulamıştır. Abed sarımsak yenmesini gerektiğinin altını çizerken Piyu'nun tavsiyesi ise muz yenmesidir. Ömer ishali durdurmak için bütün hepsini denemiş, hangi tedavi işe yaradığı anlaşılacakla birlikte akşam yemeğinde hastalığından kurtulmuştur (Şafak, 2008a: 264-265).

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında hıçkırığının geçirilmesi için su dolu kaşığa üç damla limon sıkılması gerektiğinden bahsedilmiştir (Şafak, 2008b: 250).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Patlak Memi karakteri saraydan kaçarken bulduğu Rukâl'in ayağını iyileştirmek için kuyruk yağı kullanmıştır. Kuyruk yağını yakı diye sarararak onu iyileştirmeye çalışmıştır (Pala, 2008: 159). Çeşitli maddelerle yapılan katı veya yarı katı maddelerin kumaş üzerine yayılmasıyla elde edilen vücudun farklı bölgelerine deri üstünden yapıştırılarak veya sarılarak uygulanan bu ilaç biçiminin incelenen romanlarda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

İskender Pala'nın **Bir Efsane 'Barbaros' Romanı** adlı eserinde cenk esnasında yaralanan Oruç Reis'i iyileştirmek ağrılarının azalmasını sağlamak için afyon macunu yutturulup, yakılar vurulmuştur (Pala, 2013a: 94, 98).

Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanındaki Andres karakteri hastalığında, onu Zişan Kadın tedavi etmiştir. Andres bir hafta rahatsız yatıp uyandığında alnına yerleştirilmiş bezden keskin kokular almış (Şafak, 2009b: 213) yani büyük ihtimal sirkeli suya batırılmış bezle ateşi düşürülmeye çalışılmıştır. Bu günümüzde de devam eden bir uygulama biçimidir.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında Kara Şahin karakterinin aklını oynattığını düşünen imam karakteri ona “La havle” çekmesini, hamama giderek kan aldırmasını tavsiye etmiştir (Pala, 2009: 77). Kan aldırmanın sağlık açısından çok önemli olduğu düşünülmektedir. Özellikle eskiden insanlar yılda bir kez kan aldırılmanın gerektiğine inanmaktadır (Bayrı, 1972: 110).

Aynı romanda Cendere Deresi'nde eğir köküyle beslenen kaplumbağaların her derde deva olarak görüldüğü bunlara büyük meblağlar ödeyerek alınıp derileriyle birlikte haşlatılıp yendiğinden bahsedilmiştir (Pala, 2009: 83). Galata'daki ecnebilerin, Cenevizli gemicilerden tatlı suda büyüyen kaplumbağa etinin uzun yaşamak için bir deva ve iksir ihtiva ettiğini duymuşlar, gerek kendileri yemek gerekse yüksek fiyatlarla gemicilere satmak için Hafız Çelebi'nin kaplumbağalarını çalıp götürmeye çalışmışlardır (Pala, 2009: 207-208).

Eğir kökü sağlık açısından kullanılan önemli bir bitkidir. Ayrıca Abdülaziz Bey'in “Osmanlı Adet, Merasim ve Törenleri” adlı eserinin sağlık bölümünde “tosbağacı” adı verilen kadınların kaplumbağa besleyerek kesip pişirerek, etini tedavi için kullandıkları geçmektedir.

Buket Uzuner **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Limni Adası toprağının antik çağda yılan sokmasına ve vebaya karşı ilaç olarak kullanıldığından bahsedilmiştir (Uzuner, 2012b: 84).

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Elif karakterini akrep sokmuş, Halaf da bunun akrebin soktuğu yerin bıçakla açılıp, zehrin emilerek tedavi edilebileceğini

belirtmiştir (Ümit, 2011d: 181). Yılan sokması durumunda da yaranın emilip kızgın bir demirle dağlanarak tedavi edilmesi söz konusudur (Bayrı, 1972: 12).

Buket Uzuner **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Beyaz Hala karakteri bayılan Viki'yi kendine getirmek için şekerli su içirmiştir (Uzuner, 2012b: 38-39). İskender Pala'nın **Bir Efsane 'Barbaros' Romanı** adlı eserinde de bayılan Sidi'nin ayılması için gül suyu kullanıldığı görülmektedir (Pala, 2013a: 169).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Yanık Yusuf karakterinin tedavi olduğu Haseki Bimarhanesi'nde bitki köklerinden elde edilen şuruplar, maden ve tohumlardan mamul tabletler, telkinler, hikâye ve masallar ile hastaların iyileştirilmeye çalışıldığı görülmektedir (Pala, 2009: 13-14).

Çeşitli hastalıklardan muzdarip olan insanlar, yüzyıllar boyunca farklı tedavi yolları denemişlerdir. Hastalıkların sebepleri tam olarak anlaşılamadığından bitkilerden, taşlardan, pek çok unsurdan faydalanılmıştır. Tıp biliminin zamanla gelişmesi halk hekimliğine duyulan ihtiyacı azaltmış gibi gözükse de aslında günümüzde alternatif tıba duyulan ilgi artmaktadır.

2.2.3.2. Halk Meteorolojisi

Meteoroloji, atmosferde meydana gelen ve gelebilecek yağış, sıcaklık, rüzgâr ve buharlaşma gibi pek çok doğal hareketliliği ve bunlarla ilgili gelişim ve değişimi konu edinen bir bilim dalıdır.

Halkın mevsimler ve hava şartları ile ilgili oluşturduğu geleneksel bilgiler bulunmaktadır. "Halk meteorolojisi" bu deneyimler sonucunda oluşan bilgilerden hareketle hava tahmini yapılmasıdır. Halk meteorolojisinde mevsimlerin başlayış ve bitişleri klasik takvimlerden farklıdır. Bunlar gözle görülebilen mevsimsel olaylara dayandırılmıştır.

İnsanlar hava tahminlerini gökcisimlerine, hayvanlara ve bitkilere bakarak yapmıştır. Mesela güneşin batış yeri kızıl olduğunda ertesi gün havanın iyi olacağı, horozun gece öttüğünde havanın açık olacağı, dutun çok olduğunda ise kışın karlı geçeceğine... inanılmıştır (Artun, 2005: 208-210).

Ahmet Ümit'in **Sis ve Gece** romanında Sedat karakteri sorgu odasından çıktığında sabaha karşı bastıran sisten havanın güzel olacağını anlamıştır (Ümit, 2012d: 219). Bu pek çok kişi tarafından bilinen bir bilgidir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Aysu karakterinin ilk cemrenin düşmesinden üç gün önce 16 Şubat'ta doğduğu ifade edilmiştir (Uzuner, 2012a: 194).

Birinci cemre havaya (20 Şubat), ikinci cemre suya (27 Şubat) ve üçüncü cemre toprağa (6 Mart) düşmektedir. Bu sırasıyla hava, su ve toprağın ısınması olarak algılanır.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Yasavul Ağa karakterinin Diyarbakır'dan ayrıldığında kocakarı soğuklarının son günlerinin yaşandığı belirtilmiştir (Pala, 2008: 62, 287). Kocakarı soğukları mart ayında yaşanan yaklaşık 7-8 gün süren soğuklardır.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanındaki karakter kerhaneden kaçarken Konya'nın kocakarı soğuklarının pençesinde olduğu ifade edilmiştir (Şafak, 2011a: 284).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Küçük Acem adındaki eşkıya ve adamlarının dağlarda konuşlandığı bir dönem zemheri fırtınalarına yakalandığından bahsedilmiştir (Pala, 2008: 65). Zemheri kavramı çoğunlukla halk arasında kışın en soğuk günleri, kara kış anlamında kullanılmaktadır.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında zemheri soğukları kapıda beklerken, İstanbul'a ilk kar düşmeye hazırlanırken Kara Şahin'in Mevlevihanede hamlıktan pişmeye doğru gittiği belirtilmiştir (Pala, 2009: 168).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında zemheride Şah İsmail ile satranç oynayan dervişin Osmanlı şehzadesi Selim olduğu geçmektedir (Pala, 2010: 96).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında balıkçıların pastırma yazı dediği günlerde insanların Sadabat'ta gezdikleri ifade edilmiştir (Pala, 2009: 80). Pastırma yazı, sonbahar mevsiminin sonundaki güneşli, hava sıcaklığının mevsime göre yüksek olduğu günler için halk tarafından kullanılan bir deyimdir.

Her yıl aynı dönemlerde yaşanan aynı doğa olaylarının halk tarafından zihinlere kaydedilmesiyle doğa ile mücadelede insanın ön plana geçişi sağlanmaya çalışılmıştır.

2.2.3.3. Halk Takvimi

“Halk takvimi” önemli bir olayı, bilinmesi gereken bir zamanı, doğal, tarihsel, sosyal, ekonomik ve dinî unsurlarla tespit etmeyi kolaylaştıran zaman tespiti olgusudur.

“Geçmişte belli bir olayın zamanını göstermek için halk dilinde örneklerine sık sık rastlanan yöntem, toplumun yaşamında iz bırakmış daha önemli bir olayın bellek taşı olarak alınmasıdır” (Boratav, 1999: 132).

Halk takvimi, herhangi bir yöre insanının temelde kültürel miras olarak edindiği, uzun süreli deneyimlere dayanan, zaman-hayat ikilisinin bir dizgesi olarak da tanımlanmaktadır (Erginer, 1984: 22).

“Tarıma ve hayvancılığa dayalı üretim tarzı toplumda doğaya bağlı bir ekonomi ve yaşam tarzı oluşturmuştur. Bu nedenle üretim biçimleri yerel takvimlerin oluşmasında önem taşır. Doğal koşullar ve kültürel nedenlerle takvimlerde benzerlik söz konusu ise de, her topluluğun kendine özgü yerel takvimi vardır. Günlerin, ayların adlandırılışında, yılın bölümlenmesinde önemli farklar söz konusudur” (Başuğur, 1998: 3).

Günümüzde dahi hâlâ Anadolu’da çocukların doğum tarihi “hasat zamanı, karpuzlar olduğunda...” gibi cevaplarla karşılanmaktadır. Bu kavramlar insanların zaman olgusunu yansıtmaktadır.

Ahmet Ümit’in **Kavim** romanında Gabriel karakteri yörede gerçekleşen yangının iki-üç ay önce baharda, ekinler yeşerdiğinde olduğunu belirtilmiştir (Ümit, 2012c: 214). Köyde yaşam sürdüren biri için “ekinlerin yeşermesi” önemli bir zaman olgusudur ve herkes tarafından bunun ne zaman olduğu bilinmektedir.

Aynı romanda Nevzat karakterinin Evgenia’ya levrek zamanı olduğunu ve birlikte balık restoranına gitme teklifinde bulunduğu da görülmektedir (Ümit, 2012c: 221). İnsanlarının uzun zamana dayanan doğa gözlemleri sonucunda her yıl aynı dönemlerde tekrarlanan doğa olaylarını tespit etmesi halk takviminin oluşturulmasında önemli yeri bulunmaktadır.

Halk takvimi anlayışıyla bağlantılı olarak günün bölümlere ayrılması da incelenmelidir.

Ahmet Ümit’in **Patasana** romanında kazı ekibinin güneş doğmadan çalışmaya başladıkları gün öğleye değmeden, kuşluk vaktinde de işi bıraktıkları, ikindiden sonra da güneş ufka çekilinceye kadar kazı yaptıkları ifade edilmiştir (Ümit, 2011d: 13). Kuşluk, ikindi vakitleri halk arasında bilinen kavramlardır.

İskender Pala’nın **Efsane Bir Barbaros Romanı**’nda Hızır Reis’in divanını kuşluk vaktinde topladığı belirtilmiştir (Pala, 2013a: 266).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında da Babaydar'ın Kamber'e kuşluk vaktinde okuma-yazma çalıştırdığı ifade edilmiştir (Pala, 2010: 2, 127, 184).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Can Hüseyin ile Sultan Selim karakterlerinin Erbil'e ikinci vakti girdiklerinden bahs olunmuştur (Pala, 2010: 77).

Halkın yüzlerce yıllık yaşam deneyimleri, yaptıkları gözlemler, tecrübeleri halk takviminin oluşmasını sağlamıştır.

2.2.3.4. Halk Hukuku

Toplulukların “toplum” halini alışında hukuksal ve ahlaksal kuralların belirlenmesi büyük rol oynamıştır. Yazılı kuralların oluşmasından önce düzenin kurulmasını sağlayan sözlü kurallar bulunmaktaydı. Bu kurallar, herhangi bir merci tarafından konulmamıştır. İnsanların uzun yıllar sürdürdükleri davranışların sonucunda oluşmuştu. Örf ve âdetlerin eskiden düzeni sağlayan hukuk kuralları olduğu söylenebilir. Bunlar, yazılı kurallar olmamalarına rağmen insanlar tarafından uygulanmış; söz ve davranış kalıpları sayesinde de yeni nesillere aktarılmıştır.

Örfler bireyle birey, bireyle aile, bireyle komşular ve akrabalar, bireyle halk arasındaki ilişkileri, davranışları... düzenlemektedir. Örflere karşı çıkma bazı toplumlarda yasaya karşı çıkmayla bir tutulmaktadır. Âdetler birçok sosyal içerikli ilişkiyi düzenleyen, yöneten ve denetleyen unsurlardır (Örnek, 2000: 123, 125). Bundan hareketle örfler ile âdetler ve hukuk düzeni arasında bir ilişki bulunduğu yorumu yapılabilir.

Eski Türk devletlerinde siyasi, askeri, ekonomik, sosyal ve kültürel konuların görüşüldüğü, karara bağlandığı meclisler görülmektedir. İlk Mete Han zamanında toplanıldığı düşünülen kurultay, âdeta bir danışma meclisi niteliğindedir. Kurultay kağanın başkanlığında toplanmakla birlikte kağanın toplantıya katılmadığı

zamanlarda aygıcı veya üge denilen vezirlerin başkanlığında toplandığı bilinmektedir (Cin ve Akyılmaz, 2003: 40). Bu, Türk toplumunda her ne kadar kağanın Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi kabul edilme durumu olsa bile devletin geleceğini etkileyecek önemli kararlar alınırken demokratik bir şekilde başkalarının fikrinin de alındığının kanıtıdır.

Halkın benimsemiş olduğu hukuk kuralları çok önemlidir. “*Ne Oğuz Kağan ve ne de Mete, kendi öz hırsları için, babalarını öldürmemişlerdi.*” Babalarını öldürüşlerinin tek sebebi, onların “*Türk töresine uymamış ve riayet etmemiş olmaları*” idi (Ögel, 1997: 17). Yani devletin varlığını sürdürülebilmesi için kuralları bozan kim olursa olsun öldürülebilirdi. Önemli olan sistemi oluşturan kuralların devamlılığının sağlanmasıdır.

Töre ve töre düzeni, tüm toplumsal kurumların nasıl işleyeceğini gösteren ana kaideler işletecek hukuk sistemi olarak düşünülmüştür (Yıldırım, 1998: 96).

Türklerde kadın ve erkek eşittir. Kadınların da erkeklerinkine benzer bir hayatı vardır; kadınlarda erkekler gibi at biner, ok atar, kılıç kullanır ve gerektiğinde düşmanla savaşırlardı (Kaplan, 1999: 41-54; Güngör, 1996: 53). Eski Türklerde bir buyruk yazıldığı zaman, buyruğun uygulanması için hatunun da imzasının gerekmesi, hatunun imzası olmadığında o buyruğa uyulmaması da (Aydoğan, 2004: 637-638) kadın erkek arasındaki eşitliğin göstergesi kabul edilebilir.

Her toplumun kendine özgü kültürel, ekonomik, coğrafi, dinî şartlarına uygun olarak halk hukuku kuralları gelişmiş ve bu kurullarla toplumun düzenini, varlığını devam ettirmesi amaçlanmıştır. Günümüzde de halen halk hukukuna yönelik uygulamaların devam ettiği görülmektedir. Kan davaları geleneksel halk hukukunun en belirgin örneklerinden birisidir.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Evgenia karakterinin ilk eşi Murat'ın Urfa'dan kan davası yüzünden kaçıp İstanbul'a geldiği ve bu sayede tanıştıkları ifade edilmiştir (Ümit, 2012c: 60).

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında kan davasına yönelik verilen bakış açısı çok çarpıcıdır. Bu cinayetlerin binlerce yıldır kısasa kısas ya da öç mantığıyla herkesin gözleri önünde gerçekleştirildiği belirtilmiştir. İnsanlar cinayetleri bir tür namus temizleme ya da potansiyel düşmana verilen bir ders olarak algılamıştır. Olayın pek çok insan tarafından öğrenilmesi hatta görülmesi de olumlu bir şey olarak değerlendirilmektedir. Cinayetin dilden dile yayılmasıyla cinayeti işleyen aşiret ya da ailenin bir o kadar saygınlık kazandığı, bir o kadar korkulur hale geldiği vurgulanmaktadır. Çünkü cinayet sayesinde ayaklar altına alınan aile onuru yeniden kazanılmış olmaktadır. Bu arada cinayeti işleyen kişinin ağır hapis cezalarına çarptırılması ya da düşmanı tarafından öldürülebilecek olması kazanılacak toplumsal saygının yanında önemsiz kaldığının da altı çizilmiştir (Ümit, 2011d: 155).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanında abisi öldürülen, Kaytan Aşireti reisi seçilen Selahattin karakterinin bu reisliği hak edebilmesi için abisinin kanlısını bulup öldürmesi gerektiğinden bahsedilmiştir. Çünkü diğer türlü kimse onu adam yerine koymayacak, sözünü dinlemeyecektir (Ümit, 2011b: 294). Adnan karakteri bir ara aşiret reisliği içi Selahattin'in kendi abisini öldürtmüş olup olamayacağını düşünmüş her ne kadar eski değer yargıları hızla çözülüyorsa da henüz Güneydoğu'da, üstelik aşiret içinde, kendi kardeşini öldürüp, yerine geçme gibi olayların pek yaygın olmadığı kanısına varmıştır (Ümit, 2011b: 310).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında birbirlerine âşık olan fakat farklı mezheplerden gelen Ümit ve Tasvir karakterinin evlenmesi halinde bu durumun kan davasına dönüşebileceği korkusunu duydukları da ifade edilmiştir (Uzuner, 2012a: 305).

Günümüzde dahi Anadolu'da bu tarz olaylar halen görülmektedir. Kan davasında silsileyi başlatan ilk katil kim olursa olsun, katile karşı sürekli katil çıkmakta olay yıllarca silsile halinde sürmektedir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Ünvendire Veyis karakterinin Kastamonu'da sevdiği bir komşu kızı olduğu, mahalle delikanlılarından birinin bu kıza göz koyup, türkü yakması üzerine kanlı olduğu ve bu yüzden kaçıp İstanbul'da izini kaybettirdiği belirtilmiştir (Pala, 2008: 379).

İskender Pala'nın **Od** romanında da Samuel karakteri ile daha önce adamı olan Karafil'in Sabine ile kaçıp gitmesi üzerine aralarında bir kan davası olduğu ifade edilmiştir (Pala, 2013b: 314).

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı** adlı eserinde Hızır Reis karakteri, en büyük düşmanın oğlu Giovanni'yi bir savaş esnasında ele geçirdiğinde onu öldürmez çünkü babasıyla arasına kan davası sokmak istememektedir (Pala, 2013a: 236).

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanındaki normalüstü niteliklere sahip, bilimsel ve teknolojik buluşları ile dikkat çekmiş özel öğrencilerden biri olan Romain karakteri; kan davası gütmenin sadece normallere yönelik bir uğraş olduğunu belirtmiştir (Uzuner, 2010: 200). Romanda normal insanın olumlu görülmemesinden hareketle, kendisini bilim alanında geliştirmiş insanların kan davasını ilkelik, geri kalmışlık olarak gördüğü yorumu yapılabilir.

Kan bağı olmamasına rağmen birbirlerini seven, saygı duyan kişiler arasında toplumda farklı türde akrabalıkların kurulduğu görülmektedir. Bunlar süt kardeşliği, kan kardeşliği, ahiret kardeşliği gibi uygulamalardır.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında Seyithan karakteri babasının aşiret reisinin kan kardeşi olduğunu ifade etmiştir. Hatta babasının kan kardeşi için cinayet işlemekten mahpuslarda yatmaktan gocunmadığını vurgulamıştır (Ümit, 2011d: 89).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Mülazım Ali Osman Efendi karakteri cepheden ailesine yazdığı mektupta Üsküplü İskender ile kan kardeşi olduklarından, Üsküplü'nün çoğu zaman imdadına yetiştiğinden

bahsetmiştir (Uzuner, 2012b: 101). Hatta Üsküplü İskender ve Mülazım Ali Osman Efendi birbirlerini ahretlik olarak gördüğü de ifade edilmiştir (Uzuner, 2012b: 120).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında da kan kardeşliği mantığına rastlanmaktadır. Romanda Zeliha karakterinin çocukluğunda evlerine temizliğe gelen kadının kızıyla sıkı dost olup, hayat boyu kan kardeşi olmak üzere işaret parmaklarını kestikleri anlatılmıştır. Zeliha çocuk aklıyla Allah'ı çok sevdiğinden onla da kan kardeşi olmak istemiştir. Ama bu mümkün olmadığından kendi kan kardeşiyle yetinmek zorunda kalmıştır. Temizlikçi kadının kızı, Zeliha'dan sonra Feride ile de kan kardeşi olunca Zeliha bu duruma çok içerlemiş ve ihanete uğradığını hissetmiştir. Çünkü Zeliha'ya göre kan kardeşi biricik, vazgeçilemez olmalıdır. Temizlikçi kadının kızının yaptığıyla bu durum sekteye uğramıştır (Şafak, 2006: 25-26).

Kan kardeşliği mantığı gibi süt kardeşliği mantığı da bulunmaktadır. Süt kardeşliğinde birden fazla çocuğun aynı kadının sütünü emmesi durumu söz konusudur. Süt kardeşlerin evlenmesine İslam dininde kesinlikle olumlu bakılmamaktadır.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Şeyh Yahya Efendi karakterinin Kanun Koyucu'nun süt kardeşi olduğundan bahsedilmiştir (Pala, 2008: 144).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında da Defne karakteri, Timur'un annesinin kendi sütannesi olduğundan Timur ile sütkardeş olduklarından bahsetmiştir (Uzuner, 2012a: 239). Aynı romanda yaşanan olaylar sonucunda Ümit ile Semahat'ın ahret kardeşi kadar yakınlaştığı da ifade edilmiştir (Uzuner, 2012a: 149).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında Topaç Yeye ve Kara Şahin musahiplik merasimi geçirmişlerdir. Böylelikle kardeş ilan edilen kahramanlar

hayatlarının devamında birbirlerini desteklemeye, yardımcı olmaya çalışmışlardır (Pala, 2009: 66-67, 75).

Eski Türk toplumunda evlilik mantığına bakıldığında kadının erkeğin eşit olduğu görülmektedir. Nikâha ve tek eşli evliliğe dayanan aile düzeninin yaygın olması durumu söz konusudur. Geleneksel hukuk noktasında boşanmaya bakıldığında ise kocaya tanınmış bir hak mantığının çoğunlukla benimsendiği görülmektedir.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Evgenia ve Murat kaçarak evlenmişler. İlk önce imam nikâhı yapmışlardır (Ümit, 2012c: 62). Nikâhın genel mantığında insanlara duyurma, haber verme ve Allah katından bir ilişkinin meşru hale gelmesi mantığı bulunmaktadır. Günümüzde Medeni Kanun'un kabulüyle dinî nikâhın, resmi nikâh öncesi bir protokol haline gelmesi durumu görülmektedir.

Urfa'nın yaşam şartlarına alışamayan Evgenia karakteri resmi nikâha bir hafta kala eşi olacak Murat'a İstanbul'a gitmek istediğini belirtmiştir. Murat, Evgenia'ya artık mahremi olduğunu ve buna izin veremeyeceğini söylemiştir. Bunun namus meselesi olduğunu tek kendilerini değil aşiretini de ilgilendirdiğini ifade etmiştir. Evgenia Murat'tan korkmaya başlamıştır (Ümit, 2012c: 63, 64).

Eski Türklerde boşanma mantığı olmakla birlikte çok sık görülen bir uygulama değildir. Romanlardaki erkek karakterlerinin boşanmayı hoş görmedikleri ve bunun gerçekleşmemesi için eşlerini öldürme yollarına dahi gittiklerinden bahsedilmiştir. Bu Türk töresine uygun bir durum olmamakla birlikte bu olumsuz uygulama romanlarda sıklıkla vurgulanmaktadır.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Savaş Neşeli karakterinin yıllardır işkence yaptığı eşi boşanmak istediğinde, namusuna yediremeyip karısını öldürdüğünden bahsedilmiştir (Uzuner, 2012a: 308). Sakine ve Savaş Neşeli karakterleri baba tarafından kardeş çocukları olmasına rağmen durum bu hale gelmiştir. Uzuner, Medeni Kanun'un boşanmak isteyen

kadının erkeklik onurunun zedelenmesine sebebiyet veren bir tahrik unsuru sayılması ve katilin cezasını azaltılması mantığını da hoş görmediğini eserinde vurgulamıştır (Uzuner, 2012a: 309).

Toplum tarafından yasalarla belirlenen kurallar kadın olsun erkek olsun bütün bireylerin haklarının korunması mantığını içine almaktadır. İslam erkeğe boşanma hakkını tanıyorken modern hukuk sistemleri kadına da erkeğe de boşanma hakkını tanımaktadır. Uzuner, son dönemde yaşanan kadın cinayetlerinin sayısında görülen artışın da etkisiyle karısını öldüren erkeğe uygulanan ceza indirimi mantığını eleştirmektedir.

Aynı romanda kocası tarafından bıçaklanarak öldürülen Sakine Neşeli karakterinden üç gün sonra boğularak öldürülmüş başka bir koca kurbanının Marmara Denizi'nden çıktığını, kadının boşanıp başkasıyla evlenmek istediği için “namussuz” ilan edildiğini ve hatta kurbana ailesinden tek bir kişinin bile sahip çıkmadığının altı çizilmiştir (Uzuner, 2012a: 311).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında da Evgenia karakteri İstanbul'a geri dönebilmek için Komiser Nevzat'a gidip ondan yardım istediğinde, Nevzat karakterinin amcaoğlundan hamile kaldığı için taşlanarak öldürülen on beş yaşında bir genç kızın davasına baktığı belirtilmiştir (Ümit, 2012c: 64). Kadınlarla ilgili olayların namus çerçevesi içinde değerlendirildiği ve erkeklerin bunlarla ilgili çeşitli yaptırımlarda bulunduğu görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında Zeliha karakterinin evlilik dışı bir çocuk dünyaya getireceği öğrenilince Gülsüm karakteri, ailede bir erkek olmamasına şükretmesi gerektiğini çünkü diğer türlü onu yaşatmayacaklarını ifade etmesi de bu bakış açısına bir göndermedir (Şafak, 2006: 38).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da İskender karakterinin annesi Pembe'yi, evlilik dışı bir ilişki içinde olduğundan öldürmeye çalışması durumu söz konusudur. Babası Âdem ile boşanmamalarına rağmen ayrı yaşadıkları ve Pembe'nin yasak bir

ilişki içinde olmasından ailenin şerefini korumanın İskender'e düştüğü ifade edilmiştir (Şafak, 2011b: 84).

Yine aynı romanda namus konusunda bahtsızlığa uğrayan adamın; ölü adamdan beter olduğu, sokakta yürümenin bile ona haram olduğu, konuştuğunu kimsenin dinlemediğini, toplumda saygısını yitirdiği için ne düğünlere ne sünnetlere ne nişanlara çağrıldığı ifade edilmiştir (Şafak, 2011b: 222). Mahalle baskısı, toplumun bu noktada gösterdiği dominant bakış açısı insanların psikolojilerini derinden etkileyerek insanlık açısından yanlış kararlar alınmasına neden olmaktadır.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Nevzat karakteri Evgenia'nın İstanbul'a gidişini halledebilmek için Murat'ın mensup olduğu kerdani aşiretinin reisiyle konuşması gerektiğini düşünmüştür. Çünkü bölgede devletin koyduğu yasanın yanında, binlerce yıldır süregelen ondan daha önemli kurallar vardır. Adına ister töre, ister gelenek densin bölgedeki insanların devletin koyduğu yasalardan çok bu kurallara uyduğu, onlara göre yaşadığı görülmektedir. Bu kuralları aşiret, şeyh, bizzat günlük hayatın kendisi koymaktadır ve buralarda görev yapan polislin öncelikle bu gerçeği bilmesi ve ona göre davranması gerektiği belirtilmiştir (Ümit, 2012c: 65).

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında da Seyithan ikizini öldürmek istemektedir. Bunun nedeni ise kente okumak için gönderilen Bedirhan'ın şehre gidince aşiretini unutup örgüte katılması, törelerini hiçe sayarak bölgeye geri dönüp aşirete ve devlete kurşun sıkması olarak ifade edilmiştir (Ümit, 2011d: 89).

Yazılı kurallara tabi olamayan halk hukuku yörede yaşayan insanların ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş ve çeşitli davranış kalıplarına dökülmüştür. Halk kukunda cezalandırma ayıplama, toplumun dışına itilme, para cezası... gibi şekillerde görülmekle birlikte romanlarda cinayet de karşımıza çıkmaktadır. Bu; toplumun düzenini sağlamaya yönelik uygulamaların bozulmuş, deformasyona uğramış şekilleridir. Halk hukuku uygulamalarının yazılı bir antlaşması, kuralları olmamasına rağmen kişiler üzerinde bir yaptırım gücü bulunmaktadır.

2.2.4. Bayramlar, Törenler ve Kutlamalar

Gelenek kuralları ile şekillenen bayramlar, bir dizi gösteriden oluşmaktadır. “Bayramlar” milletlerin var oluşunda önemli bir yere sahip olan, halk kültürünün ve tarihinin bir parçası haline gelmiş olgulardır. Bayramlar toplumun bütün fertleri tarafından benimsenen ve halkın katıldığı ortak değerlerdir. Bu haliyle “bayram”lar, insanlar arasındaki karşılıklı sevgi ve de saygının perçinlendiği kültürel mirasa sahip çıkıldığı günler olarak nesilden nesile taşınırlar.

Bayramlar, kökenleri grup hayatından alan kolektif bir olgu olarak takvime bağlı günlerde topluluk tarafından paylaşılan ve millet kimliğinin dışı vurulduğu çok amaçlı ya da çok işlevli ve karmaşık yapılara sahip davranış kalıplarını içeren kültürel formlardır (Çobanoğlu, 2000: 33).

Bayram kavramı ilk defa Kaşgarlı Mahmud’un XI. yüzyılda yazdığı “Divan”da görülür. Kaşgarlı, kelimenin aslının “bedhrem” olduğunu, Oğuzların kelimeyi “beyrem” şekline çevirdiklerini belirtir. Kaşgarlı’ya göre, bayram “eğlenme, gülme ve sevinme günüdür.” Bayramlar XI. yüzyılda Türk toplumunda “bayram yeri” adı verilen bir meydana kutlanmaktadır. Bayram yeri, özellikle çiçeklerle süslenmekte, çıra ve meşalelerle aydınlatılmaktadır. Kaşgarlı’nın ifadesindeki mekânın çiçekler ile süslenmesinden bayramın ilkbaharda kutlandığı düşünülebilir (Koca, 2004: 25).

Sevinç ve eğlence günü olan bayramlar, dinî ve millî açıdan özel anlamı olan ve belli bir takvime bağlı günlerdir. Topluca kutlanan bu önemli ve anlamlı günlerin tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. İlk tohumların toprağa atılması, ilk ürünlerin toplanması doğa olaylarına yönelik kutlamalar ve merasimler ilk bayram kutlamaları içinde sayılabilir. Ayrıca hükümdar ailesinde meydana gelen evlenme, doğum gibi olaylarda da bayram ilan edildiği bilinmektedir.

Tarihi kayıtlara göre, Türklerin Hunlardan beri bayram ve festival türünde birçok tören ve faaliyetleri vardır. Örneğin; Hun Türkleri beşinci ayda yani ilkbaharda “Lung-cıng” adı verilen yerde büyük bir bayram yapmaktadır. Bu bayramda hem inançla ilgili âdetler yerine getirilmekte hem de türlü müsabakalar düzenlenmektedir. Dinî âdet olarak “gök tanrı” ve kutsal sayılan “yer” için at kurban edilmektedir. Bundan sonra bayramın yarışma ve eğlence bölümüne geçilip, bu bölümde Türklerin en sevdikleri spor türü olan at yarışları yapılmaktadır. At yarışları sekizinci ayda, yani sonbaharda bir kere daha tekrarlanmaktadır. Yarış kulvarı olarak da bir ormanın etrafı ya da ağaç dallarıyla belirlenmiş bir mekân seçilmektedir (Koca, 2002: 51).

Eski Türk bayramlarında özellikle eğlencenin yeri ayrıdır. Çünkü Türkler, hayata bağlı, eğlenmekten hoşlanan, dinamik, hareketli, dışa dönük ve neşeli bir karakter yapısına sahip insanlardır. Bayramlarda bu özellikleri yansıtan yarışmaların ön plana çıktığı görülmektedir. Şenlik alanlarında at ve ok yarışları yapılmakta, güreş tutulmakta ve bolca kırmızı içilmektedir.

Pek çok farklı toplulukla yüzyıllardır birlikte yaşayan Türkler, onlara ait bayramlar, kutlamalar hakkında da ister istemez bilgi sahibi olmuşlardır. İstanbul şehri, üç medeniyete ev sahipliği yapmış ve uzun yıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olmuştur. Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında Kurtuluşlu aslında “İstanbulu” olabilmek, nitelendirilebilmek için bir kişinin çocukluğunda Ramazan'da pide, Paskalya'da boyalı yumurta, Pesah'ta ise hamursuz dağıtıldığı bir mahallede yaşamış olması gerektiğine işaret etmiştir (Uzuner, 2007a: 92). Çok kültürlülük içinde var olmayan birisinin İstanbullu olarak kabul edilemeyeceği görüşü dikte edilmektedir.

İstanbulular romanında Uzuner, İstanbul'u romanın bir karakteri gibi kurgulamıştır. İstanbul karakteri romanda en çok eski bayramları özlediğini belirtmiştir. Bu bayramlara bakıldığında bunların sadece Müslümanlara ait Şeker-Ramazan, Kurban bayramları olmadığı Paskalya, Noel, Hamursuz, Roş-Aşane gibi azınlıklara ait bayramların da adlarının geçtiği görülmektedir. Hatta günümüzde artık

görülmeven Baklahorani gibi panayırların da hafızasında yer bıraktığını vurgulamıştır (Uzuner, 2007a: 257).

Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Alistair John Taylor karakteri ailesine yazdığı mektubunda ailesinin yolladığı Noel paketini aldığını, hayatında ilk defa Noel'i çölde geçirmekte olduğunu hatta Fransa'da da Paskalya'yı kutlamayı umut ettiğini belirtmiştir (Uzuner, 2012b: 50). Noel, Hıristiyanların Hz. İsa'nın doğumunu kutlandığı bayramdır. 25 Aralık'ta kutlanan bu bayram, kış ayına denk geldiğinden çoğunlukla hava soğuk olmaktadır. Bu yüzden Alistair John Taylor karakteri için bu bayramı çölün sıcaklığında kutlamak rüyalarında bile göremeyeceği değişik bir olay olarak nitelendirilmiştir.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında Elias karakterinden bahsedilirken Ortodoks Hıristiyan bir ailede dünyaya geldiği zamanla dinden uzaklaşmasına rağmen Noel ruhunu, Noel'de söylenen şarkıları, insanların bir araya gelmesini, paylaşmayı, hediye vermeyi ve özellikle mucizelere duyulan inancı sevdiği ifade edilmiştir (Şafak, 2011b: 170). Yine aynı romanda Noel'in geldiğinin göstergesi olarak yapılan süslemelerden de bahsedilmiştir (Şafak, 2011b: 212).

Yortu günü de azınlıklar için önemli günlerden birisidir. Ahmet Ümit'in **Sis ve Gece** romanında ünlü bir meyhaneci olan Mösyö Koço karakteri terk edildikten sonra meyhanesini kapatmış ünlü mezelerini sadece yortu günlerinde komşularına, akrabalarına yapar hale gelmiştir (Ümit, 2012d: 28). Mösyö Koço tarafından tadına doyumlamayan mezelerin sadece Yortu gününde yapılması ve dağıtılması bu güne verilen önemi göstermektedir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir Barbaros Romanı**'nda da yortu günün kutlandığına dair bilgiler verilmiştir (Pala, 2013a: 249).

İskender Pala'nın **Od** romanında Samuel karakteri kızları Akçaşar'dan kaçırmak için plan yaptıklarını, Ortodoksların Aya Yorgi Bayramı yapacakları için çoluk çocuk sahilde eğleneceklerini öğrendiklerini belirtmiştir (Pala, 2013b: 302).

Burada Pala Hıdırellez'in yaklaştığını, Ortodoksların ise Aya Yorgi Bayramı'nı yapacaklarına işaret etmesi önemlidir. Aya Yorgi Bayramı Ortodokslarca 6 Mayıs günü kutlanılan baharın gelişine, doğanın uyanmasına yönelik bir kutlamadır. İster gerçekte yaşamış, ister hayali olsun Aya Yorgi (Saint Georges)'yi Türkler, Anadolu'ya geldiklerinde çeşitli benzerliklerden dolayı Hızır ile özdeşleştirilmiş ve ikisinin menkabeleri iç içe geçerek halkın belleğine yerleştiği bir gerçektir (Ocak, 2012: 140).

Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında hangi dine ait olursa olsun bayramların insanları bir araya getiren bir olgu olduğu

Ben çocukken şeker ve kurban bayramlarında, Müslüman olmayan komşularımıza da şeker ve et dağıtır, onlar da paskalya ve yortularda bize boyalı yumurta, tatlı ve çörek getirirlerdi (Uzuner, 2007b: 33)

cümlesiyle belirtilmiştir. Farklı dine veya ırka sahip insanların birbirine kendi geleneklerini, kutlamalarını yansıtan unsurları vermesi kişilerin birbirlerini ötekileştirilmediğinin en güzel kanıtlarından birisidir.

2.2.4.1. Dinî Bayramlar

Türklerin İslam dinini kabul etmesi, kutladıkları bayramlara yeni bayramların ilave olmasına sebep olmuştur. İslam dini Türklerin yaşantılarını, gelenek ve göreneklerini hatta bayramlarını da etkilemiştir. Eski bayram âdetlerini muhafaza etmekle beraber Türkler, İslam dininin getirdiği Ramazan ve Kurban bayramlarını da kutlamışlardır.

Dinî bayramlar, Ramazan Bayramı ve Kurban Bayramı'dır. Türk insanı Ramazan ve Kurban Bayramlarına ayrı bir önem verir. Bu bayramlarda dinî görevlerini yerine getiren insanlar, daha sonra eş dost ziyaretlerine giderler. Özellikle köylerde güzel giysilerini giyen genç kızlar, köyün belirli yerlerinde (harman yeri,

köy meydanı; kış mevsiminde ise büyük salonu olan bir ev) toplanır; türküler, mâniler söyleyip dans eder. Köyün delikanlıları da genç kızları uzaktan seyreder. Bayramlar bu yönleriyle genç kızların ve erkeklerin birbirlerini görme fırsatı buldukları günler olmuştur. Kentlerde ise özel bayram yerleri bulunmaktadır. Eskiden bayram yerleri pınar başında, cami ve mezarlık kenarında, deniz ya da ırmak kenarında kurulurdu. Bayram yerlerinde salıncak, dönme dolap, atlıkarınca gibi pek çok oyun aracı bulunurdu. Seyyar satıcılar ve çadır tiyatrocuları da bayram yerlerini renklendirirdi. Bayramlarda en çok eğlenenler ise her zaman çocuklar olmuştur. Yeni bayramlıklarını giymiş çocuklar harçlıklarının büyük bir kısmını bu bayram yerlerinde harcarlardı (Özdemir, 1997: 281-282).

Dinî bayramların günleri kameri takvimine göre hesaplandığı için her yıl dönümünde güneş takviminin aynı günlerine rastlamaz. Bu nedenle dinî bayramlar yılda on gün geriler. Uzun bir zaman diliminde de bayramların mevsimleri değişir. Bu değişim, bayramların her mevsimde yaşanmasını sağlayarak bayramlara bir çeşitlilik kazandırmaktadır (Artun, 2005: 204).

Ramazan Bayramı, şevval ayının ilk üç gününde kutlanan dinî bayramdır. Bu bayramın kutlamalarına günümüzde de önem verilmekte ve halkın geleneklerinde canlılığını korumaktadır. Ramazan Bayramı'nda dostlar, akrabalar birbirlerini ziyaret eder. Gençler yaşlıların ellerini öper, onların hayır dualarını alır ve onlardan para, mendil, eşya gibi hediyeler alır. Çok yaşlılar evlerinde çıkmaz, herkes onların elini öpmeye gider. Ziyarete gelenlere Ramazan Bayramı'nda şeker ikram edildiğinden bu bayrama “Şeker Bayramı” da denir (Boratav, 1997: 206-207). 30 gün tutulan oruç sonrasında gerçekleştirilen bu bayram, dinî vecibelerin gerçekleşmesinin ardından oluşan sevinç ve mutluluğu da taşıması açısından ayrı bir yere sahiptir.

“Ramazan kamer takvîminin dokuzuncusu, üç ayların sonuncusu, oruç ayı” (Devellioğlu, 2005: 876) dır. Ramazan ayının geldiği İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında da belirttiği gibi hilalin görünmesiyle anlaşılmaktadır (Pala, 2008: 146).

Bu aya on iki ayın sultanı diyenler bulunduğu gibi gufran ayı diyenler de vardır. Halk Ramazan'a karşı büyük ilgi ve saygı gösterir. Bu yüzden evlerde Ramazan'ı karşılamak üzere geniş ölçüde hazırlıklar yapılır (Bayrı, 2007: 251). Ramazan boyunca yenilecek yiyecekler temin edilir. İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında oruçların başlamasına dört gün kala çarşıda hareketliliğin olduğu, bereketin arttığı anlatılmıştır. Fakir fukaranın ise Ramazan kaygısına düştüğü ifade edilmiştir (Pala, 2009: 93-94).

Ramazan ayı insanların iyiliğe, yardıma daha çok yöneldiği bir dönemdir. İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında bilhassa bu aylarda şehrin dilencilerinde büyük artış görüldüğü (Pala, 2009: 123) söylenmiştir. İnsanların yardım yapmaya yönelik tutumlarında büyük artış görüldüğü bu ayda, dilencilerin sayısının artması çok normaldir.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında Selim karakteri babasından bahsederken Ramazan ayında oruç tuttuğunu, bayram sabahları ise bayram namazına katıldığını belirtilmiştir (Ümit, 2011a: 141). Kendisini anlatırken de çocukluğunda dinî vecibeleri daha çok yerine getirirken yaşı ilerledikçe bunları yapmamaya başladığını şu şekilde ifade etmiştir:

Ben ise Allah'a inanmama rağmen çocukluğumda oruç tuttuğum, ramazan aylarında, babamla bayram namazına gittiğim günlerden bu yana hiçbir ibadette bulunmamıştım (Ümit, 2011a: 141).

Bu aslında pek çok insanın başına gelen bir durumdur. Eğitim, iş hayatı derken gündelik hayatın gâilesi arttıkça insanlar dine yönelik uygulamalara daha az vakit ayırabilmektedir.

Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında ise Ali Osman karakteri ailesine yazdığı mektubunda askere gittikten sonra Ramazan ayı başladığını yapılan tatbikatlar, yolculuklar dolayısıyla hocaların askerlere "seferî" sayılacaklarını ve o yüzden oruç tutmalarına gerek olmadığını belirttiğini yazar. Fakat buna rağmen Ali

Osman ailesine yazdığı mektubunda oruç tutmaya devam ettiğini hatta oruç bozmaya vakit bulamadıkları için normalden daha uzun süren gizli oruçlar tuttuğunu itiraf etmiştir (Uzuner, 2012b: 63). Aynı romanda Ali Osman karakteri Çanakkale Cephesi'ne geldiğinde Ramazan'ın devam ettiğini vurgulamıştır. Buldukları bölge çok sıcak olduğu için hocalar ve imamlar askerlere vatan görevi sebebiyle “seferi” sayılacaklarının tekrar altını çizmişlerdir. Kendisi de dâhil bazı arkadaşları askerlere oruç ile namazın dinî açıdan farz olmadığını anlatmaya çalışmıştır. Ali Osman karakteri bu dinî vecibeleri yerine getiren isimlerin sayılarının çok olmadığını belirtmiştir (Uzuner, 2012b: 108).

Ümit'in **Sis ve Gece** romanında ise yasak ilişki yaşayan karısı ve babasını öldüren Cuma karakterinin hapisanede bir Şeker Bayramı'nda gerçekleştirilen görüş gününde askerdeyken albayı olan Nazmi albayıyla karşılaştığı belirtilmiştir (Ümit, 2012d: 210). Bayram günlerinde akrabaların yan yana olması, bu özel günleri birlikte kutlaması halk arasında görülen önemli bir gelenektir. Çeşitli sebeplerden hapisaneye düşmüş insanlar için de özellikle bu tarz önemli günlerde hapisanelerde görüş günleri yapıldığı bilinmektedir.

Eskiden dinî açıdan önemli zamanlarda, bayram dönemlerinde savaşların yapılmadığı da bilinmektedir. Bu aylar, hürmete layık olan ve savaş yapmanın yasak olduğu haram aylardır. İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında da Kamber karakteri Yavuz Sultan Selim'in Ramazan Bayramı'na üç gün kala ordusuyla Amasya'ya geldiği ve sultanın kışı burada geçireceği, askerlerini ise memleketlerine göndereceği belirtilmiştir (Pala, 2010: 288). Anlatılan bu durum kutsal aylara duyulan saygıdan kaynaklanmaktadır. Bu aylarda savaş yapılmamaya, kan dökülmemeye ne kadar önem verildiği, dikkat edildiğine de işaret edilmektedir.

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Abed karakteri, bütün gün aç kaldıktan sonra iftarda oruç açarken bütün yemeklerin hatta en basitinden bir zeytinin ya da hurmanın bile ne kadar insana lezzetli geldiğini arkadaşlarına anlatmıştır. Ayrıca Ramazan ayı denildiğinde ise burnunda mis gibi kokan pidelerin kokusunun belirdiğini vurgulamıştır (Şafak, 2008a: 147). Saatler boyunca aç kalma durumu

gündelik hayatta çok önemli görülmeyen hatta atıştırılabilir olarak adlandırılan yiyeceklerin bile göze hoş gelmesine sebep olmaktadır. Ayrıca Ramazan ve pide kültürü âdeta birbirini tamamlayan unsurlar gibi insanların zihne nakşolmuş olgulardır. Normalde fırınlarda pişmeyen, pişse de çok satılmayan pideler Ramazan'ın gelmesiyle gözde yiyecek konumuna yükselmektedir. Ramazan'ın kış veya yaz aylarına denk gelmesi durumu bile Ramazan-pide ilişkisine sekte vuramamaktadır.

Yine **Araf** romanında Abed karakteri Ramazan denildiğinde

...bütün bu işin temelde yemekten uzak durmak gibi görünebileceğini ama aslında bundan daha soyut olduğunu, temel amacın hırsı ve arzuyu bastırma, sabretmeyi öğrenme olduğunu... (Şafak, 2008a: 147) belirtmiştir.

Zaten aslında orucun temel amacı nefsi terbiye etmektir. Nefsin her an her istediğine ulaşamaması, nefsi köreltme açısından önemlidir ve oruçla sağlanmaya çalışılan bir bakıma budur.

Oruç kişinin hür iradesiyle gerçekleştirmesi gereken bir ibadet biçimidir. Dinde zorlama olmadığı gibi herhangi bir kişi de oruç tutmaya yönelik zorlanmamalıdır. Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında bu konu üzerinde durulduğu görülmektedir. Babaanne karakteri geçmiş ve gelecek Ramazanların borçları için çeşitli günlerde oruç tutmakta torunun da kendisine eşlik etmesini beklemektedir. Fakat küçük bir çocuk için bütün gün bir şey yemeden içmeden durmak çok zordur. Bu yüzden küçük çocuk, oruç tutmadığı halde babaannesinin yanında oruç tutarmış gibi davranmaktadır. Fakat bir gün babaanne çocuğun parmaklarının ucundaki vişne lekelerini fark edip onu, kendini ve Allah'ı kandırmaya çalışmakla suçlamıştır (Şafak, 2007b: 183-184). Allah her yerdedir ve herkesin neler yaptığını, neler yapmadığını görmektedir. Bu yüzden çocuğun "Yaratıcıyı" kandırma durumu söz konusu değildir. Adı roman boyunca zikredilmeyen büyüdüğünde cüce Be-Ce karakteri ile ilişkisi olacak olan bu karakterin çocukluğunda yaşadığı bu olaylar onun psikolojisini derinden sarsacak ve zihnine sürekli izlendiği algısını yerleştirecektir.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında Ramazan gecelerini ışıl ışıl süsleyen ışıklı yazıların tarihçesiyle ilgili bilgi verilmiştir. Halkın ilk defa mahyaları Ayasofya Cami'nin minarelerinde gördüğü, iki yüz kadar kandille "şefa'at ya Rasulallah!" yazıldığı ve bu mahyaları vezir İbrahim Paşa'nın icat ettirdiği ifade edilmiştir (Pala, 2009: 297). Mahyalar sayesinde Ayasofya Cami'nin çevresi aydınlanmış, geceler âdeta gündüze dönmüştür. Mahyalarla yıldızlar göklerden minarelerin arasına inmiştir. Minarelerin arasında asılı duran yazılar, insanların üzerinde ulvi bir hava uyandırmıştır.

Müslümanların diğer dinî bayramı ise Kurban Bayramı'dır. İslam dini yasına göre kurban, farz kadar kesin ve kaçınılmaz olmamakla beraber, mali gücü olan her kul için "borç" (vacib) tur. Kurban olarak koyun, sığır ve deve kesilebilir. Hayvanın erkek olması, sakatlığının bulunmaması şarttır. Kurbanın kesilirken uyulması gereken törenler de vardır.

Kurban Bayramı, eğlenceler yönünden Ramazan Bayramı'na göre daha sönük geçer. İbrahim Peygamber'in oğlunu, Tanrı'ya kurban etmek üzere keseceği sırada gökten inen bir koun Allah'ın emriyle oğlunun yerine geçmesinin bir anısı olarak İslam dinine geçmiştir. Ramazan Bayramı'nın kutlandığı şevval ile Kurban Bayramı'nın kutlandığı zilhicce arasındaki zilkadeyi, halk, aralık adıyla adlandırır; bu ayda evlenme halk inancında uğurlu sayılmaz. Kurban Bayramı'nın birinci günü, Mekke'de Mina denilen yerde hacıların kurban kestikleri gündür (Boratav, 1997: 207).

Maddi durumu iyi olan aileler, bütçelerine göre Kurban Bayramı'nda çeşitli kurbanlar satın almaktadır. Elif şafak'ın **Bit Palas** romanında bakkalın kardeşinin oğlu olan ırac karakteri, Kurban Bayramı'nda tüm sülale bir araya gelerek büyükçe bir koç kesip bütün günü yeme imeyle geçirdiklerini belirtmiştir (şafak, 2007a: 256).

Kurban Bayramı'nda kesilen kurbanların üçte ikisinin durumu kötü olan, fakir ailelere dağıtıldığı bilinmektedir. Bu gelenek Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında vejetaryen olan Asya karakterine kızmakta olan Banu Teyze karakteri üstünden

Bu memlekette Kurban Bayramı olmasa et tadını bilmeyecek kadar yoksul insanlar var. Doğru düzgün bir yemeği ancak bayramdan bayrama yiyebiliyorlar. Vejetaryen olmak ne demekmiş git o biçarelere sor bakalım (Şafak, 2006: 86)

ifadesiyle verilmektedir.

Ayrıca halkta kesilen kurbanların öbür dünyada kesen kişiye yardımcı olacağı inancı da bulunmaktadır. Şafak'ın bir başka romanı olan **İskender**'de Alex karakteri Tarık Amcasından ölüm sonrasına yönelik

Öbür dünyada kıldan ince, kılıçtan keskince bir köprü var. Mahşer günü herkes yalnız başına geçecek o köprüden. Derileri kavrulup kemikleri kaynamakta olan günahkârların çığlıklarını duyacak. Günahkârsan, sen de düşeceksin aşağıdaki alevlerin içine. Yok eğer yeterince iyilik yaptıysan Kurban Bayramı'nda kestiğin hayvanlar dirilip seni sağ salim karşıya geçirecekler sırtlarında (Şafak, 2011b: 185)

cümlesiyle öğrendiklerini sıralamıştır.

Şafak'ın yine aynı romanında Kurban Bayramı'nda kesilemeyen kurbandan kaynaklı duyulan rahatsızlığa da yer verilmiştir. Alex karakteri maddi imkânları el vermediğinden her bayram kurban kesemediklerini ve bunun için Allah'tan af dilediklerini belirtmiştir (Şafak, 2011b: 185).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Beyaz Hala karakteri rahmetli babasının kurban kesmekten pek hoşlanmadığını, çeşitli

bahanelerle bunu ertelediğini bu yüzden de onun yerine annesinin kurbanı kestiğinden bahsetmiştir (Uzuner, 2012b: 234).

2.2.4.2. Millî Bayramlar

Millî bayramlar bir ülkenin kutsal değerleridir. Bu yüzden ülkemizde 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 19 Mayıs Atatürk'ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı, 30 Ağustos Zafer Bayramı millî, resmi gün ve bayramları olarak kutlanmaktadır. Bugünlerde resmî tatil kullanılarak, insanlar günün anlam ve önemine uygun olarak resmî kurumlar tarafından düzenlenen etkinliklere katılırlar. 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı'nda gündüz olan törenler gece de devam eder. Hatta Cumhuriyet baloları da düzenlenmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nde kutlanan millî bayramlar sayesinde halk yakın geçmişte yaşadığı zorlukları, acıları, sevinçleri, zaferleri unutmamaktadır.

2.2.4.3. Mevsimlik Bayramlar

Mevsimlik törenler; nevruz törenleri, hıdrellez törenleri, çiğdem bayramı törenleri, koç katımı törenleri, saya gezme törenleri, döl müjdesi törenleri, ilk saban izi törenleri ve göç törenlerinden oluşmaktadır.

Mevsimlik törenlerin başında ise nevruz, hıdrellez, koç katımı törenleri ve saya gezme törenleri gelmektedir. Nevruz sözcüğü Farsça nev (yeni) ve rûz (gün) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiş olup “yeni gün” anlamına gelmektedir. Eski İran takvimine göre yılın ilk günüdür. İlkbaharın başlangıcı sayılan bir gündür (Artun, 2005: 209).

Hayvancılık ve tarım ile uğraşan topluluklar için kışın bitip baharın gelmesi yapısal, işlevsel ve yeniden dirilişin sembolleşen başlangıcı olan, gece ve gündüzün

eşitlendiği, doğanın uyandığı ve dolayısıyla üremenin başlangıcı olarak kabul edilen 21 Mart tarihi pek çok takvimde ve kültürde yılbaşı olarak kabul edilip kutlanmıştır (Çobanoğlu, 2000: 34).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında Nevruz

... halk takvimine göre bahar ile birlikte başlayan, cemrelerin sırasıyla havaya, suya ve toprağa düşmesinin ardından başlayacak yeni yıla karşılık ... (Pala, 2009: 214)

gelmektedir biçiminde tanımlanmıştır. Ayrıca nevrüzde meydanlarda büyük ateşler yakıp çevresinde toplanarak eğlenmenin de bir gelenek olduğu vurgulanmıştır (Pala, 2009: 215). Hatta Osmanlı İmparatorluğu döneminde sultanın halkın nevrüz kutlamalarını tebrik etmek, vezirinin sunacağı nevrüz hediyelerini kabul etmek ve şairlerin nevrüzla ilgili meydana getirdiği nevrûziye kasidelerini dinlemek üzere Sadabat'a gittiğine de işaret edilmiştir (Pala, 2009: 214).

“Nevruz” Türk kültüründe baharı, yaşama sevincini, su ve kutsal arınmayı, yenilenmeyi, uyanan doğa ile birlikte bolluk, bereket ve üremeyi simgeleyen anlam ve öğelerle yüklüdür. Geleneksel ve toprağa bağlı her sosyal grubun toprak ile ilgili baharı, hasadı ve kışa girişi törenler ile kutladığı şenlikler vardır (Artun, 2005: 212).

Nevruz günümüzde de törenlerle kutlanmaktadır. Eğlence şeklinde geçen törenlerde insanlar davullarla zurnalarla halay çekerek, ateş yakarak... bu anlamlı günü kutlamaktadır.

Hıdrellez, hem yaygınlığı hem de töre ve törenlerinin, eğlencelerinin zenginliği bakımından bahar bayramları içinde en dikkat çekici olan bayramdır. Hıdrellez, Müslüman inançlarının efsanevi iki varlığı Hızır ile İlyas adlarının halk ağzında aldığı biçimdir. Halk inançlarına göre Hızır, zaman zaman dünyada dolaşır, gezdiği yerlerde kuru otları yeşertir ve dokunduğu kişinin elinde yeşil bir iz bırakırmış. Halk arasında onun bereketli olduğuna, uğur getirdiğine ve darda

kalanlara yardım ettiğine inanılır. İlyas hakkında anlatılanlar daha azdır. Bir inanca göre Hızır ile İlyas iki kardeşmiş; başka bir inanışa göre ise Hızır erkek, Ellez de kız, iki sevgililermiş. Birbirlerine uzun süre hasret kalmışlar, hıdrellez gecesi buluşmuşlar ve bu kavuşmanın sevinciyle can vermişler (Boratav, 1997: 222). Bu tür inanışları içine alan hıdrellez, Türk yerleşim bölgelerinde yoğun olarak kutlanan bir bahar bayramıdır.

Çok eski bir geçmişe sahip “hıdrellez”le birlikte artık kış mevsimi geride kalır ve tabiat canlanır. Hıdrellez, bir dönüm noktasıdır. Bugünde halk, baharı karşılamak için çeşitli törenler yapar. Böylece; ağaç, bitki ve çiçeklerin yeşermesi, hayvanların yavrulanması, tabiatın canlanması ve yeni bir hayatın başlaması kutlanır. Hıdrellez günü, halk takviminde yazın başlangıç günüdür. Türklerdeki halk takvimine göre bir yıl iki bölüme ayrılır. Hıdrellez gününden 6 Mayıs’tan 8 Kasım’a kadar süren devre 186 gündür ve “Hızır günleri” adıyla anılan bu günler, yaza tekabül eder (Ocak, 1998: 313).

Türkiye’de Hıdrellez Kutlamaları hazırlıkları 6 Mayıs tarihinden bir hafta veya bir gün önceden başlar. Bir hafta öncesinden evler, ev eşyaları, mutfak eşyaları, üst-baş baştanbaya temizlenmektedir. Bu çaba Hızır’ın eve uğramasını sağlamak için yapılmaktadır. O gün için aile reisi ev halkına yeni elbiseler, ayakkabılar alır. Hıdrellez günü kuzu ve oğlak kesilmesi, çeşitli yemeklerin hazırlanması ve birçok yiyeceğin hazırlanması tamamlanır. Hıdrellez’i bazı yerlerde bir gün öncesinden oruç tutarak da karşılayanlar bulunmaktadır (Çay, 1990: 23).

İskender Pala’nın **Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk** romanında Hıdrellez günü yapılan bir seyahatten bahsedilmektedir (Pala, 2008: 142).

Hıdrellezde Hızır’ın temiz kalpli insanlara, dertlilere, hastalara yardımcı olacağı inancı bulunmaktadır. Ayrıca Hızır’ın uğradığı yerlere bereket getirdiği düşüncesi de halk tarafından yoğun olarak kabul görmektedir. Bu yüzden insanlar isteklerini bir kâğıda çizip, onu gül ağacına asarak gerçekleşmesini beklerler. Elif Şafak’ın **Bit Palas** romanında bu duruma işaret edilmiştir. Romanda Mavi Metres

olarak adlandırılan karakter, uzatmalı aşığına kızar ve dileğini temiz bir eşarbın içine yazıp Meryem karakterine verir. Meryem karakteri Mavi Metres'e, bu dileğini önemli bir veli olarak düşündüğü yatıra iletceğini söyler. Metresi olduğu zeytin tüccarının kalp krizi geçirdiğini öğrenen mavi metres

Hıdırellez kâğıdı gibi büktüm katladım. Şu durumdan kurtulayım diye yazdım, bir hatırlasam. Her şey birbirine karıştı. Ben ne dedim, evliya ne anladı? Adam gidiyor benim yüzümden (Şafak, 2007a: 346)

diyerek romanda dileğinin kabul olduğuna inandığını belirtmektedir. Burada adak adama için yapılan uygulamaların hıdırellez uygulamalarına benzetilmesi durumu görülmektedir.

Uluslara yönelik tarihin, kültürün birikimi olan bayramlar ve törenler insanları bir araya getiren mutlu olaylardır. Toplum olma bilincini destekleyen, insanların iyi yanlarının açığa çıktığı bu uygulamalara hemen hemen her kültürde rastlanmaktadır.

2.2.5. İnanışlar

İnanmak; “1. Bir şeyi doğru olarak benimsemek. 2. Birini doğru sözlü olarak bilmek, güvenmek. 3. Bir şeyin varlığını, doğruluğunu kabul etmek. 4. Sevecek, güvenecek ve bağlanacak en yüksek varlık olarak bilmek, iman etmek. 5. Kanarak aldanmak.” anlamlarına gelmektedir (TS, 1998, C.I: 704).

İnanç ise; “1. Bir düşünceye gönülden bağlı bulunma. 2. Tanrıya, bir dine inanma, iman, itikat. 3. Birine duyulan güven, inanma duygusu. 4. İnanılan şey, görüş, öğreti.” anlamlarına gelmektedir (TS, 1998, C.I: 704). İnanç sözcüğünün, halk inançları açısından anlamı; “Kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi”dir. Halk inançları, din, ahlak kuralları gibi kesinlik ve katılık taşımazlar ve yerden yere, topluluktan topluluğa değişiklikler gösterir (Boratav, 1997: 7).

Halk inançlarının kökenine bakıldığında eski Türk dinlerinin, inanç sistemlerinin ve kültürlerinin izleri rahatlıkla görülebilmektedir. İslamiyet öncesi bazı inançlar aynen alınırken bazılarının değişikliğe uğradığı bazılarının ise İslami bir renge büründüğü görülmektedir.

Türkler Anadolu’ya geldiklerinde, yeni yerleştikleri toprağın üzerinde yüzyıllardır süren kültürleri miras olarak almışlardır. Ama Orta Asya’daki yüzyıllar boyunca sürdürdükleri inanç sistemlerini, dinlerini ve kültürlerini de unutmamışlardır. Böylece halk inançları ortaya çıkmıştır.

Elif Şafak’ın **Baba ve Piç** romanındaki Mustafa karakterinin batıl inanışlara yönelik düşünceleri dikkat çekicidir. Hurafelere kesinlikle inanamayan Mustafa karakteri, hurafelerin kadınlara has tekinsiz bir âlemin nişaneleri olduğuna inanmaktadır (Şafak, 2006: 55). Batıl inanış olarak adlandırılan uygulamaların daha çok kadınlar tarafından gerçekleştirildiği bir gerçektir. Burada Şafak, Mustafa karakteri üzerinden bu duruma işaret etmektedir.

2.2.5.1. Tabiat Olayları ile İlgili İnanışlar

Gerçekleşen tabiat olayları çevresinde insanlar çeşitli inançlar oluşturmuştur. Bunlar içinde olumlu olan inançların yanı sıra olumsuz olanları da vardır.

İnsanlar, gökyüzüyle ilgili çeşitli hadiseleri ölüm işareti olarak düşünmüştür. Ay ve güneş tutulması, yıldız kayması, şimşek çakması, gök gürlemesi... gibi doğa olayları ölüm belirtisi sayılmıştır (Örnek, 2000: 209). Nisan yağmurunun ise saçları güçlendirdiği, gökkuşağının altından geçen kızı oğlan; oğlanı kız yaptığına inanılmıştır (Boratav, 1997: 45-46).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Ayasofya'nın Müslümanlar tarafından alınışına dair ortaya çıkan belirtilerden bahsedilirken güneş tutulması ve gerçekleşen depremlerin yaklaşılan kötü sona dalalet olduğu ima edilmiştir (Ümit 2012: 294). Bununla da kalınmayıp kutsal yürüyüş esnasında Hz. Meryem ikonasının yere düşüp çivilenmiş gibi yerden kalkmaması, ardından yoğun bir yağmurun bastırması, peşi sıra erik büyüklüğünde doluların yağması, ertesi gün ise İstanbul'u büyük bir sis tabakasının kaplaması hep halk tarafından İstanbul'un düşüşüne yönelik yorumlanmıştır (Ümit, 2012e: 355). Hatta o günlerde gerçekleşen ay tutulması olayı da Bizans halkı tarafından olumsuz bir işaret olarak algılanmıştır (Ümit, 2012e: 355-356).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında gerçekleşen yıldız yağmurunun uğursuzluk olarak düşünüldüğü ifade edilmiştir (Pala, 2008: 75-76).

Buket Uzuner'in **İstanbulullar** romanında da Hıristiyanlık öncesi dönemdeki Bizanslıların, depremi işledikleri günahlar yüzünden kendilerini cezalandıran kutsal bir işaret olarak gördüklerinden bahsedilmiştir (Uzuner, 2007a: 215).

Şafak'ın **Pinhan** romanında doğacak çocuğun rahme düşüşüyle ilgili tabiat olaylarına yönelik inanışlara da yer verilmiştir. Romanda Macuncu Makbule

karakteri cemre havaya düşerken cima edilirse çocuğun güzide; suya düşerken cima edilirse çocuğun ya dildade yahut delidivane; toprağa düşerken cima edilirse çocuğun ak süttten pakize; nesim-i seher çocuklarının ise erbab-ı dil olacağını belirtmiştir. Mehpâre bir çocuk istenirse ise o zaman hilalin ilk görüldüğü gece yapılan cimanın kız olsun erkek olsun, görenleri hayrete düşürecek, düşmanlarını hasedinden çatır çatır çatlatacak kadar güzel ve Yusuf yanaklı, Azra suratlı bir çocuğa sahip olunacağını ifade etmiştir (Şafak, 2009a: 186). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın "Marifetname" adlı eserinde de bu konularla ilgili bilgi bulmak mümkündür.

2.2.5.2. Canlı Varlıklarla İlgili İnanışlar

Kadınlar, erkeklerle ilgili inanışlar bulunmaktadır. Eli büyük insanın bahtlı olduğuna; kulağı çınlayan kişi, birinin kendisini andığına; burnun kaşınması ise kederli olayların olacağına dalalettir (Boratav, 1997: 25). Kadın aybaşı olduğunda kirli olarak sayılmaktadır. Bu gün tam olarak bilinemeyeceği için kadına rastlamak da uğursuz kabul edilmiştir (Boratav, 1997: 30). Kadına yönelik inanışlar çoğunlukla olumsuzken, erkeğe yönelik inanışların çoğunlukla olumlu olduğu görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Mustafa karakteri sağ elin temiz şeyler için kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Sağ eli temiz ve kutsal algıladığından Kur'an'ı, seccadeyi, tespihi sağ eliyle tuttuğunu; kapalı kapıları sağ eliyle açtığını; sabahları yataktan kalkarken sağ eliyle yorganı kaldırdığını; yaşlıların elini sağ eliyle kavradığını ifade etmiştir. Mustafa karakteri sağ eli mübarek işleri yapmada kullanırken sol eli ise münafık olarak yaftalamıştır. En uygunsuz işleri sol eliyle yaptığını söylemiştir (Şafak, 2006: 325).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Meryem karakteri de pis işleri sol eliyle yaparken birisi ona seslendiğinde sağ tarafından dönüp baktığı, çamaşırlarını sağdan sola doğru astığı ve uyandığında muhakkak sağ tarafından kalkmaya özen gösterdiği vurgulanmıştır (Şafak, 2007a: 192). Meryem karakteri sağ göz seğirmesini iyiye

işaret, sol göz seğirmesini ise kötüye işaret olarak algılamaktadır. Meryem sağ kulağı çınlayınca müjdeli bir haber alacağına hükmederken sol kulağı çınlayınca ise endişelenmekten kendisini alamamaktadır. Çünkü sol kulağı çınlayınca kötü bir haber geleceğine inanmaktadır. Meryem insanın ayaklarının altının kaşınmasını yola çıkacağına, ellerinin içinin kaşınması para geleceğine, boynunun kaşınması ise darboğaza gireceğine delalet olarak görürken durup dururken kişinin tüylerinin diken diken olmasını da iyi saatte olsunlar tarafından yoklandığını göstergesi olarak kabul etmektedir (Şafak, 2007a: 192).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da sevdiği adamın ölmesi üzerine Ada karakteri kendini uğursuz kabul etmiş hatta yıllar boyunca solaklığını bile uğursuzluk olarak algılamıştır (Uzuner, 2007b: 449).

2.2.5.3. Cansız Varlıklarla İlgili İnanışlar

Canlı varlıklarla ilgili olduğu gibi cansız varlıklara yönelik de çeşitli inanışlar bulunmaktadır. İnsanlar tarafından bazı nesnelere olumlu olarak görülürken bazıları ise uğursuz olarak kabul edilmiştir.

Pislik, tükürük, dinen yasaklı yiyecek ve içecekler... uğursuz görülmüştür. Ekmeğe ise âdeta saygı duyulmaktadır. Ekmek yere atılmaz, yerde görülürse kaldırılıp öpüldükten sonra ayak değmeyecek bir yere konulur (Boratav, 1997: 64). Demir, ateş, su... gibi unsurlar da Türklerin İslamiyet öncesi inançlarından kaynaklı önemli görülmüştür.

İskender Pala'nın **Efsane "Bir Barbaros Romanı"**nda Katalanlı bir hayat kadını olan karakterin, ocağa tuvaletini yaptığını sandığı denizci adamla beraber olmak istemediği görülmektedir. Hatta kadın, ocağına tuvalet yapılan bir eve bile girmeyeceğini bunun uğursuzluk getireceğine inandığını belirtmektedir. Denizcinin adamları patronun da Cenevizli olduğunu onun da Katalanlılar gibi ocağı kutsal saydığını ve ocağına tuvaletini yapmak gibi bir şey yapmayacağını ifade etmektedir

(Pala, 2013a: 78). Türkler tarafından da ocağın kutsal sayıldığı, sönmemesine özen gösterildiği bilinmektedir. Hatta millî marşımız olan İstiklal Marşı'nda da bu durum açık bir şekilde ifade edilmiştir.

2.2.5.4. Hayvanlarla İlgili İnanışlar

Hayvanların ötüşleri, ulumaları, alışılmışın dışında yaptıkları hareketler, insanlar tarafından uğurlu veya uğursuz olarak görülmüş hatta ölüm işareti olarak kabul edilmiştir. Bu hayvanlar köpek, kedi, at, yılan, horoz... gibi hayvanlardır.

Karga ötmesi, köpek uluması iyiye yorulmamıştır. Zamansız öten horozun ölüm getirdiği düşüncesi bulunmaktadır (Örnek, 1979: 18). Devenin altından geçen kişinin uzun ömürlü olacağı, gelincığın eve uğur getirdiği inanışları da vardır. (Artun, 2005: 279-280) Doğayla iç içe yaşayan Türklerin hayvanlarla ilgili bu tarz inançları oluşturması çok normaldir.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında baykuşların seslerinin uğursuzluk getirdiği belirtilmiştir (Şafak, 2009a: 64). Elif Şafak'ın **Mahrem** romanındaki nazar sözlüğünde baykuş maddesinde baykuşun uğursuz bir kuş olduğu hatta adının bile anılmaması gerektiği yer almaktadır (Şafak, 2007b: 93).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında da gece yarısından sonra köpek ulumasının hayra yorulmadığı, evden ölü çıkacağına dalalet görüldüğü belirtilmiştir (Şafak, 2007a: 193).

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Zarpandit karakterinin, katıldığı seansın ortalarında pencerenin kenarına tüneyen karganın iyiye mi yoksa kötüye mi işaret olduğu konusunda bir ikircime düştüğü anlatılmıştır (Şafak, 2008a: 60). Karga uğursuz bir hayvan olarak görülse de sonuçta kuş familyasından geldiği için halk kültüründe önemli bir yeri de bulunmaktadır. Türklerde kuşlar, Gök Tanrı iradesindeki varlıklar olarak görüldüğü için kutsal ve uğurlu sayılmıştır. Hatta dinî

açından önemli isimlerin kuş biçimine girmesi olayı da çeşitli anlatılarda yer bulmuştur (Ögel, 1997: 86).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında ise insanların böceklerden iğrenmesine rağmen parmaklarına uğurböceği konduğunda mutlu oldukları ve de hayra alamet saydıklarına değinilmiştir (Şafak, 2011b: 248).

Aynı romanında kaçakçı karakteri beş bacaklı bir keçinin varlığından ve keçinin beş bacaklı olmasının uğursuzluk alameti olarak düşünüldüğünden bahsetmiştir (Şafak, 2011b: 123). Yine Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında da Ceviziçi Tahir karakteri, mahallede ak karınca gördüğünü iddia eder ve mahallenin kocakarılarından Kevser nineye giderek bunun neye alamet olduğunu öğrenmeye çalışır (Şafak, 2009a: 100-101). Yaradılışa, doğal düzene uygun olmayan unsurlar; insanlar tarafından çoğunlukla olumsuz karşılanmış ve uğursuz kabul edilmiştir. Burada da bu inancın yansıması görülmektedir.

2.2.5.5. Uğur-Bereket

“Uğur” bir nesnenin, kişinin veya işin olumlu niteliği ve gücüdür. İnsanlar tarafından uğurlu olan şeyler tercih edilirken uğursuz olanlardan ise kaçınılmaktadır (Boratav, 1997: 94-95). İnsanlar, inançları doğrultusunda bazı şeyleri uğurlu bazılarını ise uğursuz olarak görmüştür.

Bereket kavramı toplum hayatında önemli bir yere sahiptir. Bereket denildiğinde akla sadece bağ bahçe, ticaret gelmemelidir. Çocuk sahibi olmak özellikle erkek evlat sahibi olmak da bereketli bir şey olarak düşünülmüştür. Yılın belli ayları da bereket ayı sayılmaktadır (Kalafat, 1996: 42).

Kapı eşiğine nal çakılmasının, geyik boynuzunun asılmasının bereketi arttırdığına inanılır. Yeni yılın bereketli olması amacıyla yılbaşında eve bir koç

sokulup, dolaştırılır ve çıkarılır. Değirmenden alınan buğdayla beslenen tavukların da çabuk çoğalacağı inancı bulunmaktadır (Kalafat, 1996: 42-44).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Tuna'nın annesinin şeytanı kaçırmak ve uğursuzluğu def etmek amacıyla kulağını çekip ıslık çalarak tahtaya vurduğu görülmektedir (Uzuner, 2007b: 170). Hatta Tuna'nın annesi Tuna'ya tahtaya vurmadan uğursuzluk getiren şeytanın kovulamayacağını özellikle vurgulamıştır (Uzuner, 2007b: 170).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Pembe karakteri batıl inançlara sahip, ailesini uğursuzluklara karşı canla başla korumaya çalışan biridir. Uğursuzluk getirecek diye evde gece ıslık çalınmaz, ev içinde şemsiye açılmaz, güneş battıktan sonra tırnaklar kesilmez, yemek masasında ise elden ele bıçak verilmemektedir. Ayrıca aile fertlerini uğursuzluktan korunmak için arada iç çamaşırlarını ters giydiklerinden de bahsedilmiştir (Şafak, 2011b: 233).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında Sidar'ın anneannesi yeni eve yeni telefon bağlandığında siftoh nasıl yapılırsa gerisi öyle geleceğine inandığından uğur getirsin ve her konuşmanın sonu tatlıya bağlansın diye muhakkak ilk olarak bir tatlıcının aranması gerektiğinden bahsetmiştir. Pastane, şekerçi, dondurmacı veya lokum imalathanesi olmasının fark etmeyeceğini önemli olan bir tatlıcının aranması olduğunu vurgulamıştır (Şafak, 2007a: 244).

Yine aynı romanda batıl inançlara sahip Meryem karakteri uğursuzluk getirecek şeylerin listesini yapmıştır ve bunların kesinlikle yapılmaması gerekmektedir. Meryem karakterine göre

Gece vakti nasıl tırnak kesilmemeliyse, rüyada tabir edilmemeliydi mesela. İnsan gün ışığında bile uykularının esrarına akıl sır erdiremez, değil alamet, burnunun ucundan gayrısını göremezken geceleri büsbütün körleşirdi. ...Kimsenin elinden bıçak almamak, makasın ağzını açık bırakmamak mezarlık yanından geçerken hayatta olan birinin adını dilinin ucuna

getirmemek, Kuran'ın bulunduğu odada içinde hayvan isimleri geçen konuşmalar yapmamak, gece vakti tuvalete kalkınca şarkı, türkü mırıldanmamak ve aslında mümkün merteye ağzını açmamak, örümcekleri kendi halinde bırakmak... yapılması gerekenlerin listesi böyle uzar giderdi (Şafak, 2007a:190-191).

Elif Şafak'ın **Araf** romanında da çok gülenin çok ağlayacağı, yüksek sesle gülmenin uğursuzluk getireceği inançlarına değinilmiştir (Şafak, 2008a: 111). Şafak bu durumu, bir neşe sağanağının bir elem sağanağının takip edeceğine yönelik kültürel bir ethos olarak ifade etmiştir (Şafak, 2008a: 111).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında ölüye bakmanın uğur, şans getireceği ama bunun bir şarta bağlı olduğu onun da ölüye Fatiha okumaktan geçtiği vurgulanmıştır (Ümit, 2010: 101).

İnsanlar bazı varlıkların, nesnelerin kendilerine veya ailelerine şans getirdiklerine inanmış ve onları uğurlu telakki etmişlerdir. Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Evgenia karakteri, polis memuru Nevzat'a kendisine yardım ettiği için anneannesinin annesine, annesinin de ona verdiği bir haç hediye etmiştir. Evgenia karakteri bu haçı Nevzat'a verirken haçın uğurlu olduğuna ve insanları belalardan koruduğuna inandığını belirtmiştir (Ümit, 2012c: 67).

Özellikle Hıristiyanlarda görülen "13 sayısı"nın uğursuz olduğuna dair bir inanç bulunmaktadır. Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki terörist Cemşid karakteri komutan Eşref ile telsizde konuşurken on iki kişiden oluşan takımın tamamını öldüreceğini fakat kendisini sağ bırakacağından söz eder. Bunu yapma sebebinin de on üç rakamına duyduğu inançtan kaynaklandığını ifade eder (Ümit, 2011d: 269). Aslında Cemşid karakterinin on üç sayısına karşı batıl bir inancı yoktur. Amacı bütün takımı öldürüp başları olan Eşref'i sağ bırakmaktır. Bunu direk ifade edemediği için halk arasında yaygın olan on üç sayısının uğursuzluğu inancını bahane etmektedir.

Buket Uzuner'in **İki Yeşil Su Samuru** romanında da Amerikalıların on üçü uğursuz kabul ettiklerinden binalarında on üçüncü kat olmadığından, kapılarda on üç numarasının kullanılmadığından bahsedilmiştir (Uzuner, 1996: 232).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında ise yedi sayısının kutsal, uğurlu bir rakam olarak görüldüğü vurgulanmıştır (Ümit, 2010: 164).

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanında da uğur-uğursuzluk mantığına göndermede bulunmaktadır. Romain karakteri sohbet ederken Cengiz Han'ın babası Yegüsey'in, oğlu avucunda bir kan pıhtısıyla doğduğunda onun uğurlu olduğuna inandığını oysa kanın uğursuzluk olduğunu ifade etmiştir (Uzuner, 2010: 199).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Defne karakterinin doğduğu gün evlerinin bahçesinde bulunan kayın ağacına yıldırım düşmesini Defne'nin annesi uğursuzluk olarak görürken ninesi ise bunu uğur saymıştır (Uzuner, 2012a: 104). Bu durumdan hareketle bazı durumlarda uğur-uğursuzluk algısının kişiden kişiye değiştiği yorumu yapılabilir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı**'nda tam sefere çıkılacakken gemide asılı bulunan ceset leventlerin bir kısmı tarafından uğursuzluk olarak görülürken bir kısmı da bunu uğur olarak telakki etmiştir (Pala, 2013a: 246).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Umay Bayülgen karakteri de Komiser Ümit'e yolladığı mesajında

Pazar günleri, bitişler, eski hesapları kapatmalar ve yeni umutlarla yeni başlangıçlarla açılan son gündür. Pazartesi birdir, ilktir, tazedir ve uğurludur.

diyerek pazartesi günün uğurlu olduğunu dile getirmektedir (Uzuner, 2012a: 272). İnsanlar bazı günleri uğurlu, bazı günleri ise uğursuz olduğuna inanmıştır.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da kötü bir rüyadan uyanan Tuna karakterini sakinleştirmeye çalışan Meriç karakteri; Tuna'ya rahatça uykuya dalmasını, yarının günlerden salı olduğunu ve bu günü kendisinin uğurlu bellediğini hatırlatmıştır (Uzuner, 2007b: 458). Bu şekilde onu teskin etmeye çalışmıştır.

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Zarpandit karakterinin, kendisinin meydana getirdiği uğur ve uğursuzluğa yönelik batıl inanışları vardır. Romanda Zarpandit karakteri katıldığı dersten çıktıktan sonra muz yemeye başlar ve ısırığa bakıp orada "M" harfi olduğunu düşünür. Bunu iyi bir işaret olarak algılar çünkü "M" harfi ona çok sevdiği muz hatırlatmaktadır. Fakat biraz geçtikten sonra "M"nin "H" olabileceği ihtimali de aklına gelir. "H" harfi zihnine hoyrat, hain, hapis gibi kötü, uğursuz kelimeleri getirir. O oturmuş muz incelerken Harley'in sınıfından tanıdığı Hintli bir kız yanına gelir ve konuşmaya başlarlar. Yapılan konuşmanın sonucunda zor duruma düşen Zarpandit karakteri, muzun içinde çıkan harfin "H" olduğuna emin olur (Şafak 2008a: 51-52). Romanın sonuna doğru Gail adını kendine daha yakın bulan Zarpandit karakteri, Sultanahmet Cami'nin önünde güvercinleri beslerken bir kedinin güvercinleri yakalamaya çalıştığını fark eder. Kedinin hiç güvercin yakalamamasını olumlu, uğurlu bir işaret olarak algılar (Şafak, 2008a: 332).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Âdem karakterinin kumar oynama alışkanlığı vardır. Yine kumar oynadığı bir gece sürekli kazanmaya başlar. Bir ara soluk almak için kumarhanenin dışına çıkar ve içeri girdiğinde elektriklerin kesilmiş olduğunu görür. Bir müddet sonra elektrikler gelir, bunu hayra yorup uğur telakki edip oynamaya devam eder ve tekrar kazanır (Şafak, 2011b: 74). Halkın geneli tarafından uğur-uğursuz olarak nitelendirilen varlıklar, olaylar olduğu gibi kişiye özel batıl inançlar da bulunmaktadır. Romanlarda bu durumlara da işaret edildiği görülmektedir.

2.2.5.6. Büyü

Eski Türk dilinde büyü; “bügi”, “bügü” şeklinde kullanılmaktadır. “*Daha sonra akıllı anlamı kazanan bu kelime bilge ile anlamdaş olmuş gözükmektedir. Büyü anlamına gelen Almanca ve Fransızca Magie, İngilizce Magi, Magic (Spell, incantation, Sorcery, Charm) kelimelerinin aslının Yunanca Magos’tan geldiği bilinmektedir*” (Tanyu, 1992: 501). Tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak veya gizli güçler içerdiğine inanılan bazı tabii nesnelere kullanarak belli birtakım amaçları gerçekleştirmek gayesiyle yapılan davranışlar büyü olarak tanımlanmıştır.

Büyü, olayları insanın kendi isteklerine göre gerçekleşmesi ve yönetme özleminden doğmuştur. Kişi, olaylar istediği gibi gitmediğinde arzu ettiklerine ulaşabilmek için büyüye başvurur. Aslında bu, insanın güçsüzlük ve çaresizliğinin göstergesidir.

İnsanlar tabiatüstü güçlerin varlığına, bu güçlerden birtakım işlemlerle yararlanılabileceğine, bu güçlerle tabiatın insan iradesine bağlanabileceğine inanmaktadırlar (Hançerlioğlu, 1975: 115). Büyünün gücünün sınırlarının keşfedilmesiyle insanlar; kötü ruhlara, ataların ya da tanrıların ruhlarına seslenmişlerdir (Malinowski, 2002: 9).

Büyü iyi veya kötü amaçlı yapılabilir. Ak büyü olarak adlandırılan olumlu büyüler; yağmur yağması, ekinlerin büyümesi, avın bereketli olması... gibi yararlı işler için yapılırken gelecek kötülüklerin önlenmesi vb. olumsuzlukları önlemek amacıyla da yapılmaktadır. Kara büyü ise, bir kimsenin başına bir felaket veya ölüm gelmesi için yapılmaktadır. (Tezcan, 1996: 120).

Büyünün kutsalla ilişkisi bulunmamakta ve ahlaksal amaçlar taşımamaktadır. Büyü yapılmadaki başlıca gaye ise çıkar sağlamaktır. Bitkileri, hayvanları, insanları, tabiat olaylarını ve güçlerini kontrol ederek şu veya bu kişi yahut kişilere iyilik ya da kötülük etmek suretiyle bir menfaat sağlamadır (Tanyu, 1992: 501). Bu menfaat,

çoğunlukla kötülükte bulunma güdüsüyle karşımıza çıkar. Büyü mantığı genellikle iyi amaçlardan çok kötüyü benliğinde barındırır.

“Büyü konusunda uzun yıllar boyunca araştırmalar yürüten Frazer’e göre büyüün dayandığı temel düşünceler iki gruba ayrılmaktadır: Bunlardan ilki, “Benzer benzeri meydana getirir ilkesi”, ikincisi ise, “Varlıklar, fiziksel temas ortadan kalktıktan sonra da uzaktan birbirlerini etkileyebilirler ilkesi” dir. Birinciye “homeopatik” ya da “taklit büyü” ,ikincisine ise “kontajiyöz” ya da “temas büyü” denilmektedir. Taklit büyü işlemlerinde en sık görülen pratikler, yakma, kesme ve parçalamayla ilgilidir. En sık da ölümü istenen kişinin resmi ağaçtan, çamurdan, balmumundan vb. yapılmış figürü yakılmaktadır. Örneğin; Peru yerlileri hoşlanmadıkları ya da korktukları birinin yağ ve tahıldan oluşan bir karışımından yaptıkları resmini, o kimsenin geçeceği yol üzerinde yakarlar ve buna da o kimsenin ruhunun yanması derler. Temas büyüünün özünde ise, birinin saçına, tırnağına, üzerinde olumlu ya da olumsuz güçlere sahip olması yatmaktadır.” (Artun, 2008a: 32).

“Günümüzde sıklıkla rastlanan, okunmuş pirinç, tuz, şeker ya da benzeri maddelerin yenilmesi, yutulması, muskaların giysilere iliştilmesi, duaların yazılı olduğu kolyelerin, yüzüklerin takılması vb. inanmaların birer “temas büyü” uzantısı olabileceği de düşünülebilir.” (Artun, 2008a: 33)

Kimi insanlar ne büyüye ne tesirine inanmaktadır. Kimi insanlar da Kur’an’daki ayet ve hadislerden, insanların başına gelen olaylardan, tedavi edilmeyen bir kısım hastalıktan yola çıkarak büyüün varlığına inanmışlardır. Bazı âlimler “Allah büyüye izin vermez, Allah bir şeye izin vermedikçe de o şey gerçekleşmez” düşüncesindeyken, büyüün tesir ettiği takva sahibi kimseler de yok değildir. Hatta Hz. Muhammed’e yapılan büyüün bile tesirli olduğu, Hz. Muhammed’in günlerce hasta yattığı, tevekkül ve günlük ibadetlerle büyüün etkisinden kurtulduğu bilinmektedir. Allah, Hz. Muhammed’e “Felak” ve “Nas” surelerini indirmiş, bunlarla dua edip kendisine sığınmasını istemiştir. Bakara Suresi’nin 102. ayetinde de *“sahirlerin en büyük tesiri, ruhlar üzerindedir; fikirleri*

bozar, kalpleri çeler, ahlaki perişan eder, toplumların altını üstüne getirir.” ifadesiyle büyüden bahsedilmiştir (Arslan, t.y.: 23, 26-27).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Meryem karakterine bakıldığında büyüde kullanılabilecek unsurlara karşı aşırı hassasiyetinin olduğu görülmektedir. Meryem karakterinin gündüz gözüyle kestiği tırnakları asla ortalıkta bırakmadığı, kimsenin eline geçmeyeceğinden emin olabilmek için muhakkak tuvalete attığı hatta tuvaletin sifonunu defalarca çektiği, sık sık saç fırçasını kontrol ettiği, fırçada kalan saçlarını bir kâğıda sarıp banyoda yaktığı, kazara saç tellerinden birisinin kendi evinin dışında bir yerde düşmesi durumunda ise onu hemen alıp koynuna attığından bahsedilmiştir (Şafak, 2007a: 190). Meryem karakteri âdeta bir temas büyüüne maruz kalmaktan korkmakta ve buna karşı önemler almaktadır.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında Tazı Cafer karakteri, Cüce Çaker karakterinin büyücülükte çok başarılı olduğundan, bir gün içerisinde kişiyi âdeta tamamıyla farklı birine dönüştürebileceğinden bahsetmiştir (Pala 2009: 447).

Büyücü, *“Gelecekte haber vermek, hastalar iyileştirmek, belalar uzaklaştırmak, bir insanı erğine kavuşturmak gibi birçok büyüsel işlem yapan kimselerdir. Büyücüler ya da büyüsel inanca sahip insanlar, büyüsel pratikler arasında belli teknikler ve kurallar kullanarak pratik ve çözüme dayalı işlemlerde bulunurlar. Büyüsel uygulamalar sırasında kullanılan, yapılmak istenen büyüünün özelliğine uygun olarak seçilen ve büyüsel işlemlerin vazgeçilmezi olan çeşitli bitki ve tohumlarına, insanlara ve hayvanlara ait bazı unsurları (kan, saç, tırnak, iç organlar) ve çeşitli eşyaları (kilit, bıçak, makas vb.) büyü malzemesi olarak kullanırlar”* (Çiftçi, 2006: 4).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında kara büyüden bahsedilmiştir. Kara büyüünün çok fena bir şey olduğu ve yapmanın Kur'an-ı Kerim'de yasaklandığı ifade edilmiştir (Uzuner, 2012b: 178). Hatta Uzuner, Meryem karakterinin eşine duyduğu sevdayı da kara büyüye benzetmiştir. Çünkü Meryem

karakteri, Gazi Alican Çavuş'u gördükten sonra iradesini tamamıyla kaybetmiş, ölene kadar da bu durum devam etmiştir (Uzuner, 2012b: 178).

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Abed karakteri arkadaşı Ömer'in Gail'e çıkma teklif etmek istediği öğrendiğinde buna bir anlam veremez ve sadece büyü etkisinde olan birinin bu şekilde davranabileceğine inandığını

Sana bir şey bağlattı değil mi? Ayakkabı bağı ...saç tutamı...bir ip...ne olduğunu hatırlayabiliyor musun? Sana büyü yapmış, dostum. İşin bitik! Ayvayı yedin!

cümleleriyle ifade etmiştir (Uzuner, 2008a: 248). Bağlama büyü yapıırken Abed karakterinin saydığı unsurlardan birisi kullanılmaktadır.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Cemal ve annesi karakterleri meşhur bir hocaya giderler. Cemal'in babası, annesini terk edip yanında oğlu Celal'i de götürmüştür. Cemal'in annesi başından geçen olayları hocaya anlatır. Daha önce hiç kötü büyü yapmadığını dile getiren hoca, anlatılanlara kızıp kem büyü yapmaya karar verir (Şafak, 2007a: 313). Hoca büyüde kullanılması için mısır püskülü, okunmuş su ve üstünde bir şeyler yazan bir kâğıt verir. Sonra

'Mısır püsküllerini iki tutam yap, sıkıca bağla. Kâğıdın içine koyup sigara gibi uzunlamasına sar. Sonrada hepsini yak'...'İşte o vakit bir ses duyacaksın. Ateş tamamen sönmüce, küllerini okunmuş suyun içine at, sonra da suyu kırmızı bir gül ağacının dibine boşalt. Gerisi kendiliğinden geliverir'

diyerek tek tek büyüünün nasıl yapılması gerektiğini izah etmiştir (Şafak, 2007a: 313). Cemal karakteri hocanın dediği şeylerin hepsini sırayla yapar. Fakat sabaha doğru annesinin bahçedeki gül ağacını yerinden sökmüş, ağlıyor vaziyette bulur. Annesi ne kadar kendisini terk eden kocasına ve oğlu Celal'e kızmış olsa da sabaha karşı büyüü bozmaya çalışarak onlara bir zarar gelmesini engellemeye çalışmıştır (Şafak, 2007a: 313-314).

Büyü, olağanüstü bir güce veya bilgiye sahip olduğuna inanılan büyücü, şaman, hekim gibi toplumlara göre adları değişen kişiler tarafından araç olarak ruhlar, cinler, şeytanlar, canlı veya ölmüş bazı hayvanlar gibi değişen cisimler kullanılarak yapılmaktadır (Karaman, 2006: 77).

Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanındaki Beatriz karakteri, sevdiği adamı kendine âşık etmek için La Barbuda lakaplı aşk büyücülerinin piri olarak sayılan kadına gider (Şafak, 2009b: 66). Kadın Beatriz'i odasına aldığı anda önünde duran turuncu, ipek eşarbu kaldırır. Ortaya içi bulanık suyla dolu, sapsarı pirinçten bir kâse çıkar. Ne anlama geldiği anlaşılmayan sözler söyler, sonra hiç su sıçratmadan kâsenin içine beş tane nohut atar. Her bir nohut tanesi için sol omzuna bir kere tükürüp, sağ omzuna iki kere üfler. Ardından süslü bir kurdeleyle boynuna astığı ortası delik, gümüş parayı suya bırakır. Bir müddet sessiz kalır, sanki çok korkunç şeyler görüyormuş gibi yaşlı büyücü bir Beatriz'e bir de suya bakar (Şafak, 2009b: 70). La Barbuda koynundan bedrenk bir kese çıkartıp, kesenin içindeki balmumu sarısı tozu abartılı hareketlerle suya serper, bu hareketi birkaç kez tekrar eder. Bu sayede suyun içinden renkli dumanlar çıkar (Şafak, 2009b: 72). Sonra Miguel'e yapılacak büyüye başlar. La Barbuda, Beatriz'e iki tane ince, uzun şişe verir. Şişelerden biri açık sarı, ötekiyse koyu sarı bir sıvıyla doludur. Açık sarı olanı kendi ayak izlerine, koyu sarı olanı ise Miguel'inkine dökmesini tembihler. Sırtını sıvazlayıp başından def etmeden evvel ona bir şarkı ezberletir. Bu şarkıyı; Miguel Pereira'yı uzaktan görür görmez söylemesi gerektiğini, şarkıyı ne kadar yüksek sesle söylerse o kadar makbule geçeceğini ama baktı ki yapamıyor, şarkıyı mırıldanmasının bile kâfi geleceğini söyler. Bir yandan da boşta kalan elini çaktırmadan apış arasına sokup üç kıl kopartmalı ve koparttığı kılları bir punduna getirip muhakkak delikanlının kıvrır kıvrır saçlarına karıştırmalıdır. "Boğa kadar kudretli, Ateş kadar sıcak, olacaksın içimde; ve tıpkı a...n kılları gibi, vücuduma tâbi kalacaksın Miguel Pereira Miguel Pereira Miguel Pereira!" şarkısını tekrar ettirdikten sonra, son defa Beatriz'e şarkının kelimelerini tane tane içten söylemesi gerektiğini tembihler (Şafak, 2009b: 72-74). Bunları gece yarısından evvel yapmamasını,

büyünün gerçekleşmesini istiyorsa zamanını beklemesi gerektiğini öğütler (Şafak, 2009b: 66).

Aff Yesari'nin "Büyü ve Büyücülük" adlı eserinde sevilen kimseyi deli divane âşık etmeye yönelik uygulamalara yer verilmiştir. Sevilen kişinin saçından bir parça alınması, 'Hubbü ve innehu liyhubbi bilhayr leşedidün...' duasını yetmiş defa o saça okunması, sonrasında ise saçın ateşe atılması gerektiği bilgisi verilmiştir. Böylece sevilen kimse de yanıp tutuşacak, büyüü yapanın aşkıyla meczup olacaktır. Arzulanan bir erkeği elde etmek için de adının yedi defa kırmızı bir bakıra yazılması, bu bakırın sonra ateşte yakılması uygulamasını belirtilmiştir. Bu sayede arzulanan erkek büyüü yapanın ya da yaptırmanın hükmüne girmekte, ondan gayrısını düşünmez, arzulayamaz hale gelmektedir. Bu büyüün evli bir kadın tarafından kocasına yönelik yapılabileceği de vurgulanmıştır (Yesari, 1980: 95-96).

Şehrin Aynaları adlı romanında La Barbuda'nın neden büyü yaptığınaya yönelik açıklamalar da göze çarpmaktadır.

Büyülerle bend ettiği erkeklerin nezdinde kendisini karnında, kucağında bebeklerle terk edip giden sevgililerden parasını yolup, şaşkına çevirdiği müşterilerinin nezdinde de yoluna çıkıp canını yakan bütün kadınlardan çaktırmadan intikam alıyordu (Şafak, 2009b: 67-68)

yani La Barbuda'nın büyü yapmasının nedeni geçmişe yönelik intikam alma çabasından kaynaklanmaktadır.

2.2.5.7. Nazar-Nazarlık

Nazar "*belli kimselerde bulunduğu inanılan, insanlara, özellikle çocuklara, evcil hayvanlara, eve, mala, mülke, hatta cansız nesnelere de zarar veren, bakıştaki çarpıcı ve öldürücü güç, göz*" (TS, 2009: 1459) olarak tanımlanmıştır. Sözlük anlamı bakma, bakış, göz atma olan nazar; halk inançları yüzünden halk

söyleyişinde göz değmesi, göze gelme anlamında kullanılmaktadır (Araz, 1995: 167). Nazar, insanın başka bir canlı veya cansıza dostane olmayan arzu ve hasetle bakmasıyla ona zarar vermesidir.

Nazar, kaynağı tarihin derinliklerine dayanan bir halk inancıdır. Bu inancın kökenin Neolitik çağlara kadar uzandığı düşünülmektedir (Çıblak, 2004: 1). Eski Yunanlılardan Romalılara, Musevilerden Müslümanlara kadar pek çok toplulukta bu inancın bulunduğu bilinmektedir.

Kur'an'da nazar kavramına doğrudan değinen ayetler yoktur fakat dolaylı biçimde meseleye göndermede bulunan ayetlerin olduğu görülmektedir. Ayrıca bazı hadislerle de “nazar”a işaret edilmektedir. Bunlar Müslümanların “nazar”a bakış açısını şekillendirmektedir.

Çocuklar zayıf mahlûklar olduğu için nazara çok maruz kalmaktadır. Çocuklar güzellikleri, hünerleri ile insanların kıskançlık duygularını pekiştirdiklerinden olumsuz enerjilerini almaktadır. Kişinin yakınları tarafından duyulan hayranlık, aşırı sevgi de nazara neden olmaktadır. Bundan ötürü annenin ve babanın çocuğuna fazla düşkünlüğü de iyi sayılmamaktadır (Boratav, 1997: 104). Nasıl insanlar nazarın olumsuz etkisi altında kalıyorsa mal, mülk de bu etki altında kalabilmektedir (Kalafat, 1996: 21).

“Buna göre güzel bir şeyi görünce oluşan haset duygusu gözden yayılan ışınlar vasıtasıyla atmosferi kötülükle doldurmakta ve yakında bulunan canlılara veya eşyaya geçmektedir. Bu sebeple eski kültürlerde her türlü hastalık, talihsizlik ve kötü durum, bilhassa ani ölümler bilinçli veya bilinçsizce yapılmış nazarla ilişkilendirilmiştir” (Çelebi, 1993: 444)

“İnsanlar arasında bazı kimselerin sebebi bilinmeyen olağüstü güçleri olduğu düşünülmektedir. Bu kimselerin etraflarına bakmasıyla çevresindeki varlıklara zarar vereceğine inanılır. Bundan dolayı da bu kişilere “kem gözlü” tabiri

kullanılır. Bu kimselerin açık mavi gözlü olanlarından sakınmak gerektiği düşünülür” (Öcalan, 2010: 19-20).

İnsanlar kaza, hastalık, ölüm getireceğine inandıkları nazardan korunmak için çeşitli koruyucu nesnelere yönelmişlerdir. Nazarlık olarak adlandırılan bu koruyucu nesnelere, nazara inanan bütün topluluklarda hemen hemen birbirine yakın şekillerde görülmektedir.

Mavi boncuk nazara karşı en çok kullanılan nesne olarak görülürken beş parmağı açılmış el motifi de nazarlık olarak kullanılmaktadır. Bu el sembolüyle kötülük getirecek gözlerin oyulacağı imajı verilmiş, elin nazara uğrayacak kişi ile zarar verecek kişinin bakışı arasına konularak bir set oluşturmak da istenmiştir (Boratav, 1997: 122).

“Eski dinlerde kutsal sayılan kurşun, kutsallığı sebebiyle nazarın zararlı etkilerinden koruyucu özellikte kabul edilir. Halk arasında eski zamanlardan beri “loğusalara, hastalar ve nazara gelenler için kurşun dökmek, şifa verici ve hafifletici bir çözüm olarak kabul edilir. Loğusalara ve çocuklara hasta olmadıkları halde, ziyaretçilerin nazar değdirme ihtimali sebebiyle kurşun döktürmek uygulanan bir gelenektir. Bu kişiler dışında gerekli durumlarda her yaşta ki insana kurşun dökülebilir. Kurşun dökme işlemi, yöntem olarak kolay görünse de herkesin yapabileceği bir iş değildir; çünkü bu yöntem dökülen kurşundan anlam çıkartmayı da gerektirir. Bu manaları çıkartmak, ailesinden el almak suretiyle ocak olma özelliği kazanmış kişilerce mümkündür. Nazara uğradığı kabul edilen bir şahıs varsa, bu kişi için en yakın kurşun dökücü eve çağrılır. Ocak ailelerden olan bu kişi yanında bir kepçe veya tava bulundurur. Kurşunu bu kepçe veya tavaya koyarak eritir. Nazara uğrayan kişinin başına bir örtü örtülür. Hastanın baş hizasına, bir eleğin içinde suyla dolmuş bir tas konur. Ayrıca eleğin boş kısımlarında ayna, kömür, tuz ve soğan gibi bazı nesnelere bulundurulur. Erimiş kurşun su dolu tase dökülür. Eğer tase dökülen kurşunlar çok ses çıkarıp dışarı fırlarsa hastaya çok büyük nazar değdiği kabul edilir. Kurşun dökücü yoğunlaşan kurşun parçalarını inceler ve bazı manalar çıkarır. Daha sonra bu parçaları tekrar erimeye bırakırken

hastaya bazı dualar okur ve üfler. İkinci defa bu işlem hasta yatırılarak gövdesi üzerinde devam ettirilir. Son safhada ise, kurşun tekrar eritilir ve hastanın ayakları üzerinde işlem bitirilir. Hastanın nazara uğradığı kurşunun suya dökülürken çıkardığı seslerin yorumlanması ile anlaşılır. Kurşun dökme yöntemi esasen bir tedavi yolu olmayıp hastalıkların sebebini anlamakta kullanılır ve okutmak, tütsülemek gibi tedavi yöntemleri ile hastalara şifa aranır” (Aydın, 2012: 29-30).

Buket Uzuner’in **Kumral Ada Mavi Tuna** adlı eserinde sinema oyuncusu, yakışıklı bir adamla evli ve bir çocuğu olan Pervin Gökay karakteri nazar değecek diye çok korktuğunu belirtmiştir. Hatta insanın kendine bile nazarı değebileceğinden bahsetmiştir (Uzuner, 2007b: 443). İnsanın kendisinde bulunan bir şeye aşırı sevgi beslemesi veya sevdiklerine yönelik bakışı nazar değmesine sebep olabileceğine inanılmaktadır.

Pervin Gökay karakteri kendi ailesinin başına gelenleri ve Aras karakterinin ölümünü bile nazar değmesine bağlamıştır (Uzuner, 2007b: 449). Elif Şafak’ın **Baba ve Piç** romanındaki Cicianne karakteri de kocasının apansız ölümünü mutluluğunu kıskanan kem nazarları yüzünden olduğunu düşünmüştür (Şafak, 2006: 151-152).

Kumral Ada Mavi Tuna romanındaki Pervin Gökay karakteri Aras’ın ölümünü kem göze bağladığından evin tek çocuğu kalan Tuna karakterinin başına bir şey gelmesin diye gıyabında kurşun dökürüldüğü de romanda ifade etmiştir (Uzuner, 2007b: 450).

Elif Şafak’ın **Araf** romanındaki Zehra karakterinin, çocuğunu kem gözlerden korumak için kurşun döküğünden bahsedilmiştir (Şafak, 2008a: 206-207). Kurşunun kötülükten, insanların kötü bakışlarından korunmak amacıyla döküldüğü bilinmektedir.

Uzuner’in **Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu** romanında köylüler, turist kadını iştahlı bulur ve iştahına nazar değmemesi için işaret parmaklarının eklem kemiğini

tahtaya vururlar (Uzuner, 2012b: 157). Çok beğenilen bir şeye nazar değmesini engellemek amacıyla tahtaya vurmak da uygulanan bir gelenektir.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında da down sendromlu Burç karakterinin sağlığına nazar değmemesi için Nihat karakterinin tahtaya vurduğu görülmektedir. Hatta Kenan karakteri Rus arkadaşları Katya'ya bu tarz âdetleri olup olmadığını sorar. Katya da böyle uygulamalarının olduğunu hem tahtaya vurduklarını hem de başlarını çevirip üç kere tükürdüklerini söylemiştir (Ümit, 2011a: 94).

Nazarın değmesini engellemek amacıyla kullanılan unsurlardan biri de muskadır. Elif Şafak'ın **Araf** romanında Zehra karakterinin oğlu Abed'e nazara karşı koruma niyetiyle verdiği ve nereye giderse gitsin yanında taşımalarını söylediği deri bir muskadan bahsedilmiştir (Şafak, 2008a: 175).

“Muska” yazılı şey anlamına gelen Arapça nüsha kelimesinin Türkçeleştirilmiş şekli olarak tanımlanmaktadır. Çoğunlukla insanlar tarafından taşınan bazen de belli mekânlara yerleştirilen insanı kötü güçlerin etkisinden koruduğuna veya kısmet açtığına inanılan, farklı biçimlerde ve taşınabilir nitelikte nesnelere verilen addır (Demirci, 2006: 265).

Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında ise Kazancı ailesi, tek oğulları olan Mustafa'yı ailenin diğer erkek bireylerini yakalayan lanetten korumak amacıyla bebekliğinden itibaren âdetta nazar boncukları ve muskalarla kuşattıkları ifade edilmiştir (Şafak, 2006: 40). Nazar değmemesi için nazar boncuğu taşıma, muska taşıma, sureler okuma gibi uygulamaların olduğu bilinmektedir.

Şafak'ın **İskender** romanında da İskender karakterinin batıl inançlara sahip olan annesinin, evlerinin her yerine nazar boncukları astığı belirtilmiştir. İskender annesinin kendisini kem gözden korumak için ceplerine, sırt çantasına boncuklar koyduğunu hatta bir kere giydiği deri ceketine dikilmiş bir nazar boncuğu bulduğunu itiraf etmiştir (Şafak, 2011b: 233).

Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında da Asya karakterini kem gözlerden korumak için cicianne karakterinin ceplerine okunmuş buğday taneleri koyduğu görülmektedir (Şafak, 2006: 138, 159).

Herhangi bir cam eşyanın ya da nazarlığın kırılması nazarı çatlattığına inanılmaktadır. Böylece kem göze uğrayan kişi yerine, o kırılan nesneden nazarın olumsuz etkisinin çıkmış olduğu kabul edilmektedir. Buna yönelik inancın Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Cicianne karakterinde bulunduğu görülmektedir. Asya karakteri çay içerken elindeki bardak boydan boya çatlar ve Cicianne

Kem gözlere şiş, göz edenin gözüne kızgın şiş. Duydunuz mu o uğursuz sesi? Çat etti! Oh içime değdi! Yüreğimin yağı eridi. Allah bilir ya birinin kem gözüydü o, haset mi haset. Allah muhafaza! (Şafak, 2006: 308)

ifadesiyle bakış açısını yansıtmıştır. Romandaki Feride Teyze karakteri de bu olay karşısında Asya'ya nazar değmiş olduğunu düşünmüştür (Şafak, 2006: 308). Hatta o esnada Feride Teyze karakteri, bir gazete yazısında okumuş olduğu on sekiz yaşındaki bir gencin ani ve belirlenemeyen ölümünün sebebinin de nazar olduğunu iddia etmiştir (Şafak, 2006: 309).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanındaki nazar sözlüğünde kurşun dökme

Eritilmiş kurşunun soğuk suya dökülmesiyle peydahlanan şekillerden mana çıkartılması. Kişinin başına, göbeğine, ayaklarına ya da odanın sağ köşesine veya kapı eşiğine dökülen kurşun eğer göz biçimi alırsa, nazar var demektir (Şafak, 2007b: 162)

ifadesiyle tanımlanmıştır.

Kurşun dökebilme de bir yetenek işidir. Herkes, kurşun dökme yetisine sahip değildir. Kurşun, bu işte denenmiş ocaklı ve izinli ihtiyar kadınlar tarafından

dökülür. Ocaklı demek, kurşun dökücünün daima bu işle uğraşmış bir aileye mensup olması, izinli demek de bu aileden kendisinden önce kurşun dökme kimseden kurşun dökme için izin (destur el) almış olmasıdır (Bayrı, 2007: 197-203). Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında bu duruma işaret edilmiştir. Kazancı ailesinin kurşun dökme yeteneğine sahip olan kişisi Cicianne karakteridir. Banu Teyze karakteri ne kadar uhrevi ve semavi konularda evde otorite sahibi olsa da kurşun dökme yeteneğine sahip değildir. Çünkü Cicianne karakteri -alzheimer hastalığının ilk safhalarında- ailede kurşun dökme işini devredeceği kadını seçme zamanı geldiğinde Banu Teyze karakterini değil de Zeliha Teyze karakterini el vermek, sırrı öğretmek için seçmiştir (Şafak, 2006: 309). Zeliha karakteri annesine Banu dururken neden kendisini seçtiğini sorduğunda Cicianne karakteri onun mizacının kurşun dökme için uygun olduğunu belirtmiştir. Mizacından da kastın kararlılık, tezcanlılık, öfkeli ve içinde bulunan iyilik olduğunu daha sonrasında açıklamıştır (Şafak, 2006: 310).

Baba ve Piç romanında Cicianne karakterinin küçükken Asya'ya pek çok kere kurşun dökme bahsedilmiştir. Cılız bir bebek olan Asya'nın düşmeleri, dudağını kanatmaları hep nazar yüzünden bilinmiş ve Cicianne kem gözlerle karşı ona kurşun dökmiştir. Evin en değerli halısına oturup, başının üzerine battaniye gerilmesi, insanların dualar okuması, Cicianne'nin su dolu tencereye erimiş kurşun dökmesi, kurşunun suyla buluştuğunda duyduğu ses, Cicianne'nin "Elemterefiş kem gözlerle şiş/Göz edenin gözüne kızgın şiş" nidalarıyla dolu töreni Asya için başlarda keyifli bir oyun gibi algılanmıştır (Şafak, 2006: 311).

Nazar değiştiğinde ise kurşun dökme, su okutma, nazar duası okutma gibi işlemler yapılarak kem gözden korunmaya çalışıldığı bilinmektedir.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Meryem karakteri kem gözden çok korkmaktadır. Nazarı bir nevi yankı gibi görmektedir. Kişi nasıl geniş bir vadide işittiği yankının nereden geldiğini, kimden çıktığını anlayamazsa Pembe nazarın kaynağının da çoğu zaman bulunamayacağını düşünmektedir. Bu yüzden her an saldırıya hazır bir şekilde davranılması gerektiğine inanmaktadır. Pembe nazara karşı

pek çok tedbir almaktadır. Evinin duvarlarına nazar boncukları, nazar duaları, at nalları, üzerlikler asar; yastık altlarına, kapı arkalarına ve bilhassa oğlu Muhammet'in ceplerine okunmuş çörekotları, zenzem suları, tuz topakları serper; ortalığa kurumuş kaplumbağa kabukları, yengeç bacakları, at kestaneleri bırakır; hem kendi üzerinde, hem de evin muhtelif yerlerinde, bademe, hurmaya, cins cins kâğıda, bakır levhaya, hayvan derisine yazılmış muskalar bulundururdu (Şafak, 2007a: 193).

Meryem karakterinin nazar korkusu **Bit Palas** romanında âdeta hastalıklı bir yaşam biçimi gibi anlatılmıştır. Meryem karakteri çay doldururken bardak çatlırsa üzerinde nazar olduğuna hükmedip bunu giderebilmek için ateşte tuz çevirir. Gözlerini, bakışlarını beğenmediği biriyle karşılaştığında ise çaktırmadan oğlu Muhammet'in yüzünü elleriyle bir iki saniyeliğine örter, eğer o esnada yanında oğlu yoksa onu düşünerek gözlerini yumardı (Şafak, 2007a: 194). Meryem karakteri bütün hayatını “nazar”ı bertaraf etmeye adanmıştır.

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Âdem karakteri ilk Roksana'yı gördüğünde mavi, parlak gözlerini fark eder. Batıl inançları çok olan karısının Roksana'nın gözlerini görse nazar değer diye korkacağını düşünür. Pembe'ye göre böyle gözleri olan birinin bir bakışına maruz kalmak bile derhal eve koşup tuz yakmak için yeterli sebeptir (Şafak, 2011b: 74).

Nazardan korumanın farklı farklı yolları vardır. Mavi boncuk, üzerlik otu en bilinen uygulamalar olmakla birlikte kurşun döktürme, tütsüleme de sıklıkla uygulanan yöntemlerdendir (Çobanoğlu, 2003: 197).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında “nazar” kavramının önemli bir yeri bulunmaktadır. Bakışın insan üzerindeki etkisi farklı karakterler ve farklı olaylar üzerinden okuyucuya yansıtılmaktadır. Roman karakterlerinden Be-Ce, bir nazar sözlüğü yazmaktadır. Nazar sözlüğünün maddeleri “bakış” kavramından hareketle oluşturulmuştur. “Nazar sözlüğü” tipik sözlükler gibi alfabetik olarak sıralanan maddelerin karşılığının örneklerle açıklandığı bir çalışma değildir. Sözlük z harfinden başlamakta ve ilk olarak zahir kelimesi hakkında bilgi verilmektedir.

Zahirin “Tanrı’nın doksandokuz isminden biri olan zahir, “gözden saklanmayan” demektir” (Şafak, 2007b: 73) biçiminde de tanımlanmış olması düşündürücüdür. Yazar bu tanımıyla âdeta yaratılan her varlığın “bakış”tan kaçamayacağına işaret etmektedir. Sözlüğe bakıldığında göz değil “kem göz” maddesinin yer alması da yazarın “göz”e karşı olan tutumunun yansıması olarak düşünülebilir. Romanın karakterlerine bakıldığında da, bu karakterlerin psikolojisinin şekillenmesinde “bakış”ın ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Adı roman boyunca açıklanmayan, normale göre kilosuz ve boyu uzun olarak vurgulanan kadın karakterinde bu durum rahatlıkla algılanabilmektedir. Karakter çocukluğunda tacize uğramış, taciz bir kedi tarafından görülmüş ve o olaydan ağızda iğrenç bir tat kalmıştır. O iğrenç tadı bastırabilmek için karakter, sürekli yemeye başlamıştır. Kömürlükte başına gelen bu kötü olay bile bir kedi tarafından görülmüştür. Yani kişi için “görülme”yi ummak âdeta bir hayaldir. Şişman kadının sevgilisi olan ve nazar sözlüğünü yazan Be-Ce karakteri ise bir cücedir. İki karakter yan yana da olsa, ayrı ayrı da olsa gittikleri yerlerde insanların bakışlarına maruz kalmaktadırlar. Romanda Şafak, nazar sözlüğünü oluşturarak görmenin veya görülmenin, gözün iktidarının ne kadar önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmaktadır.

2.2.5.8. Kutsal Mekânlar ve Ziyaret Yerleri ile İlgili İnanışlar

Ziyaret bir yeri veya bir kişiyi görmeye gitme, terim olarak ise; ziyaret edilen yer, yatır, evliya türbesi, ziyaretgâh anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2001: 1449). İnsanlar ziyarete gittikleri yatır, türbe, kümbet, tekke, dede mezarı gibi adlarla anılan yerlerden ve çoğunlukla kendilerine velî, evliyâ, eren, ermiş, âbit, zâhit, âlim, sofu, seyyid, şeyh, gazi, mübarek, pir, dede, baba, abdal, şehit gibi değişik isim ve sıfatlar verilerek manevî güç ve meziyetlerine inanılan kişilerden belli hâcet, dilek, istek ve muratlarının gerçekleşmesini dilemektedir (Günay vd., 1996: 10). Halk zaman içinde bazı medfenler, bazı yerlerle ilgili de çeşitli inanışlar oluşturmuştur.

Yatırlar ve ziyaret yerleri ile ilgili inançların kökeni aslında dinsel inanışlara dayanmaktadır. Yatır ve ziyaret yerlerine bakıldığında genellikle dinsel veya tarihsel

önderlikleri olan kişilerin ya da âlimlerin mezarları olduğu görülmektedir. Bu zatlara, bu kişilerin mezarlarının bulunduğu inanç merkezlerine dua edilerek Allah'tan yardım istenmektedir. Özellikle burada edilen duaların kabul edildiğine inanılmaktadır.

Yatır *“Belli bir yerde mezarı olan, doğaüstü gücü bulunduğu ve insanlara yardım ettiğine inanılan ölü, evliya”* (TS, 1988: 1606) olarak tanımlanmaktadır.

“Arapça “velâ” yahut “velîye” fiilinden gelen velî kelimesi, sözlükte “dost, ahbab, arkadaş, yardımcı, komşu, vs.” gibi manalara gelmekte olup, evliyâ kelimesi velî'nin çoğuludur. Tasavvufta velî “Allah'ı seven, dost edinen ve onun tarafından dost edinilen” mânasında kullanılmıştır. Zamanla bu anlam genişleyerek, kendine mahsus bir tekâmül seyri takip etmiştir. Bunun sonucunda benliğini Allah'ta yok etmek suretiyle bir takım üstün özellikler kazanarak harikulade şeyler yapabilen büyük insan manasını kazanmıştır. Ancak bu şekilde bir velî telâkkisinin, Kuran'daki velî ve evliyâ kelimelerinin ifade ettiği mânalarla da bir ilgisi olmadığını belirtmek gerekir” (Ocak, 1992: 10).

“Türk halk kültüründe, tabiatüstü güçleri olduğuna inanılan insanlar olarak yatırlar, evliyalar ve şehitler son derece geniş bir yer tutar. Temel nitelikleri yaşarken ve öldükten sonra olağanüstü ve akıl dışı işleri başarma gücünde olmalarıdır. Bu gibi şahsiyetlerin ölümlerinden sonra da hayatîyetlerini devam ettirdiklerine, insanların çeşitli istek ve dileklerini Tanrı'nın “sevgili kulları” oldukları için ve Onun yardımı ve rızasıyla kendisine iletebileceklerine ve “yüzleri suyu hürmetine” kendilerine müracaat edenlerin müşküllerini halledebileceklerine inanılır. Bu nedenle gömüldükleri yer bir türbe veya ziyaretgâha dönüşür” (Çobanoğlu, 2003: 165).

Kutsal mekânlar denildiğinde ise akla ilk olarak semavi dinlere yönelik mabetler gelmektedir. Camiler, kiliseler, havralar vb. önemli ibadet yerleri arasında sayılmaktadır. İnsanlar dileklerini, isteklerini, dinlerine yönelik pratiklerini bu yerlerde gerçekleştirilmektedir.

Ahmet Ümit'in **Kavim** adlı romanında İstanbul Taksim'de yer alan Saint-Antoine Kilisesi'nden bahsedilmektedir. Kitapta Meryem ve Yusuf karakterleri bu inanç merkezine gittiklerinde dualar edip, dileklerinin gerçekleşmesi için mumlar yakmışlardır (Ümit, 2012c: 42). Aynı romanda Ortodoks olan Evgenia karakterinin de çok inanlı biri olmasa da çeşitli istekleri için kiliseye gittiği ve mum yaktığından bahsedilmiştir (Ümit, 2012c: 34).

Kişiler farklı dinlere inansa, farklı mezheplerden olsa bile herhangi bir şeyi "isteme" dürtüsü bütün insanlığa yönelik bir kavramdır. Bir Müslüman, velî olarak adlandırdığı kişinin aracılığıyla dileklerinin olmasını beklerken bir Hıristiyan ise aziz olarak kabul ettiği kişiden aynı şeyi istemektedir.

Ahmet Ümit'in **Kavim** isimli eserinde bir Süryani azizi olarak kabul edilen Mor Gabriel'den bahsedilmektedir (Ümit, 2012c: 119). Yaklaşık bin dört yüz yıl önce ölen Mor Gabriel'in, çeşitli mucizeler gösterdiğine inanılmakta ve adına bir manastır bulunmaktadır (Ümit, 2012c: 165-166). Hastalıkları iyileştirme yeteneği olan Mor Gabriel'in uzun yıllar cesedinin hiç bozulmadığı da romanda ifade edilmiştir (Ümit, 2012c: 166). Halk yüzyıllar önce ölen Mor Gabriel'in, zamanı geldiğinde insanlara görünerek onlara yardım edeceğine ya da suç işleyen birini en ağır şekilde cezalandıracağına inanmaktadır (Ümit, 2012c: 208, 203).

Ahmet Ümit kitabındaki Başkomser Nevzat karakteri üzerinden Müslümanlıktaki velî mantığıyla Hıristiyanlıktaki aziz mantığının ne kadar birbirine benzer olduğunu şu cümlelerle ortaya koymaktadır:

Gabriel bunları anlatırken ne düşüneceğimi bilemiyorum, bildiğim tek şey, bu topraklarda yaşamama rağmen, üstelik bu adamın köyüne çok da uzak olmayan bir yerde, Urfâ'da görev yapmama rağmen ona yabancı olmam. Ama bu yabancılık, anlattıklarının yadırgadığım için değil, onun azizinin yerine bir ermişi koyarak benzer hikayeleri, benzer inanışları bir Müslüman köyünde de dinleyebilirim. Sanırım beni şaşkınlığa boğan Hıristiyanlık

düşüncesinin bu kadar içimizde oluşu, bu kadar bizden oluşu ve benim bu gerçeğin farkında olmayışım (Ümit, 2012c: 209).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** eserinde ise İstanbul'un evliyalar, azizler, ermişler kenti olduğu söylenmiştir (Uzuner, 2007a: 49). Kitapta Üsküdar'da pek çok azizin, evliyanın bulunduğu işaret edilmiş (Uzuner, 2007a: 284), her dinden yaşlı, genç İstanbullunun şifa aramak için Aya Yorgi Kilisesi'ne koştuğu belirtilmiştir (Uzuner, 2007a: 493). Zamanla bazı ibadet yerleri her dinden her inançtan insanın gittiği, yardım dilediği yerler haline dönüşmüştür. Üç farklı medeniyete başkentlik yapmış İstanbul şehrinde, pek çok inanç merkezinin yer alması çok doğal görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında da Telli Baba'dan bahsedilmektedir. Taksi şoförü karakteri yıllar önce işe ilk başladığı dönemde bir gece bir çiftin arabasına bindiğini, sürekli kavga etmekte olan çiftin konuşmalarından adamın yurtdışına çalışmak için gittiğini anlamıştır. Kadın adamın geri dönmeyeceğinden korktuğu için şoföre zorla kendilerini Telli Baba'ya götürttürür. Adamın saçından bir tel alıp çaput bularak Telli Baba'nın huzuruna varır. "Artık bir sonraki sefere telli duvağımla gelirim Telli Baba'ya" diyerek de dileğini aşikâr etmiş olur (Şafak, 2007a: 272).

Halkın ziyaretine gittiği yadırlarda, evliya olarak nitelendirdiği önemli insanlar yatmaktadır. Bu kişilerin olağanüstü güçleri olduğuna inanılmaktadır. İnsanların sorunlarının çözümüne, sıkıntılarının giderilmesine, hastalıklarının iyileştirilmesine, istek ve arzularının gerçekleşmesine bu kişilerin vesile olduğu düşünülmektedir. Halkın gözünde evliyalar, yaşadıkları sürece ve de öldükten sonra olağanüstülükler gösteren önemli zatlardır. Bu zatların mezarlarının olduğu mekânlarda kutsal olarak bilinmektedir.

Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanında adı verilmeyen türbeyi ziyarete gidenlerin türbenin etrafına darı döküp, evliya aracılığıyla isteklerinin gerçekleşmesi için dua edildiğinden bahsedilmiştir (Şafak, 2009b: 9).

İnsanlar, ulviyet atfettiği mekânlara korkuyla karışık saygı duymuşlardır. Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında da halk tarafından önemli bir inanç merkezi olarak kabul edilen Kara Kabir'den bahsedilmektedir. Yöre halkı kuraklık olduğunda, sel bastığında, hastalıklarında, çocukları olmadığına, kızları evde kaldığında Kara Kabir'e gitmişlerdir. Onlara bu dünyada ve ahirette yardımcı olan yaturı yani Kara Kabir'i kazanlar, yöre halkına göre inançlarına saldırmakta âdeta halk bunu bir küfür olarak algılamaktadır (Ümit, 2011d: 19). Çeşitli tabletleri aramak için kazı yapan ekip, bu yaturın yakınına kazmıştır. Bu da halk tarafından hoş karşılanmamıştır (Ümit, 2011d: 7). İnsanlar yörede gerçekleşen cinayeti bile yapılan kazılara bağlamıştır. Çünkü halk, kazıların kabre karşı yapılan bir saygısızlık olduğuna inanmaktadır (Ümit, 2011d: 6). Hacı Settar'ın öldürülmesi dahi Kara Kabir'in laneti olarak yorumlanmıştır (Ümit, 2011d: 27). Yörede verilen vaazda bile cinayetin Kara Kabir'e kazma vurulmasından kaynaklandığı, ermişlerin mezarına dokunmanın iyi olmadığından bahsedilmiştir (Ümit, 2011d: 117).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Cemile karakterini babası küçükken kardeşiyle bir kasabaya götürmüş ve orada onlar bir dilek çeşmesi görmüşlerdir. Evladı olmayan kadınlar, gelinlerinin dilini kesmek isteyen kaynanalar, zengin koca bulma hayalleri kuran bakireler buraya gelip bozuk para atarak dileklerinin gerçekleşmesini istemişlerdir (Şafak, 2011b: 44).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** adlı eserinde de İstanbul'da yer alan Can Kuyusu'ndan bahsedilmiştir. Gelip gidenin eksik olmadığı bu kuyunun üstünde bir kubbe olduğu, kubbenin bitişiğinde ise uzunca bir mezar olduğu ifade edilmiştir. Kaybolan eşyası olan kişi, kuyunun suyuyla abdest alıp iki rekât namaz kılar sonra mezarın önüne diz çöküp kuyuya bakarak Fatiha okur, sevabını Yusuf Peygamber'in ruhuna bağışlar, ardından dua eder ve kaybettiği her ne ise yerini görmek için kuyuya bakar. Çocuğunu yitirenlerden evlilik yüzüğünü kaybedenlere kadar hemen herkes kuyuda kaybettiği şeyi gördüğünü söyler ve hatta bazen yerini de öğrenir. Halk bu kuyuya Can Kuyusu adını takmıştır. İstanbul'daki pek çok hırsızın görüntüsü Can Kuyusu'na yansımış, sonra da yakalanıp cürümleri itiraf ettirilmiştir. Bekârlar tanımadıkları kayıp damat adayını bulmak, evliler ise doğacak çocuklarının erkek mi

kız mı olacağını öğrenmek için kuyuya gelmeye başlamışlardır (Pala, 2009: 82). Kuyunun yanındaki bahçede bulunan her derde deva olarak nitelendirilen kaplumbağaları çalmak isteyenler, Can Kuyusu ve mezarı görünce çarpılmaktan korktukları için bu işten vazgeçmişlerdir (Pala, 2009: 432).

Zaman zaman bazı mekânlar kutsal olarak düşünülmüş, insanlar buraları emanet duygusuyla koruyarak ziyaret etmek suretiyle buralara karşı olan vefa borçlarını ödemeye çalışmışlardır (Artun, 2005: 292). Kişiler bu yerlere duydukları saygıdan, sevgiden, korkudan hareketle mekânlardaki davranışlarına dikkat etmişlerdir.

İslamiyet'ten önceki atalar kültü inancının günümüzde velî tipi olarak devam ettiği söylenebilir (Artun, 2005: 292). Atalar kültüründe ölen ataların, öldükten sonra da ruhlarının yaşadığı ve toplumlarıyla olan ilişkilerini koparmadıklarına inanılmaktadır. Bu ataların geride kalan kişilerin hayatlarını etkileme gücüne sahip oldukları düşüncesi de bulunmaktadır. Bu atalar; sıradan kişiler değil kabilenin önemli atası, ünlü savaşçıları, din adamlarıdır. Bu kişilerin öldükten sonra bile kendilerini diğer insanlardan ayıran üstün yetenekleri kaybolmamaktadır (Örnek, 1988: 94-95).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** adlı romanında da Boşluk Dede adlı bir evliyadan bahsedilmektedir. Boşluk Dede İstanbul'un fethine yardımcı olan bir dervıştır. Fatih Sultan Mehmet dervişin cenaze namazını kıldırmak istemiştir. Fakat dervişin cesedi olmadığından gıyabında cenaze namazı kılınmış sonra da boş tabut omuzlara alınmış ama nereye götürülüp gömüleceği karar verilemeden tabut kuş gibi kanatlanmıştır. Tabut boş bir mezara kadar gitmiştir. Ahali bunun üzerine tabutu bu boş mezarın içine indirivermiştir. Üzerine de bir türbe yapmışlardır. Böylece evliyanın ismi Boşluk Dede kalmıştır (Şafak, 2007a: 122). Bu evliyaya rahmi boş olan gelinler gitmektedir, dualarını edip mezarının başında bir gece boyunca hiç uyumadan tek başlarına oturup, şafak sökene kadar dualarının kabul olmasını beklerler. Senesine varmadan da nur topu gibi bir evlada kavuşurlar (Şafak, 2007a: 123).

Türk kültüründe kabir ve kutsal mekânlara yönelik ziyaretlerin mühim yeri bulunmaktadır. Bu tarz yerlere yönelik ziyaretler, Türk halk kültürünün içinde yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Bunların, değişik şekillerde İslamiyet öncesi inanç sisteminde var olması ve İslami dönemde de varlığını sürdürmesi; insanların, bu mekânlara duydukları ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır.

İskender Pala'nın **Od** romanında da Molla Kasım karakteri Sakarya Suyu kenarında bir türbe ve birkaç kabir görür. Okuduğu yazı sonucunda orada Turakçın Baba ile erenlerden birkaç yoldaş yattığını öğrenir. Ruhlarına Fatıha okur ve de mekânın ruhaniyeti olduğunu düşünür (Od, 2013b: 3).

Evliya mezarları, türbeleri yanında veya etrafında yapılan evliyanın hoşuna gitmeyecek davranışların; evliya tarafından cezalandırılacağı inancı insanlar tarafından yaygın olarak kabul görmektedir. Evliyalar dünya nimetlerine, şana, şöhrete değer vermemişlerdir. Varlıklarını başkalarının yararına harcamışlardır. Bu da onlara olağanüstü bir kimlik kazandırmıştır.

Şafak'ın **Bit Palas** romanında Kalkıtıgöçeyledi Dede de geçmektedir. Romanda yol yapımı için yan yana olan Müslüman ve Ermeni mezarlıkları kaldırılır, yapılan kazılar sonucunda iki taş sanduka bulunur. Birbirlerine tıpatıp benzeyen bu mezarların her ikisi de Müslüman mezarlığının hudutları içinde olmakla birlikte, biri güney yamacında, diğeri ise Ortodoks Ermeni mezarlığını ayıran duvarın dibine denk düşecek biçimde kuzeydedir. Bu ayrıntı dışında, her şeyleriyle aynıdırlar. İkisinin de ayak taşlarının dış yüzeylerinde bir vazodan çıkan sümbül ve lale motifleri yer almaktadır. İkisinin de başında tıpatıp aynı sarık, oturtmalıklarının çevresinde aynı dilimli sivri kemer, kitabelerinde aynı celi sülüs "Allah bes bâkıy heves" serlevhası vardır ve tuhaf bir biçimde, her ikisinin de yanına, belli ki aynı zamanda aynı kişiler tarafından paslı bir tabela çakılmıştır.

Burada Ebû Hafs-i Haddad ordusunda çarpışarak İslam fütühatı için büyük kahramanlıklar yapan, lâkin İstanbul'un alındığını göremeden Hakkın

rahmetine kavuşan Kalktıgöçeyledi Dede yatmaktadır. Ruhuna Fatiha
(Şafak, 2007a: 24)

yazmaktadır.

Bu sandukaların kaldırılması esnasında ilginç olaylar meydana gelir. Buldozeri kullanan işçi, sıra bu iki taş sandukayı ortadan kaldırmaya geldiğinde dehşet bir kasık ağrısıyla işi erken bırakmak zorunda kalır. Ertesi gün buldozerin başına geçmeyi reddeder. Üçüncü gün işçinin yerine, ağzında dişi, dizinde dermanı kalmamış ama çenesinin kuvvetinden zerre kaybetmiş dedesi araziye gelir ve evliya mezarlarını yağmalamaya kalkanların başlarına neler geldiğine dair tüyler ürpertici ibret hikâyelerini önüne çıkan herkese anlatır. Dördüncü günün sabahında, işçilerden hiçbiri buldozeri kullanmaya yanaşmamaktadır (Şafak, 2007a: 25).

Çoğu kez inanç merkezi mekânlarının boş olduğundan söz edilmektedir. Ama yine de halk, bu yerleri kutsal saymıştır (Artun, 2005: 294). İnsanlar, önemli zatın cesedi orda olsun olmasın o makama inanmış ve de saygı göstermiştir.

Şafak'ın **Bit Palas** romanının ilerleyen sayfalarında mezarların açıldığı ve bu iki sandukanın da boş çıktığı anlatılır. Taş sandukalar kaldırılıp, parmaklıklar yıkılır. Yapılan gazete haberleri sayesinde insanlar galeyana gelip iki evliyanın mezarlarına ne olduğunu öğrenmek isteyince (Şafak, 2007a: 27) Kalktıgöçeyledi Dede'nin boş sandukası, Galata Köprüsü yakınlarında boş bir arsaya defnedilir (Şafak, 2007a: 29-30). Defnedilme esnasında yapılan konuşmada mezarda yatan kişinin derviş ehli olduğu; dünya nimetlerine aldanmamak için nefisini parmağındaki firuze mahfazalı yüzüğün içinde esir tuttuğu; itikadı gereğince aynı dam altında bir geceden fazla yatmayıp, aynı kâseye iki kez kaşık sallamadığı; tuğlayı başına yastık yaparak uyuduğu ve daimi ıstırap içinde bulunduğu; hiçbir zaman evlenmediği, çoluk çocuğa karışmadığı, ardında soy sop, mal mülk bırakmadığı; yaz kış diyar diyar dolaşıp, yeryüzünü evi, gökyüzünü çatısı bellediği; velhasıl ahir ömrünü hiçbir yere kök salmadan geçirmesiyle nam saldığı için Kalktıgöçeyledi Dede ismini aldığı; dolayısıyla şimdi de mezarının bir yerden başka bir yere taşınmasının geleneğe aykırı

olmayacağı; aksini iddia edenlerin ya niyetlerinden ya da dinî bilgilerinin derinliğinden şüphe duyulması gerektiği bir ifade edilmiştir (Şafak, 2007a: 30).

Bu olayın ardında Kalktıgöçeyledi Dede isminin oradan oraya taşınmakla özdeşleşmesiyle uzun yola çıkacak yolcuların hayırlısıyla gidip gittikleri yerde hayır bulabilmek için, yola çıkmadan bir gün evvel buraya uğrayıp, hayali bir gümrük görevlisinin onayını alır gibi biletlerinin bir köşesini mezarın etrafındaki pas rengi balçığa batırdıkları parmaklarıyla damgalamaları âdet haline gelmiştir. 1960'ların ikinci yarısından itibaren, yolcuların yerini gurbetçiler ve gurbetçi yakınları almaya başlamıştır. O yıllarda evliyanın en sadık ziyaretçileri, yurtdışına işçi olarak gidecek erkeklerin geride bıraktıkları kadınlardır. Onların biletleri olmadığı için kuruyunca kınaya benzer bir görünüm alan pas rengi balçığı parmak uçlarına ya da avuçlarına sürmüşlerdir (Şafak, 2007a: 31).

Bit Palas romanında uydurulan bir evliya da görülmektedir. Bonbon Palas'ın yedi numarasında oturan adı verilmeyen karakter, apartmanın bahçesine atılan çöplerden bıktığı ve apartmanı çöp kokusundan kurtarmak istediği için bahçe duvarına bahçede bir evliya mezarının bulunduğunu yazar (Şafak, 2007a: 358). Bu yazı insanları derinden etkiler. Apartman sakinleri ve mahalleli gerçekten orada bir yatır varmışçasına hareket etmeye başlar.

Kitapta batıl inançlara düşkün olarak gösterilen Meryem karakteri, apartmanın bahçesinde bulunduğunu düşündüğü isimsiz evliyaya gidip mezarından bir kavanoz toprak alır ve evliyadan oğluna cesaret aşılmasını diler (Şafak, 2007a: 275-276). Oğlunun değişmesi üzerine de Mavi Metres karakterine bir isteği varsa onun adına evliyadan dilekte bulunabileceğini belirtir (Şafak, 2007a: 346). İnsanlar olmayan evliyanın aracılığıyla isteklerinin gerçekleştiğine inanmakta ve ona göre davranmaktadır.

Elif Şafak **Bit Palas** romanındaki Meryem karakterinin apartmanın bahçesindeki isimsiz evliya toprağının peşinde olmasını hamilelikten kaynaklanan bir "tuhaf"lık olarak nitelendirilmiştir. Hatta Meryem karakteri belki hamile

olmasaydı böyle tuhafliklar yapmayacağı da ifade edilmiştir (Şafak, 2007a: 275). Yani Şafak kitabında -sonradan ortaya çıkan- bir velînin mezarından medet umma durumunu ancak ruhani bir gariplik sonucunda olabileceğini ima etmiştir.

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında da roman karakterlerinin boşanmamak için çeşitli türbe ve yatır ziyaretlerini yapmasına rağmen işe yaramadığı ve çiftin sessizce boşandıkları ifade edilmiştir (Uzuner, 2007a: 77). Uzuner de türbe, yatır ziyaretlerini kişinin çaresini bulamadığı, gücünün yetersiz kaldığı durumlar karşısında gerçekleştiğini ifade etmiştir.

Elif Şafak'ın **Araf** romanında Gail karakteri, İstanbul'a geldiğinde İstanbul'da pek çok türbenin bulunduğunu fark etmiştir. Hatta bütün şehrin belirsiz sayıda türbeyle dolu olduğunu ve her türbenin belli bir konuda uzmanlaştığını keşfetmiştir. Kimi evliyalara koca bulmaya, kimisi bulunana kaybetmemeye yaramakta; bazı türbeler hasta ve düşkünler içinken bazıları da gönül yarası çekenler içindir. Bebek sahibi olmayan kadınların da özellikle ziyaret ettiği türbeler vardır (Şafak, 2008a: 333). Şafak Gail karakteri üzerinden evliyalara arasındaki fark ne olursa olsun ziyaretçilerin hemen hepsinin daima kadın olduğunu vurgulamıştır (Şafak, 2008a: 333).

Şafak'ın **Bit Palas** romanında Bonbon Palas'ın yedi numaralı sakinin eski karısı olan Aysin karakteri, İngiliz bir meslektaşıyla yaptığı çalışma esnasında aynı semtte aynı evliyaya ait birden fazla mezar olmasına rağmen kimsenin bunu yadırgamadığına işaret etmiştir (Şafak, 2007a: 228). Bir evliyaya yönelik birden fazla makam pek çok bölgede görülmektedir.

Kutsal mekânlar ve ziyaret yerlerine yönelik inanışlar birçok romanda kendini göstermektedir. Özellikle bu tarz mekânlara giden kişilerin kadınlar olduğu, bu inanışlara kadınların önem verdiği romanlarda vurgulanmıştır. **Bit Palas** romanındaki gerçekte var olmayan evliyanın apartman sakinleri ve mahalleli etrafında uyandırdığı ilgi de dikkate şayandır.

2.2.5.9. Rüya

Rüyanın kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Yapılan araştırmalar rüyanın yemek içmek gibi biyolojik bir ihtiyaç olduğunu ortaya çıkarmıştır (Özbaydar, 1971: 66-67). “Görmek” anlamındaki rû’yet kökünden meydana gelen rüya, sözlükte uyku sırasında zihinde beliren görüntülerin bütünü (düş) olarak tanımlanmaktadır. Sözlük anlamı aynı olan hulm (çoğulu ahlâm) ise daha çok korkunç düşler için kullanılmıştır (Çelebi, 2008: 306). Başka bir kaynakta ise rüya, “Bir kimsenin zihninden geçen hayal dizisi olarak” tanımlanmıştır (Tuğlacı, 1972: 2442). Freud’a göre ise rüya *“Açık olarak uyku sırasındaki zihinsel yaşamdır, uyanıklık zihinsel yaşamına bazı benzerlikleri olan ama öte yandan ondan büyük farklarla ayrılan bir şey”* dir (Freud, 1998: 103).

Rüya eski çağlardan beri insanda merak uyandırmıştır. Farklı medeniyetlerde ve dinlerde rüya ile ilgili çeşitli bilgilere ulaşmak mümkündür. Kur’an-ı Kerim’de Hz. Muhammed’in, Hz. İbrahim’in ve Hz. Yusuf’un rüyalarına ek olarak Mısır hükümdarının gördüğü rüyalardan ve rüya tabiri ilmiyle ilgili ilimden de bahsedilmektedir. Bu da rüyanın dinî açıdan ne kadar önemli kabul edildiğinin bir göstergesidir.

İslam kültüründe rüyanın mühim yeri bulunduğundan Müslümanlar erken zamanlardan itibaren rüya tabirine ilgi duymuşlardır. Hz. Muhammed, ilk halife Hz. Ebû Bekir, Hz. Ebû Bekir’in kızı Esmâ gibi isimler önemli rüya tabircileridir (Schimmel, 2005: 21). Rüya tabiriyle kişi kendisine rüyasında gösterilen suretler, kişiler ve imgelerin ne anlama geldiğini öğrenebilir (Schimmel, 2005: 37).

Rüyaya, Doğu ve Batı bilginleri farklı şekilde yaklaşmışlardır. Batı bilginleri genelde rüyayı insanın günlük yaşantısının yansıması olarak yorumlarken, Doğu bilginleri ise bu görüşe katılmakla birlikte rüyayı, Allah’tan gelen ilahi bir mesaj olarak da görmüşlerdir (Güven ve Belbağı, 2006: 19).

Mısırlılar rüyaların tanrılar tarafından yönetildiğini ve diğer dünya ile ilişki kurmada geleceğe dair öğütler içerdiğini düşünmüşlerdir (İmamoğlu, 2004: 8).

“Uykuda ruh, beden ile ilgisini en aza indirdiğinden biraz da olsa serbest kalmakta, kendi aslî âlemiyle, yani ruhlar âlemiyle ilişkiye geçmektedir. Âlem-i melekûtta, geçmiş, hal ve gelecekle ilgili bilgiler kayıtlıdır. Bu bilgilerden ruh kendisi ile ilgili olanlarını alır. Bu aldıkları bilgileri hayal dünyasına gönderir. Mütehayyile bu görüntüleri uygun bir kalıba dökerek, hissi müşteriye yani insanlar için ortak olan hislere gönderir. Böylece biz rüya görmüş oluruz. Kalp, karşığı aynada olanları kabul eden bir ayna, levh de bütün mahlûkların kendisinde bulunduğu bir aynadır. Kalbin şehvetler ve şehvet duyuları ile uğraşması, melekût âleminde olan Levh-i Mahfûz'daki şeyleri görmesine engel olur. Şayet bir rüzgar eser de o perdeyi kaldırır, melekût âleminin esrarından bazı şeyler kalpte parlar. Bu, bazen devam ederse de, bazen şimşek gibi gelir geçer. Yine uyanık bulunduğu müddetçe mülk ve şehâdet âleminde gelen şeylerle meşguldür ki, bunlar melekût âlemi için birer perdedir. Uykuda iken bazen böyle rüyalar görebilir. Uyku demek, duyuların durması ve kalbe uğramamaları demektir. Uyku ve hayalden temizlenip kendi zatında kaldığı levh ile kendi arasındaki perde kalkar. İki ayna arasındaki perde kalktığı vakit, öteki aynada olan şeylerin bazıları beriki aynaya aksettiği gibi, levh de olan şeylerden bazıları da kalbe akseder. Ancak uyku, diğer duyulara mani olursa da hayalin harekete geçmesine engel olamaz. Levh-i Mahfûzdan kalbe aksedenleri hayal kuvveti hemen alır ve onu bir misâl ile hikaye eder. Tahayyülât onu daha iyi korur ve hayalde mahfûz olarak kalır. Uyandığı vakit ancak hayalindeki şeyleri hatırlar”(Malakçı, 2009: 46-47).

Hadis-i şeriflerden hareketle İslam âlimleri rüyaların sadık ve kazib rüyalar olarak bölünebileceğini düşünmüşlerdir. Sadık rüyalar gerçek rüyalar, kazib rüyalar aldatıcı rüyalar. Gerçek çıkacak rüyaların görülebilmesi için ruhun tamamen saf olması gerektiği düşüncesi bulunmaktadır (Schimmel, 2005: 34). Yanlış (kâzib) rüyalar ise ruhun dileklerinden ya da günlük meşguliyetlerinden kaynaklandığına inanılmaktadır (Schimmel, 2005: 41).

Rüyaların anlamı ve önemi konusunda en iyi bilinen görüş Sigmund Freud'un geliştirdiği psikanalizci rüya kuramıdır. Freud'a göre rüya, ruhun en önemli faaliyetlerinden birisidir. Kaybedilen hatıralar hafızaya rüyalar sayesinde yansır. Gizli arzuların rüya ile icra edildiğini düşünmektedir. Birçok kez görülen rüyanın kişinin önemli bir problemine işaret olduğuna inanmaktadır (Freud, 1972: 492).

İncelenen romanlarda pek çok rüya örneğine rastlanmıştır. Yazarlar anlattıkları konuyla bağ kurmak, ilerleyen sayfalarda kahramanın başına gelecek olaylara dair işarete bulunmak için rüyadan faydalanmışlardır. Tespit edilen rüya örneklerine bakıldığında kahramanın psikolojisini yansıtan rüyalar, kahramanı korkutan içinde farklı varlıkların olduğu rüyalar ve birebir gerçekleşen rüya örnekleri olduğu görülmektedir.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında bilinçaltı rüyası örneğine rastlanmaktadır. Çeşitli cinayetlerin yeniden canlandırılmasına yönelik fotoğraf çekimi yapan ekibin içinde yer alan Katya karakterinin rüyasıdır bu. Rüya romanda şu şekilde anlatılmıştır:

Rüya bu! İşte o mizansenin hazırladığınız. Işıklar, dekor, her şey hazır. Hatta geçenlerde benim evde dinleyip de çok beğendiğin Sergey Prokoviyev'in "Şövalyelerin Dansı" adlı parçası çalıyor. Sen tripota monte edilen fotoğraf makinesinin başına geçmişsin, sürekli çekiyorsun. Ardı ardına patlayan flaşın parlak ışığı gözümü alıyor. Yeteri kadar çektiğini düşünmüş olacaksın ki, 'Güzel oldu, bu kadar yeter,' deyip doğruluyorsun. Fotoğraf makinesinin başından ayrılınca dekora yürüyorsun, ölüyü canlandıran mankene yaklaşıyorsun, 'Hadi Kalkın,' diyorsun. Sen öyle söyleyince, ben de yerdeki mankene bakıyorum. Hayretler içinde onun manken değil, öldürülen genç adam olduğunu fark ediyorum (Ümit, 2011a: 276).

Başına Beddha biblosuyla vurularak öldürülen Kartal Göker. Sizin soruşturduğunuz cinayetlerden birinde kurban olan kişi. (Ümit, 2011a: 276)

Yerde yatanın manken değil de gerçek kurban olduğunu anlayınca kanım donuyor. Sen farkında değilsin.

‘Hadi kardeşim, çekim bitti, kalk,’ diye yineliyorsun.

Yerdeki benden kımıldamıyor. Cesede yaklaşıyorsun. Elinle kolundan tutarak, ‘Oğlum kalksana,’ diye çekiştiriyorsun.

Cesette hiç hareket yok.

‘Ne oldu buna ya? Diyerek bana bakıyorsun. Ben o kadar şaşkınım ki, yerde yatanın gerçek bir ceset olduğunu söyleyemiyorum. Yeniden yerdeki adama dönüyorsun, işte o anda adamın yüzü değişiyor. Ölümüne neden olan bibloyu kafana vurmaya başlıyor. Bağırarak istiyorum bağırıp duruyorum. Onu engellemek istiyorum, kıpırdamıyorum. Ceset, elindeki biblo kan kırmızısına dönüncüye kadar senin başına vuruyor. Sonra vurmaya bırakıyor, eliyle saçlarından yakalıyor, şöyle bir kaldırıyor, senin öldüğünü fark edince başını bırakıyor. O anda sanki ilk kez görüyormuş gibi beni fark ediyor. Beni fark edince de gözleri flaş gibi çakmaya başlıyor. Gözlerin de çakan flaşların ışığıyla aydınlanıyorum. Usulca kalkıyor, elindeki kanlı bibloyla adım adım bana yaklaşıyor. Kaçmak istiyorum, yapamıyorum. Çakan flaşlardan büyülenmiş gibi onun yaklaşmasını izlemekten başka bir şey gelmiyor elimden. Bedenim flaşlarla aydınlanıp, kararıyor. Ceset karşıma gelince, elindeki bibloyu kaldırıyor, gözlerimi kısımaya çalışıyorum onu bile yapamıyorum, tam başıma indirecekken uyandım ve sen yanımda yoktun (Ümit, 2011a: 277).

Katya karakteri gerçek cinayetlerden hareketle yapılan fotoğraf çekimlerinden etkilenmiş, bu da bilinçaltına yansımıştır. Günlük hayatında ilgilendiği olaylar, gece rüya olarak karşısına çıkmıştır.

Ahmet Ümit’in **Kavim** romanında da bilinçaltı rüyası örneğine rastlanmaktadır. Başkomiser Nevzat karakteri, uğraştığı cinayet davasında gördüğü ilginç cinayetlerden etkilenmiş ve bunlar da onun rüyasına şu şekilde girmiştir:

Gecenin en koyu yerinde, kapının açıldığını duyuyorum. Gözlerimi açıyorum. Koridorun beyaz ışığı karanlığı bölüyor. Bir sedyenin başında üç kişinin gölgesi vuruyor içeriye. Yatağında doğruluyorum, iki erkek

hastabakıcı, tekerlekli bir sedyenin üzerinde bir hasta getiriyorlar. Arkalarında bir doktor. Işık arkadan vurduğu için yüzlerini göremiyorum. Hemen uyarıyorum onları:

“Yanlış geldiniz, bu oda dolu.”

“Yanlış gelmedik Nevzat,” diyor doktor. Sesi tanıyorum aslında. Biraz daha konuşsa çıkaracağım. Konuşmasına gerek kalmıyor. Odanın kapısı kapanınca arkadaki ışık kesiliyor ve ölümün parlattığı yüzü ortaya çıkıyor: Cengiz. Evet Cengiz bu; alnının ortasındaki kurşun yarası da duruyor, dudaklarındaki o kendinden emin gülümseyiş de. Tüylerim diken diken.

“Şaşırdın mı Nevzat?” Sesinde nefret yok. Sanki sohbet edermişiz gibi konuşuyor. Olaylardan önceki gibi, birbiriyle iyi anlaşılan bir ast ile üst gibi. “Hiç şaşıрма. Bilmiyor musun, bu dünyada bize ölüm yok. Biz şehidiz Nevzat. Biz bu vatan için şehit düştük. Bu vatan için şehit düşenler hiçbir zaman ölmez.”

Cengiz bunları söylerken bakışlarım hastabakıcılara kayıyor. Onları da gözüm ısırtıyor bir yerlerden. Sabık müdürüm açıklıyor:

“Tanıyamadın mı? Selim ile Mehmet. Yahut Yavuz ile Fatih... Hak etmiyorsun ama sana yardım etmeye geldik. Töreyle gözünü açmaya, kutsal ışıkla seni aydınlatmaya geldik.”

Konuşurken gözleri sedyede yatan hastaya kayıyor. Ben de korkuyla sedyeye bakıyorum. Hastanın üzeri tamamen örtülü. Ancak örtünün ortasında kanla çizilmiş büyük bir haç var. Yukarısı, adamın boynunun bulunduğu bölge ise kıpkırmızı. Sanki kan lekeleri burada yoğunlaşmış. Yoğunlaşmak ne kelime, alttaki adam resmen kanıyor.

“Hâlâ kanıyor,” diyor Cengiz, “ama merak etme, sana gerçeği söyleyebilecek gücü var.” Birden uzanıp örtüyü çekiyor. Örtünün altından, boynuna iğreti bir şekilde yerleştirilmiş kesik başıyla Malik çıkıyor. Bütün bedeni kan içinde. Nefesim kesilecek gibi oluyor. Ama yaşlı adam, boynundan süzülen kanlara aldırmandan doğruluyor. Baş şimdiki düşecek, ayaklarının dibine yuvarlanacak diye korkuyorum. Baş yuvarlanmıyor, dehşetle çarpılmış yüzüme aldırmandan, Cengiz’in söylediği gibi rahatça konuşmaya başlıyor:

“Bizi İsa Mesih görevlendirdi Nevzat Bey.” İsa Mesih derken haç çıkarmayı da ihmal etmiyor. “Bizi Tanrı görevlendirdi.” Sesi hırıltılı ama ne söylediği

çok iyi anlaşılıyor. “Bizzat İsa Mesih değil, bir aracı, Mor Gabriel... Mor Gabriel'i hatırlıyorsunuz, değil mi? Mor Gabriel getirdi mesajı. Bu ilahi bir proje. İnsanları anlamsız yaşamaktan kurtaracak bir proje. Yaşamının anlamını yitirmiş bir insan, iblisten daha tehlikelidir Nevzat Bey.”

“Senin gibi,” diyor Cengiz bana bakarak. Hayır, suçlamıyor, anlamamı ister gibi sakın sakın açıklıyor. “Bir zamanlar senin de yaşamının anlamı vardı: Adalet. Sonra bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini öğrendin. Çünkü insanların kötü olduğunu anladın. Yine de pes etmedin. Adaleti gerçekleştireceğine olan saf inancını sürdürdün. Ta ki karın ile kızın elinden alınmaya kadar. Bunun bir yararı da olmadı değil. Böylece hayatına yeni bir anlam geldi. Karın ve kızının katilini bulmak, onların intikamını almak. Öfkeyle atıldın kötü insanların üzerine.”

“Ne kadar güzel bir anlam,” diye mırıldanıyor Malik. Gören de beni kiskanıyor sanacak. “Öfke baldan tatlıdır Nevzat Bey. Ama aynı zamanda yedi büyük günahın biri.”

“En büyük günah bile anlamsız bir yaşamdan iyidir,” diyor deminden beri bizi izleyen Selim. O anda fark ediyorum göğsünde hâlâ saplı duran haç kabzalı bıçağı. “Anlamsız yaşayanlar bu dünyayı terk etmeli.”

“Ya sev, ya terk et,” diyor Mehmet. Hayret, felçten kurtulmuş, ayaklarının üzerinde dimdik duruyor karşımda. Konuşurken onun da kalbine gömülü haç kabzalı bıçak, ritmik bir şekilde sallanıyor. “Ya sev, ya terk et. Ya sev, ya terk et.”

“Anlamsız yaşayanlar rüzgârda savrulan bir virüs gibidir,” diye yeni bir benzetme yapıyor Cengiz. “Her yerde, herkese bulaşırlar.”

“Kesinlikle haklısın eski dostum,” diyor Malik, katiline gülümseyerek. “Anlamsızlık, Tanrı'nın inkârıdır, Oysa anlam, yaşamın kaynağıdır, sevincidir, itici gücüdür. Bizi birleştiren de bu. Hepimizin kendimize seçtiği bir anlam var. Matlaşmış gözlerini bana çeviriyor. “Bir tek sizin yok Nevzat Bey.” Başıyla Can'ın yatağını gösteriyor. “Bir de şurada yatan günahkârın.”

Cengiz'in solgun yüzü araya giriyor:

“Ama ne yazık ki ikinizi birden kurtaramayız. Ya sen, ya o.”

Bizim seçimimiz sizsiniz Nevzat Bey,” diyor Malik. “O umutsuz bir vaka.” Küçümser bir bakış fırlatıyor Can'a doğru. “Agnostik.”

Cengiz elini uzatıp önce Selim'in göğsündeki haç kabzalı bıçağı çıkarıyor, sonra Mehmet'inkini. İki bıçağın kabzalarını bana çeviriyor.

“Al bunları Nevzat. Korkma al. Seni bu bıçaklar kurtaracak.”

Kararsızlık içinde baktığımı gören Malik, bakın ne kadar kolay, dercesine bıçakları eline alıyor. Elinde iki bıçağı şöyle bir tarttıktan sonra yeniden bana uzatıyor:

“Alın Nevzat Bey, lütfen alın. İnanın bana, huzura ereceksiniz. Bu dünyanın yükünden bir anda kurtulacak, gerçek dünyanın ışığıyla aydınlanacaksınız. Bu bıçakları alın, ejderhayı öldüren, kahraman Aziz Georgios gibi cesaretle saplayın anlamsızlığı kendine rehber edinen şu günahkârın kalbine.”

“Hayır,” diyorum, “istemiyorum. Ben kimseyi öldürmek istemiyorum.”

Malik'in yüzünde incinmiş bir ifade belirliyor:

“Neden anlamıyorsunuz Nevzat Bey. Kurtuluşunuz için bu şart. Ya kan dökceksiniz ya da kanınız dökülecek. Kendinizi ötekilerden ayırmanız için, bir kimlik kazanmanız için bu şart. Onları inkâr etmeniz lazım. Kendi öneminizi anlamanız lazım. Bunun en basit yolu da ötekileri geçersiz kılmak, yok saymak, daha iyisi ortadan kaldırmaktır.”

“Bu dünyada öldürerek...” diye yeni bir tekerlemeye başlıyor Mehmet, “...öteki dünyada yakarak. Bu dünyada öldürerek, öteki dünyada yakarak.”

“Hayır,” diyorum, “yapmayacağım, kimseyi öldürmeyeceğim.”

“Ama beni öldürdün Nevzat,” diyor Cengiz. Haksızlığa uğramış birinin şaşkınlığı içinde. “Alnımın ortasına kurşunu yapıştırmaktan çekinmedin.”

“Ben kendimi korudum, kendimi ve Ali'yi.”

“Bize başka seçenek bırakmıyorsun,” diye söyleniyor Cengiz. “Sana bunu yapmak istemezdim.” Umutsuz bakışlarını Malik'e çeviriyor. “Yok Malik Abi, bu beceremeyecek. Ötekini deneyelim.”

“Hayır,” diyorum, “rahat bırakın onu.”

“Yeter artık,” diye bağıyor Cengiz. “Hadi yakalayalım şunu.”

Üçü birden üstüme atılıyor. Selim ile Mehmet ellerimi, Cengiz ise ayaklarımı tutuyor. Kurtulmak için çırpınıyorum. Ama o kadar güçlüler ki ne ellerimi, ne ayaklarımı kıpırdatabiliyorum.

“Yapmayın!” diye bağıyorum. “Dokunmayın bana!”

Bu arada Malik, Can'a yaklaşıyor. Sağ elindeki bıçağın ucunu Can'ın alına değdiriyor. Bıçağın dokunmasıyla Can gözlerini açıyor. Tuhaf şey, sanki

bütün yaraları iyileşmiş, yüzünde tek çizik bile yok. Malik hiçbir şey söylemiyor ona, tıpkı bana uzattığı gibi bıçakları uzatıyor sadece. Hiç itiraz etmiyor Can. Yataktan kalkıp bıçakları alıyor. Sonra adeta bir robot gibi usulca bana doğru gelmeye başlıyor.

“Uyan Can!” diye bağıryorum. “Uyan, kendine gel.”

Ama Can ne uyanıyor, ne de kendine geliyor. Onun yanı sıra yürüyen Malik'in yüzünde kederli bir ifade var.

“Neden korkuyorsun?” diyor bana bakarak. “Korkma. Yaşamayı başaramadın, hiç değilse layıkıyla ölmeyi becer. Hem karın ve kızın seni bekliyor. Onlara kavuşmayı istemiyor musun?”

“Hayır,” diye bağıryorum, “hayır!”

Hiç aldırıyor Malik; gözlerinde ne acıma var, ne de nefret. Kutsal görevini yerine getiren bir din adamının derin huzuru içinde yüzüme bakıyor. Can ise elindeki iki bıçakla gelip dikiliyor yatağımın yanında. Cengiz, Selim, Mehmet ve Malik gözlerinde aynı tuhaf parıltıyla bana bakıyorlar. Can'ın elleri havaya kalkıyor. Emir veren Malik'in sesi çınlıyor kulaklarımda.

“Haydi evladım, kurtar onu!”

Can elindeki iki bıçağı aynı anda indiriyor üzerime.

“Ahh!” diyerek uyanıyorum.

Gözlerimi açınca Can'ı görüyorum başucumda. Ellerine bakıyorum hemen; yok, bıçak filan yok. En az o da benim kadar korkmuş. Endişeyle büyüyen tek gözü yüzüme dikili:

“Başkomiserim... Başkomiserim...”

Sesi kaygılı, tedirgin.

“Tamam Can,” diyorum yatakta doğrulurken, “tamam. Sadece bir rüyaydı” (Ümit, 2012c: 354-358).

Başkomiser Nevzat karakteri, karmaşık cinayetlerle örülü davasından yorgun düşüp öldürülen kişilerin kendisini öldürmeye çalıştığına yönelik bir rüya görmüştür. Bilinçaltı yaşadığı olaylara dayanamayıp rüyasında kendini göstermiştir. Yine **Kavim** romanında Başkomiser Nevzat karakterinin gördüğü bir başka rüya daha karşımıza çıkmaktadır.

Genzimi yakan koku uyandırdı beni. Bu kokuyu tanıyordum. Yıllarca kapalı kalmış bir kilisenin kokusu. Kilisede yakılan kandillerin, ufalanan taşların, eriyen mermerin, çürüyen ahşabın, yıpranmış sayfaların, küflenmiş cesetlerin kokusu. Dehşete düşmem gerekirdi ama sadece bakmakla yetindim. Önce bir adam gördüm, divanın üzerinde yatıyordu. Sonra usulca kıvıldağan siyah bir leke. Biçimsiz, belirsiz bir leke... Simsiyah bir silüet... Divanda yatan adam da görmüştü lekeyi. Yavaşça doğrulup gülümsedi lekeye.

“Mor Gabriel,” diye mırıldandı.

“Mor Gabriel,” diye mırıldandım. Ben bu adı nereden duymuştum?

Leke, sessiz adımlarla, adeta uçarak yaklaştı divanda yatan adama. Yaklaşınca insan cismine bürünüverdi. Siyahlar içinde, uzun ak sakallı, aydınlık yüzlü bir insan. Divanda yatan adamın başucuna geldi, kulağına eğildi:

“Beni tanıdın mı?” diye sordu.

“Mor Gabriel,” diye mırıldandı divanda yatan adam. “Mor Gabriel,” diye mırıldandım ben. Ağzımdan Mor Gabriel sözcüğü dökülürken müziği duydum: Derinden, çok derinden gelen bir ayin müziği. Bilmediğim bir dilde yinelenen tutkulu bir mırıltı, kendinden geçmiş birinin söylediği bir tekerleme. Aynı anda haçı fark ettim. Gümüşten bir haç. Mor Gabriel haçı elinde mi taşıyordu, yoksa göğsünde mi, anlamaya çalışırken, boşluğu ikiye bölen bir parıltı yandı söndü. Göğsümde bir acı hissetti divandaki adam. Göğsümde bir acı hissettim. Parıltı yeniden yandı söndü, acı kayboldu. Divandaki adamın bedenine bir rahatlık yayıldı. Benim bedenime bir rahatlık yayıldı. Ses uzaklaştı, önce odadaki renkler silindi, sonra o siyah leke kayboldu, sonra oda, sonra ışık... Sonra zil sesi. Hiç eksilmeyen, hiç kaybolmayan, ısrarla çalan zil sesi.

Gözlerimi açınca renkler belirginleşiyor, ışık geri geliyor, oda geri geliyor. Ama ne divanda yatan adam var, ne de Mor Gabriel. Oysa zil hâlâ çalmayı sürdürüyor. Yatakta doğruluyorum, burası benim odam, çalan benim telefonum. Gördüğüm rüyanın etkisini zihnimden tamamen silemesem de uzanıp açıyorum telefonu. Arayan Ali (Ümit, 2012c: 391-392).

Başkomiser Nevzat karakteri, romanın sonunda dahi yüzlerce yıl önce ölmüş olan Aziz Mor Gabriel tarafından öldürmüş gibi gösterilen cinayetin etkisinden kurtulamamış ve bu durum karakterin rüyasına yansımıştır.

Yine **Kavim** romanında yıllar önce kaybolan Çoban Yusuf karakterinin babası karışık rüyalardan görmüştür. Bölgede yer alan Aziz Mor Gabriel'e yürekten inanan baba, oğlu Yusuf'un seçilmiş biri olduğuna inanmaktadır. Oğlu Yusuf kaybolduktan sonra baba karakteri bir rüya görmüş ve bütün aileyi gece yarısı uyandırmış, rüyasında oğlunun Mor Gabriel'in yanına alındığını gördüğünü belirtmiştir (Ümit, 2012c: 208).

Çoban Yusuf'un babası karakteri, oğlunun dinî açıdan önemli bir insan olduğuna inandığından oğlunun kaybolması durumundan dahi etkilenmemiştir. Hayatı boyunca oğlunun mühim biri olduğuna inan ve Mor Gabriel'in ona zamanı geldiğinde görüneceğine inanan babanın, böyle bir rüya görmesi çok doğaldır. Babanın rüyasında, bilinçaltının olması istediklerinin yansımaları hissedilmektedir.

Ahmet Ümit'in **Sis ve Gece** romanındaki Sedat karakteri vurulduğundan garip garip rüyalar görür. Rüyasında Mine'yi aramakta, Yıldırım'ın cenazesine katılmaktadır. Hatta rüyasında Yıldırım, ona katillerinin bulunmaması noktasında hesap sormaktadır (Ümit, 2012d: 7-15). Romanın ilerleyen sayfalarında aslında Sedat karakterinin günlük hayatta birebir yaşadığı sıkıntıların rüyasına aks ettiği anlaşılmaktadır.

Bir türlü Mine'nin nerede olduğunu bulamayan Sedat, roman boyunca Mine'nin ondan yardım istediği ama bir türlü ona yardım edemediğine dair rüyalar görmeye devam eder (Ümit, 2012d: 254-258).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanındaki gazeteci Adnan karakteri ise, üvey kardeşinin öldürülmesi olayını araştırırken kendini başka cinayetler ve garip olaylar içerisinde bulmuştur. Yaşadığı psikolojik baskı, kendi kendini soktuğu geri dönülmez olaylar silsilesi onun rüyalarına şu şekilde yansımıştır:

Ne zaman, nasıl uyuduğumu bilmiyorum, ama bir ara kaymışım. Rüyamda aşiret reisi Selahattin'i gördüm. Her yanı siyahlarla kaplı bir odadaydık. Odanın ne penceresi ne de kapısı vardı. Selahattin yerel giysiler içindeydi. Buna şaşırıyordum da giysilerin hepsinin beyaz olması beni ürkütüyordu. Ayağındaki yumurta topuk, sivri burun ayakkabılar, bacaklarındaki şalvar, sırtındaki yakasız gömlek, ceket, başındaki poşu beyazlar içindeydi. Yalnızca belindeki silah, kara bir leke gibi duruyordu şalvarı saran ipekten ak kuşağın üstünde. Kartal burnu biraz daha uzamış gibiydi, gözleri vahşi bir parıltıyla bakıyordu insana. Hepsinden daha ürkütücü olanı ise pırl pırl bir İstanbul Türkçesi'yle konuşuyor olmasıydı.

“Şaşırdım değil mi?” dedi. “Benim böyle bir insan olabileceğim hiç aklına gelmezdi. Dur bakalım, daha çok şaşıracaksın. Benim adım Selahattin değil. Togay, Binbaşı Togay.”

Bunları söylerken iyice yaklaştı yanıma. Belki de beni yakalamak, belindeki siyah kabzalı tabancayı çıkarıp, kafatasımı kurşunla doldurmak istiyordu. Kaçmam gerek, diyordum kendi bu içinde bulunduğum siyahlarla dolu oda her neresiyse buradan uzaklaşmam gerekti, ama yapamıyordum, sanki büyülenmiş gibi öylece duruyordum dikildiğim köşede. Selahattin yaklaşıyordu. Suratında pis bir gülümseme vardı, elleri uğursuzca hareketleniyordu, şimdi silahını çıkaracak, diye beklerken, işaret parmağım bana doğru salladı:

“Şu senin arayıp da bulamadığın Binbaşı var ya” dedi. “Üvey kardeşinin bahsettiği devletin karanlık adamı, işte o benim.” Şaşırdım ya da şaşırmış olmalıyım ki, “Öyle alık alık bakma suratıma” diye sürdürdü sözlerini. “Sadece seni değil, herkesi kandırdım. Aptal Bekir öz kardeşi zannediyordu beni. Kaytan Aşireti'nin hepsi de inanıyordu buna. Sana da söylemişim ya, Bekir'le hiç benzemeyiz birbirimize. Benzeseydim belki öldüremezdim, ne yazık ki benzemiyoruz. Bu yüzden öldürdüm onu. Aşirete de ‘Bu cinayeti başkaları işledi’ dedim. İnanıldılar; üstelik intikamını almak için de beni yolladı salaklar. Evet, evet, alayı salak.”

Kahkahalarla gülmeye başladı. Çakır gözleri yaşarana kadar güldü. Sonra birden gülmeyi kesti. Yeniden ciddileşti.

“Onlara sen de dahilsin tabii” dedi.

Söylediklerinin hiçbirini kaçırmamamı istediği için olsa gerek, değme dublajcıya taş çıkartırcasına sözcüklerin üzerine basa basa konuşuyordu.

“Belki de sana baş salak demek gerekir. Çünkü kendi adamlarımı gelip bana ihbar ettin. Aslında bir amatör için kurduğun plan fena değildi; Yalvaç ile Güngör’ü aşirete öldürtecek, böylece başındaki beladan kurtulacaktın. Ama sende istihbarat eksik. Doğan söylemedi mi sana, bu türden operasyonlar doğru bilgilerin üzerinde yükselir. Gerçi Doğan da beni düş kırıklığına uğrattı. Onun gibi bu işlerin içinde pişmiş, yabancı istihbarat örgütleriyle çalışmış birinden daha iyisini beklerdim. En azından senin gibi kendine bile yararı dokunmayan bir gazeteci yerine, daha akli başında bir gazeteciyi ortak olarak seçebilirdi. Öyle değil mi?”

Yüzüme baktı. Yanıtımı bile beklemeden kendinden emin bir tavırla yeniden başladı.

“Bana hak verdiğini biliyorum. Çünkü insanı kendinden daha iyi kimse tanıyamaz. Yanılıyor muyum? Sen bitmiş biri değil misin?”

Bu kez suskunluğu biraz daha uzun sürdü. Yanıt alamayınca sesini yükselterek üsteledi: “Söylesene? Niye susuyorsun?”

Sesi yükseldikçe yüzündeki ciddiyet öfkeye dönüştü.

“Ne o dilini mi yuttun? Söylesene, karın üçüncü sınıf bir ressam için terk etmedi mi seni? Eski meslektaşların yüzüne gülüp, arkandan siktir et şu alkoliği demiyorlar mı? Ya oğlun? Evet, Umut’tan bahsediyorum. Seninle gurur duymuyordur herhalde? Merak etme o da yakında bırakır seni? Hele kapağı bir yurtdışına atsın.”

Konuşurken sesinin değişmeye başladığını hissettim. Acımasızlığı, sertliği, keskinliği değil sadece sesin tonu değişiyor, başka birinin ses tonuna dönüşüyordu. Ama o başka birinin kim olduğunu çıkaramıyordum.

“Bu memlekete, bu millete ne yararın var senin?” dedi. Evet, bu ses kesinlikle Selahattin’in ya da yeni adıyla Binbaşı Togay’ın değildi, ama kimindi? Sanki bu sorunun yanıtını bulacakmışım gibi yüzüne bakıyordum. Yüzünün de değişmeye başladığını fark ettim. Teni dalgalanıyor, saçları hafiften kırışmaya başlıyor, gözleri koyulaşıyor, yüzünde belli belirsiz çizgiler oluşuyordu. Korkudan tüylerim diken diken olmasına rağmen bu değişimin sonunda neyle karşılaşacağımı görmek için büyülenmişçesine yüzüne bakıyordum. O bana aldırmadan sözlerini sürdürüyordu.

“Zaten sen baştan yanlış bir adamsın” dedi. Hâlâ bu sesin kime ait olduğunu çıkarabilmiş değildim, fakat korkumun kaybolduğunu hatta öfkelenmeye başladığımı hissediyordum. Bu öfke tedirginliğimi daha da artırıyordu.

“Belki de sen hiç doğmamalıydın” diye sürdürüyordu karşımdaki adam, içindeki duyguların değişiminden habersiz fiziki değişimini sürdürerek.

“Doğmasaydın annen de ölmeyecekti.”

Annemin bu işle ne ilgisi var, diye geçirdim aklımdan. Sanki düşündüğümü anlamış gibi:

“Ne yani, annenin senin yüzünden öldüğünü unuttun mu yoksa?” dedi. Dudaklarına pis bir gülümseme yerleştirmişti, vurduğu darbenin etkisini görmek istercesine susmuş, yüzüme bakıyordu. Sonucu doyurucu bulmamış olacak ki:

“Unuttuysan hatırlatayım” dedi, “annen seni doğururken ölmüştü. Hatırladın mı? İlk babaannen söylemişti bunu sana. Kadıncağızın gözü gibi baktığı açelya saksısını balkondan düşürdüğünde, ‘Allah belanı vermesin, zaten annen de senin yüzünden öldü’ dememiş miydi?”

Bunları nereden biliyordu?

“Sen kimsin? Neden bana bunları söylüyorsun?” diye sormayı istedim, ama sesim çıkmadı. Sanki birileri konuşma yetimi elimden almışlardı; öfkemi içimde büyüterek karşımdaki adamın iğrenç suçlamalarını dinliyordum.

“Babaannenin de söylediği gibi zavallı annen seni doğururken kan kaybından öldü. İyice hatırladın mı şimdi.”

Sus, diye bağırarak istiyordum, küfretmek, yalvarmak istiyordum... Yapamıyordum.

“Senin gibi korkak, yeteneksiz bir pislik için kadıncağız canını verdi.”

Adam bunu söylerken biraz daha yakınımaya geldi. Yüzündeki değişim sürüyordu; gözlerinin rengi kahverengiye doğru koyulaşmış, saçları iyice beyazlanmış, teni yaşlanmıştı. Bu yüz, artık bana birini anımsatır gibiydi, hatta neredeyse tanıyacaktım ki:

“Anlıyor musun?” diyerek, ellerini uzattı. Ellerini uzatırken sesini de iyice yükseltmişti. “Annen senin yüzünden öldü.”

Ne yapacak diye düşünmeme bile fırsat kalmadan, iri pençeleriyle gırtlığıma sarılıverdi. Ben parmağımı bile kıpırdatmadan öylece kalakaldım. Suskunluğum, hareketsizliğim onu daha da kızdırdı.

“Anlıyor musun annem senin yüzünden öldü?” diye tekrarladı. Sesi artık ulur gibi çıkıyordu. İri elleriyle boynumu sıkmaya başladı; soluğumun kesildiğini hissediyordum. Korkudan fal taşı gibi açılmış gözlerle bana bunları neden yapıyorsun dercesine bakıyordum, beni öldürmekte olan adamın yüzüne. Adamın değişimini hâlâ sürdüren yüzü hiçbir şey söylemiyordu bana. Ta ki o koyu renk gözleri tanıyınca kadar. Soluğum kesilmek üzereyken, nefret yüklü kahverengi gözler aynaların içinden çıkıp, belleğimi uyandırdı. Gözleri tanımamla birlikte, her çizgi, her kıvrım, her çukur, her uzantı, her tüy, her renk yerli yerine oturdu ve son nefesimi vermek üzereyken, beni boğmakta olan adamın kendim olduğunu anladım. Bu gerçek, sanki elektriğe tutulmuşum gibi bütün bedenimi tepeden tırnağa titretti. Kendi ellerimi, boğazımdan çekmek, bedenimi kendimden kurtarmak ve kendimden kaçmak için bütün gücümü toparlamaya çalıştım, ama ne yazık ki beceremedim. Bedenim sanki bu benim korkum değil, sanki bu benim yaşamsal isteğim değilmiş gibi, öldürülüşüne kayıtsız kalmayı sürdürüyordu. Ciğerlerimdeki son hava zerreciği de sönerken:

“Uyan Adnan uyan” dedi bir ses. Birilerinin beni sarstığını hissettim. Gözlerimi açınca Erol’un kaygı yüklü bakışlarıyla karşılaştım (Ümit, 2011b: 326-329).

Adnan karakterinin gördüğü rüyadan hareketle, yaşadığı olayların neden olduğu sonuçlardan aslında kendisini suçladığı anlaşılmaktadır. Bilinçaltı rüyasında açığa çıkmış ve “kendisinin kendisini öldürmeye çalışmasıyla” durumu ifade edilmiştir.

Buket Uzuner’in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da Tuna karakteri rüyasında tıraş olmaya çalışırken, arkasında biri olduğunu fark eder. Aynadan görünen adamın kim olduğunu anlamak için her arkasına döndüğünde aslında adamın orda olmadığını anlar. Sonunda adama dokunur ve aslında adamın kendisi olduğunu idrak eder (Uzuner, 2007b: 457). Kendini yıllardır etrafındakilere tam olarak anlatamamış Tuna karakterinin gördüğü rüya içinde yaşadığı “yabancılaşmayı” yansıtmaktadır.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında da bilinçaltını yansıtan bir rüyayı Esra karakteri görmüştür. Patasana tabletlerini arayan kazı ekibi içinde yer alan arkeolog Esra karakteri, buldukları yerde gerçekleşen cinayetlerden etkilenmiş ve rüyasına olaylar şu şekilde yansımıştır:

Yolun üzerinde duruyordu. Sırtı dönük olmasına karşın kısa kesilmiş sarı saçlarından, geniş omuzlarından, uzun boyundan Bernd olduğunu anladı Esra. Seslenmeyi düşündü. Ama meslektaş yoldan çıkıp kavakların arasına dalmıştı bile. Nereye gidiyordu bu adam? Onu izlemeye başladı. Köye uzanan toprak yoldan çıkıp o da kavakların arasına girdi. Birden kendini gölgeler arasında buldu. Gün ışığı, sütunlar halinde gökyüzüne uzanan ağaçların gövdelerini, küçük ama sık yapraklarını aşır bir türlü yere ulaşamıyordu. Esra, bu koyu gölgelikte Alman arkeologu yitirmemek için büyük bir dikkatle ilerliyordu. Bernd'in durduğunu fark edince o da durdu. Aralarındaki mesafe iyice kısalmıştı. Birden Bernd'in başını çevirdiğini gördü. Kendini hızla yandaki ağacın arkasına attı. Bir süre öyle kaldıktan sonra, usulca başını uzatarak, meslektaşına baktı. Ama Bernd yoktu. Ağacın arkasından çıktı, gözleriyle çevreyi taramaya başladı. Hayır, Bernd yoktu. Fazla uzaklaşmış olamazdı. Ağaçların yan yana sıralandığı, bu engebeli toprakta hızlı hareket etmesi çok zordu. Etrafına dikkatle bakılarak ilerlemeye koyuldu. Elli metre kadar ilerledi ama meslektaşını hâlâ göremiyordu. Korunun içlerine yürüdükçe gölgeler iyice koyulaşmaya, ortalık gece gibi karanlık olmaya başlamıştı. Yoksa kayıp mı olmuştu? Bu imkânsızdı. Küçük bir koruydu burası. Beş yüz metre sağa ya da sola yürüse açık araziye çıkardı. Böyle düşünerek bir süre daha ilerledi. Ama koru bir türlü bitmek bilmiyordu. Ortalık iyice kararmış, çürümüş otların kokusuyla hava ağırlaşmıştı. Önünü iyi göremediği için artık daha yavaş ilerliyordu. Birden tökezledi, ayağı bir ağaç gövdesine takılmış olmalıydı. Dikkatle bakınca takıldığı şeyin ağaç gövdesi değil, bir insanın bedeni olduğunu gördü. "Aman Allahım yoksa Bernd mi?" Kaygıyla yerdeki karaltının yanına çöktü.

"Bernd... ne oldu sana Bernd?" diyerek, yüzükoyun yatan adamın ağır bedenini çevirmeye çalıştı. Eline bir şeylerin bulaştığını hissetti. Baktı koyu renkli bir sıvı.

“Yoksa yaralandın mı?”

Adam mezar kadar sessizdi. Korulukta yankılanan kendi sesinden başka bir şey duymadı. Sonunda adamı çevirmeyi başardı. Yüzünü görünce, “Aman Allahım, bu Eşref,” diye bağırdı.

“Evet Eşref,” dedi tanıdığı bir ses, “Bernd'le Tim'in cesedi de az ilerde.”

Esra dehşet içinde sesin geldiği yöne döndü. Birkaç metre kadar ilerisinde bir adam dikiliyordu. Karanlıkta kim olduğunu çıkaramıyordu.

“Sen de kimsin?”

“Aşkolsun Esra Hanım,” diyerek yaklaştı adam, “size nefis yemekler yapan, her gün dertleştiğiniz aşçınızı tanımadınız mı?”

“Halaf... Sen, sen misin?”

Halaf in sesi küçük korulukta arsızca çınladı.

“Benim, başka kim olabilirdi ki?”

“Ama neden ?”

“Eski bir hemşerimin anısına.”

“Eski bir hemşeri mi?”

“Hadi ama, anlamadığınızı söylemeyin, Patasana'dan söz ediyorum. Adamın mahremiyetini bozdunuz.”

Ortalık aydınlanmaya başladı. Kavaklar sanki birinden emir almışçasına açılarak gün ışığının onlara ulaşmasını sağladılar. Böylece konuştuğu kişinin yüzünü görebildi Esra. Ama bu Halaf değildi. Başında tuhaf beresi, üzerinde etekleri nakışlı uzun giysisi ve elinde enli kılıcıyla tarihin derinliklerinden kaçıp gelmiş biriydi.

“Patasana,” diye söylendi Esra. Sesi korkudan kısılmıştı. “Sen Patasana’sın...”

“Sizi uyarmıştım,” dedi Patasana. Halaf’ın aksanlı Türkçesiyle konuşuyordu.

“Tabletlerde yazdıklarına uymadınız. Bunun cezasını çekeceksiniz.”

Esra, adamın elindeki kılıcın havaya kalktığını gördü. Ama o kadar şaşırılmış, o kadar korkmuştu ki, ne bir şey söyleyebildi, ne de kaçmaya çalıştı. Yazgısına teslim olmuş gibi sessizce olanları izlemeye başladı. Adam kılıcını havaya kaldırdı. Esra havaya kalkan kılıcın gün ışığını kestiğini gördü. Kesilen gün ışığı yere düşerken gözlerini kamaştırdı, sonra toprağın karanlığında sönüp gitti. Gün ışığının ardından kılıç da indi. O kadar hızlıydı ki Esra yalnızca gözlerini kapayabilmişti.

Gözlerini açtığında pencereden süzülen kül rengi aydınlığı gördü. Yatağında kan ter içinde doğruldu. Başu çatlarcasına ağrıyor, yüreği deli gibi çarpıyordu. Sırtını duvara yaslayarak derin derin soluk aldı (Ümit, 2011d: 313-315).

Halk, Patasana tabletlerini bulmak için bölgede bulunan Kara Kabir'e kazma vurulmasından rahatsız olmuştur. İnsanlar bunu bir velîye karşı yapılan terbiyesizlik olarak görmüştür. Halk, gerçekleşen cinayetleri de Kara Kabir'in intikamı olarak yorumlamıştır. Bu düşünceler, romandaki Esra karakterinin de bilinçaltına yansımış ve bu yüzden böyle bir rüya görmüştür.

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanındaki Başkomiser Nevzat karakteri İstanbul tarihine göndermeler içeren cinayetleri çözemeye çalışırken durumdan çok etkilenir ve bu onun rüyalarına akis eder (Ümit, 2010: 114-118).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında, rüyaların insanın bilinçaltını açığa çıkardığı ifade edilmiştir. Rüyaların sadece cinsellikle ilgili değil dile getirilmekten çekinilen bütün arzu ve istekleri, bastırılan tüm duyguları açığa çıkardığı vurgulanmıştır (Ümit, 2012e: 85).

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri, bir yangın soruşturmasını takip etmek için yurtdışından Konya'ya gelmiştir. Karen'in yıllardır görüşmediği babası tasavvufi açıdan önemli bir zattır. Konya'ya gelişiyile Karen sadece yangın davasıyla değil geçmişıyle, babasıyla da yüzleşmekte; bunlara yönelik çeşitli cevaplar aramaktadır. Karen'in gördüğü rüya şöyle ifade edilmiştir:

Her adımda biraz daha artıyordu korku. Kulaklarımda giderek yoğunlaşan bir basınç hissediyordum. Yangın yerindeki duvarlar üstümüze üstümüze geliyor, sanki tavan usulca aşağı doğru iniyordu. Belki de bu yüzden adımlarımızı hızlandırarak, yangının paçavralara çevirdiği halıların üzerinden geçip dar bir merdivene ulaştık. Her tarafta kırmızı bir ışık vardı. Güneş ışınları kararmış camlardan geçerken kızıla dönüşüyor olmalıydı. Bir

adım önümde yürüyen Mennan'ın bütün bedeni bu kırmızı ışık tarafından ele geçirilmiş gibiydi. Dalgalı saçları, gömleğinin yakasından taşan tombul ensesi, gömleğinin yakası, iri elleri, sağ avucunda tuttuğu nemli mendili, bedenine bir numara büyük olduğunu düşündüğüm pantolonu, rugan ayakkabıları, Mennan'ı Mennan yapan ne varsa hepsi kızıla boyanmıştı.

“Buradan” diyerek hafifçe döndü. Geniş alnı, basık burnu, kaşları, yarı aralık ağzında parıldayan dişleri, gamzeli çenesi yani bütün yüzü kızıllar içindeydi. Dışarıdaki güneş yangın yerini yeniden alevler içinde bırakmıştı. Mennan'ın kırmızı tombul parmağı aşağıya inen merdivenleri gösteriyordu.

“Buradan ineceğiz.” diyerek yineledi.

Ahşabı yanmış tırabzanları, delik deşik halı parçacıklarıyla kaplı basamakları, duvarları kırmızı, dar merdivenlerden inmeye başladık. Camları puslanmış pencereler, sırları açığa çıkmış aynalar, boyaları akmış tablolar, sıcaklığın tuhaf biçimler verdiği plastik çiçekler, her tarafta alevlerin izleri. Her basamakta biraz daha artıyordu sıcaklık. Gözlerimin yanmaya başladığını hissettim. Sanki alt katlarda bir yerlerde yangın hala devam ediyordu. Mennan hiç etkilenmemiş gibi büyük bir gayretle iniyordu merdivenlerden.

Merdiven uzun bir koridora indirdi bizi. Vişneçürüğü renginde ki halıya adımımı atar atmaz kırmızılık bitti. Şaşkınlıkla çevreye bakındım. Hayret, alevler bu koridora hiç uğramamış gibiydi. Ne çağla rengi duvarlarda bir is, ne yerdeki vişne çürüğü halıda bir yanık. Sanki otelin yangın çıkmadan önceki haline geri dönmüş tüm. Gözlerim, uzayıp giden koridorun sonunu görmek için boşuna uğraştı. Yok, bu koridor sonsuza kadar uzanıyor gibiydi. Belki de otelin altını boydan boya kateden bir geçitti burası. Nasıl olmuş da yangından kurtulmuş acaba?

Aklımdan bunlar geçerken, karşılıklı duvarlara eşit aralıklarla yerleştirilen siyah lekeler dikkatimi çekti. Yaklaşınca anladım, leke değil, fotoğraftı bunlar. Bakışlarım soldan ikinciye takıldı. Big Ben'i görür gibi oldum. Yaklaştım, evet bizim tarihi saat kulesi. Bu ilginç işte. Konya'da ki bir otelin koridorlarında bir Londra fotoğrafı. Hayır bir değil, yandaki fotoğraf da benim şehrimde çekilmişti. Trafalgar Meydanı değil mi burası? Evet, üstelik fotoğraf yeniydi. Arkada bir ay önce açılan bir resim galerisinin tabelası görünüyordu. Fotoğrafların siyah beyaz olması sanatçının seçimiymi demek.

Yanında ki fotoğrafa geçtim. Ama burası Muswell Hill'di. Benim yaşadığım semt. Yürümeyi bırakıp resmin yanında durdum. Tabii, işte soldaki de oturduğum apartman. Binanın önünde dikilen kişi de yan komşum yaşlı Scott'tan başkası değil. Neler oluyordu anlayamamıştım, ayaklarım beni bir sonraki resme taşıdı. Aman Tanrım, bu benim dairemin fotoğrafıydı. Sokağa bakan odalarımın perdeleri kapalıydı, mutfak hariç. Fotoğraf çok netti, mutfağımın içi olduğu gibi görünüyordu. Ben de ordaydım: tezgahın başında ayakta duruyordum; büyük olasılıkla yemek yapıyordum, geride bir kişi daha vardı. Nigel olmalıydı. Resme yakından baktım, seçemedim, yüzü gölgede kalıyordu. Belki ötekinde... Yanılmamıştım, öteki fotoğraf, sadece mutfağımı gösteriyordu. Hayır, yemek yapmıyordum tezgahtaki bulaşıkları toparlıyordum. Yemek sonrası olmalı, Nigel da geride içkisini yudumluyordu. Ona baktım. Hayır, arkamda duran kişi Nigel değildi. O adamdı; siyah giysiler içindeki, siyah sakallı adam. Bana yüzüğü veren adam.

Niye şaşırdın? Diye bir ses geldi arkamdan.

Önce Mennan soruyor sandım. Döndüm, değildi, o adamdı. Gözleri yüzümde yine dimdik duruyordu karşımda. Ama artık siyahlar içinde değildi, giderek koyulaşan bir kızılık kaplamıştı her yanını.

Saçı, sakalları, uzun giysileri, çekik gözleri bile kıpkırmızıydı.

Yangını arıyordun işte buldun.

Ellerini bana doğru uzatmıştı, parmakları alevler içindeydi. Korkuyla geri çekildi. "Korkma " dedi, " gerçeği arıyordun, onu sana getirdim.

Sanki beni ikna etmek istermiş gibi artık bir meşaleye dönüşmüş sağ eliyle yüzüne dokundu, sakalları tutuştu, ardından saçları. Tutuşan saçlar, sakallar alevden yılanlara dönüşüyor; o tuhaf adam ateşten bir Medusa haline geliyordu. Kendisine bakan herkesi taşa çeviren Medusa. Dehşet içindeydim; kaçmak istiyordum, bu lanetli koridordan çıkmak istiyordum ama yapamıyordum. Yüzüme dikilen ateşten gözler beni büyülüyor, bırakın adım atmamı, kıpırdamama bile izin vermiyordu. Böyle çaresiz, böyle eli kolu görünmez iplerle bağlanmış bir halde beklerken o alevden Medusa ağır ağır bana yaklaşıyordu. Vişneçürüğü halı, duvardaki ahşap çerçeveler, fotoğraftaki Londra, çağla yeşili duvar geçtiği her yer tutuşuyor, koridor bir cehenneme dönüşüyordu. Yüzümdeki ter kurumaya, derim gerilmeye,

gözlerimin akları buhar olup uçmaya başlamıştı. Kulaklarımdaki basınç dayanılmaz bir hal almıştı, yangının uğramadığını sandığım bu koridor da o tuhaf kırmızılığın egemenliğine girmişti artık ateşten Medusa alevler içindeki parmağını yüzüme uzatırken duydum sesi.

“Allahu ekber, Allahu ekber...”

Gözlerimi açtığımda kan ter içinde kalmıştım, yangın, kızılık kaybolmuştu ama ses, odamda yankılanmaya devam ediyordu (Ümit, 2012a: 113-115).

Karen karakteri, sigorta parasının verilip verilmemesi kararını almak için gerçekleşen yangının bilinçli çıkartılıp çıkartılmadığı vakasıyla ilgilenmektedir. Bütün zamanını alan bu soruşturma, geçmişine yönelik yaşadığı gelgitler, babasının kendisini küçük bir çocukken terk edişi, Mevlana ve Şems arasındaki ilişki Karen karakterinin zihnini bulandırmakta; bilinçaltını derinden sarsmaktadır ve bunların etkisiyle böyle bir rüya görmüştür.

Ahmet Ümit’in **Kukla** romanındaki Adnan karakteri pistte ölen bir yarışçıya yönelik yaptığı haberde aslında yarışçının rutin hayatından, mesleğinden sıkıldığını ve bu yüzden bilinçli ölümü seçtiğini kavrar. İşinden sıkılan, çok yoğun bir şekilde çalışan Adnan, rüyasında haberini yaptığı yarışçıyı görür (Ümit, 2011b: 46-47). Yine insan psikolojisiyle bağlantılı bir rüya mantığı görülmektedir.

Buket Uzuner’in **İstanbulular** romanındaki Belgin karakterinin yaşadığı evlilikten duyduğu sıkıntı gördüğü rüyaya şu şekilde yansımıştır:

Babam, erkenden gittiği bu dünyada acı çekmeme dayanamamış, kalkıp rüyama girmiş, bana hayatımı zindan eden problemi çözmek için yardıma gelmişti... O kadar bunalmış ve çaresiz kalmıştım ki, bilinçaltını ancak ondan yardım alarak beni sağaltacağına karar vermiş olmalıydı. ‘Yakışmıyor sana prenses, hiç yakışmıyor!’ demişti rüyamda babam biraz kırılgan bir sesle. Bebek’te, evimizin salonundaydık. Melek figürlü pirinç duvar şamdanı ve melek figürlü gümüş varaklı aplik yerli yerinde. O öldürüldüğü kırk üç yaşında donmuş kalmış, bense artık genç bir kadındım. Gözlerini çok sevdiğim Boğaz’a dikmiş, arkası bana dönük, sayıklar gibi konuşuyordu

babam: ‘Hani benim akıllı, problem çözücü kızım? Nerede gözlerindeki ışık? Hani verdiğin söz? Bana uzak duruyor, yorgun görünüyordu. Ne diyeceğimi bilememiş, ama babamı yeniden gördüğüme çok sevinmiştim. Ah, onu ne çok ama ne çok özlemiştim! ‘Baba, çok güvendiğim biri var hayatımda. İyi eğitilmiş, kibar ve beni seven biri. Kocam. Ama her geçen gün bir başka yalanımı yakalıyorum. İnsan sevdiği birini aldatır mı baba? Başarılı bir insanın sinsi, sahtekâr, hesaplı planlı biri olmaya ihtiyacı olur mu? Beni neden bu kadar saf, insanlara güvenen biri olarak yetiştirdiniz baba! Çok canım yanıyor, bunalıyorum. Yalnızlıktan korkuyorum!’ diyorum sanki bir metinden ezberlemiş gibi didaktik bir sesle. Koşup boynuna atılmak, kocaman, koruyucu, sağlam baba gövdesine sığınmak ve o samimiyetten bir daha ayrılmamak için can atıyordum ama yapamıyordum. Dokunursam kaybolacakmış gibi bir kaygıyla, o muhteşem kucaklaşmayı hayal ederek içim eriyordu. ‘Problem çözücü olmalısın Belginciğim, eğer kendi problemlerini çözemiyorsan eğitimim, bilgin, hayat görgün bir çeyize dönüşür, duvara asarsın! Ama unutma: Sen yalnızca iyi bir evlilik yapmak üzere yetiştirilmiş bir kız değilsin. Kalk yerden, git ve gözlerindeki ışığı yak! Hemen! Benim gitmem lazım. Acelem var, annen bekliyor, konsere yetişeceğiz. Haydi kızım hoşçakal. Sakın unutma sana güveniyorum!’ Sonra pencere camının içinden geçerek bizim Ehram Yokuşu’ndaki üç katlı evin balkonundan aşağıya süzüldü. Arkasından, ‘Babacığım dur, dur lütfen bir kere sarılayım sana, son bir kere!’ diye bağırdım ama sesim çıkmadı. Gözlerimden yaşlar akıyordu ama sesim çıkmıyordu. Sanki sesim çıksa, dönecek ve sarılacaktık. Bir insanın rüyasında yaşadığı özlemin bu kadar yürek yakabileceğini, eti kesiliyormuş gibi canını acıtacağını söyleseler inanmazdım. Acıdan ve özlemden içim kıyılıyor, mideme kramplar giriyor ama sesim çıkmıyordu. Onu son olarak Bebek koyunda, tam annemin arabasının denize uçtuğu yerde yürürken gördüm. Arkasına bakmadan acele adımlarla denizin üzerinde yürüyerek gidiyordu annemim yanına. Uyandığımda gerçekten yataktan yere düşmüş, babamın dediği gibi yerde, gözyaşlarından sıırıslam olmuş, yatıyordum (Uzuner, 2007a: 201-202).

Belgin karakteri eşinin aşağılamalarına, aldatmalarına dayanamamakta yaşadığı duygusal sorunlar gördüğü rüyaya yansımaktadır. Belgin’in bilinçaltı

yaşadığı problemlere yönelik çareyi çok sevdiği ölmüş babasında aramaktadır. Bundan ötürü rüyasında babasını görmüştür. Babasının söylemleri onu hayata bağlamış ve yürütmekte zorlandığı evliliğini bitirme kararı almıştır.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da bilinçaltına yönelik bir rüya karşımıza çıkmaktadır. Romandaki Ada karakteri genç yaşta kaybettiği sevgilisi Aras'a yönelik rüya görmektedir. Romanda rüya şu şekilde anlatılmaktadır:

Son yıllarda sık sık gördüğüm bir düş var ve sanki benim hikayemi tam özetliyor. Bu düşü daha çok sabaha karşı görüyorum. Uyandığımda sabah ezanı okunuyor ve bir daha uyuyamıyorum.

Düşümde Aras'ı camdan yapılmış bir kutu içinde görüyorum. Sırt üstü yatmış, uyuyor. Öyle yakışıklı ve genç ki... Ah onu tanımlayamam... Bunu ancak Aras'ı tanımış, o güzellikte yanan dik kafalı erkeksi ateşi görmüş olanlar anlayabilirler. Annemin onu esmer bir James Dean olarak tanımlaması, tam bir klişe!

Ürkütmemeye çalışarak içinde yattığı camdan kutunun çevresinde dolanıyorum. Güzel burnunu, etli dudaklarını, uzun bacaklarını ve uzun parmaklı ellerini süzüyorum. O çok beğendiğim seksi kalçalarını göremiyorum, ama biliyorum. Ne kadar albenili olduğunu düşünerek heyecanlanıyorum. Bir kadının erkeksi güzellikten yayılan o inanılmaz çekimle sarsılışının on katı heyecanlanıyorum. Hayır yirmi, yok yüz katı!.. Sonra hoş bir erkeğin çekim alanına giren kadınların ilk istekleri canlanıyor içimde ve onun da beni fark etmesini istiyorum. Bunu her şeyden çok arzuluyorum. Sanki o beni tanıdığı ve bundan sonra tanıyacağı bütün öbür kadınlardan daha fazla beğenmezse dünya duracak ya da bütün yanardağlar aynı anda lavlarını fişkırtacaklar. Yanacağım ya da küller arasında boğulacağım! Yani, o beni beğenmezse öleceğim! Yani, o bana hayran olmazsa ben yok olacağım! Yani, kadınlar aşık olduklarında bütün işlevlerini böyle yitirirler ya hani... Aynen öyle oluyorum. O sırada yaydığım titreşimlerden olacak, Aras uyanıyor. Bana bakıyor. Aras bana bakıyor. Gözlerinde bana baktığında bir tek benden gizleyemediği hayranlık! Tanrım Aras bana hayran, o bana hala hayran!!!

Göz göze geliyoruz. Bana gülümsüyor. Bembeyaz dişleri, mağrur bakışları, saklı kırılganlığıyla bana gülümsüyor. Tam elimi uzatıp, onu dışarı çıkartmak için camdan kutuyu açacakken Aras'ın kafası büyümeye başlıyor. Sonra ayakları ve elleri büyüyor. O, korkunç bir deformasyon geçirirken, ben çığlıklar atıp, Tuna'yı yardıma çağırıyorum.

“Tunaaa, koş, Allah aşkına koş, ağbine bir şeyler oluyor, koş Tuna, Mabel!!!”

Ama sesim çıkmıyor. Dehşetle boğazımı tutup, panik içinde soluksuz kaldığımı fark ediyorum. O zaman Aras'ın artık o cam kutuya sığmadığını, sıkışmaya ve ezilmeye başladığını görüyorum. Gözümün önünde can çekişiyor, kutuyu kırmak için tepiniyor, tekmeler, sessiz çığlıklar atıyor. Onun bu deforme halinden ürküyorum. Uzaklaşıyorum kutudan. Güçlü ve dayanıklı bildiklerimiz aciz duruma düşünce nasıl utanır, nasıl üzülssek, öyle hissediyorum. Göz göze geliyoruz. Tanrım, göz göze geliyoruz. Yalvarıyor bakışlarıyla, ”Çıkart beni buradan Ada!” diyor gözleri. Ben o bakışları artık hiç unutamıyorum!

“Özgür bırak beni artık Ada! Artık bırak beni.”

Release me!

Taş kesilmiş kalakalıyorum. Onu, o ilk gençlik aşkımı camdan bir tabuta on yedi yaşında hapsedmiş, öylece seyrediyorum, kederden delirerek. Ter içinde uyanıyorum yüzlerce kere. Sabah ezanı okunuyor, ben yatakta ağlıyorum: Ah Aras, ah nereye? (Uzuner, 2007b: 410-411)

Ada karakteri yıllar önce ölen eski sevgilisi Aras'ı özlediği ve unutamadığından aslında böyle bir rüya görmektedir. Ada, Aras'ı unutmak istemediğinden onu âdeta cam bir kutuda saklamakta, özgür bırakmamaktadır. Öleli on üç yılı geçmiş bir adama, hem de kendine haksızlık etmektedir. Ada'nın bilinçaltı da bu duruma son vermesi gerektiğini bu rüya aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Ümit karakteri önemli bir davaya bakmaktadır. Defne Kaman adlı biri kaybolmuştur ve Ümit onu bulmaya çalışmaktadır. Romanda Ümit'in rüyası şöyle anlatılmıştır:

Saat daha on bile değildi ama o günlerdir uyumamış gibi yorgundu. Uzun uzun esnedi. Duşa girmek fikri şimdi eskisi kadar cazip gelmiyor, kafasını yastığa koysa uyuyacağını biliyordu ama Su kitabı da onu çağırıyordu. “Birkaç satır daha okuyup yatarım, gün ola, hayrola!” diye düşünerek masanın rahatsız sandalyesine tekrar oturdu, okumaya devam etti. Ancak aradan kısa bir zaman geçmişti ki, ayaklarının ısladığını hissedip ani bir hareketle ayaklarını karnına doğru çekti. Yere bakınca odasının zemininin 10-12 cm. kadar suyla dolduğunu şaşırarak gördü. Önce, ‘Annem musluğu açık bırakmış ya hu!’ diye geçti aklından ama kapının altından içeriye dolan su büyük bir hızla yükselmeye başlayınca telaşla anne ve babasına seslendi. Yanıt gelmeyince endişelendi. Onları kurtarmak için kapıya atıldı ama kapı kilitliydi. Biraz önce kendisinin kapıyı içeriden kilitlendiğini unutmuştu, “Hay şaşkın Ümit ya hu!” diye tısladı. Bu sırada su, felaket filmlerinde batan gemilerdeki akla ziyan bir hızla yükselmeye devam ediyordu. Pencereye koştu. Aşağıda annesi ve babasının ona üzüntüyle çırpınarak seslendiğini o zaman duydu. “Aslan oğlum, atla aşağıya!” diye bağıyordu babası. “Biz seni her şeye rağmen seviyoruz Can Ümit’im, değil mi Bey!” diye ağlıyordu annesi. “Bak be, beni bırakıp kaçmışlar!” diye inledi Ümit, “Evin küçüğü olmayı sanki ben seçtim. Alevi olmayan bir kız seveyim diye plan yaptım sanki...”

Sular büyük hızla dizlerine kadar yükselmişti ve bir karar vermesi gerekiyordu. Seçeneği yoktu, zaten aşağı atlamak zorundaydı ama dördüncü kattan atlamak hiç de kolay görünmüyordu. Tam o sırada biri ona seslendi: “Su kitabını sular içinde mi bırakacaksınız yoksa?” Arkasını dönünce tıpkı Kadıköy Çarşı’sındaki gibi mavi elbisesi içinde sırlıklam, kızıl saçları ve çilli burnu karakolda kendine gösterilen fotoğrafına benzeyen Defne Kaman’ı gördü. O da dizlerine kadar suyun içindeydi ama onun saçları da ıslaktı. Bu kez elinde kalın Su kitabı vardı ve onu koruması için uzatıyordu kendisine.

‘Nasıl geldiniz buraya siz? Yoksa devamlı beni takip mi ediyorsunuz Defne hanım? Hem içeri nasıl geldiniz?’ diye sordu.” Gerçi Su kitabı nasıl girdiyse... Maşallah anneanneniz gibi marifetli olmanıza artık şaşmamam lazım ama...’

“Elbette sizi takip ediyorum Ümit Kaman...” diye nazik bir sesle yanıtladı onu Defne Kaman. Okul ve askerlik dışında adının soyadıyla birlikte anılmasına alışık olmayan Ümit, bundan ötürü irkildi ama gazeteci kadının sesinde yoklama yapan bir öğretmen veya komutan edası yoktu. Aksine, ses tonu için utangaç, acemi ve samimi bile denilebilirdi. Daha önce karşılaşmış olmalarına karşılık sesini ilk kez duyuyordu. Yine omuzları hizasındaki hafif dalgalı kızıl saçlarından su damlıyordu, etekleri püsküllü mavi elbisesi de ıslaktı. Belki de bu cehennem yazı ıslak geçirmek en akıllıcasıydı ama onun bunu tercihen yapmadığı anlaşılıyordu. Bu kez ayakları suyun içinde olmasına rağmen onun parmak arası terlikler giydiğine ve yaşından daha küçük gösterdiğine de dikkat eden Komiser Ümit, Defne Kaman’ın tuhafliklarından birinin de yaşından genç değil, daha küçük göstermesi olduğunu düşündü.

“Önce buradan kurtulmamız lazım, sonra bakarız o konuya... Ben pencereden alt katın balkonuna inmeye çalışacağım, siz pencereye yaklaşın, ben oradan sizi de almayı deneyeceğim...” dedi hızla yükselen suya bakarak. O sırada masanın üzerinde yüzlerce siyah küçük kırıntı gördü. Önce fare pisliği sanıp tiksindi, ama onlar çörekotuydu. Çörekotlarının masasında ne işi olduğundan çok, onların çörekotu olduğunu nasıl anladığına şaşırırdı. ”Kurtuluş pencereden kaçmakta değil!”

O sırada artık çörekotlarını bırakıp pencereden atlayacağı alt katın balkon mesafesini incelerken sitenin bahçesinden vicdan azabı içinde kendisine kaçması için seslenen anne ve babasını gizleyemediği bir hazla izleyen Ümit, “Efendim?” diye sordu. “Anlayamadım?”

“Kurtuluş kaçmakta değil. Kurtulmak için sizin bizzat Suyun nereden kaynaklandığını bulmanız gerekiyor. Bunu da ancak siz bulabilirsiniz! Su kaynağını bulunca boşuna akmasını önleyeceksiniz. Suyu ziyan etmek günahdır. Şamanlığımızdan Anadolu’ya yadigar kadim geleneğimizde bu böyledir: Su kutsaldır... Su... Su...”

Ümit kan ter içinde uyandığında, Defne Kaman gibi sudan çıkmış kadar ıslaktı. Gün ağarıyor, sabah ezanı okunuyordu. Belki de yırtıcı sıcakların en az kudurgan olduğu tek saat, bu saatti. Ümit, üzerinde üniformasının pantolonuyla masa başında Su kitabının okurken başı kitabın üzerine düşüp uyuşakalmıştı (Uzuner, 2012a: 82-85).

Komiser Ümit, Defne Kaman'ın dosyasına bakmaktadır. Defne Kaman karakteri en son bir vapura binerken görülmüş sonra ondan haber alınamamıştır. Ümit onun denize düştüğünü, su içinde olduğunu düşünmektedir. Sahaftan aldığı "Su Kitabı"nı okumakta ve çeşitli cevaplar aramaktadır. Ayrıca Ümit ailesinin onaylamadığı bir kıza âşıktır bu da ailesiyle problemler yaşamasına neden olmaktadır. Yaşadığı olaylar Ümit'in psikolojisini etkilemekte ve de rüyasına yansımaktadır.

Yine **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında karşımıza Komiser Ümit'in gördüğü başka bir rüya çıkmaktadır. Ümit karakteri, Defne'ye ait olan bir belgeselle sanat filmi arasındaki çekimlere yönelik cd'yi seyrederken şöyle bir rüya görmüştür:

Sıcak öyle korkunç bir diktatördür ki, ondan kurtulmak için insan, sonradan saçma bulacağı her şeyi yapabilir. İstanbul'un hala 21. Yüzyılın en sıcak yazını yaşamaya devam ettiği o gece, bir bilgisayarın önünde oturarak ekranda izlediği serin sularda mutlulukla oynaşan bir balıkla bir insanın baştan çıkarttığı Komiser Ümit de kendini sıcak zulmünden kurtarmak için birkaç yüz metre aşağıda uzanan Kalamış'tan sulara atmak için ikna etmeye çalışıyordu ki, birden ekranda yükselen Defne'nin çığlığıyla irkildi. O dikkatini Kalamış'ta denize girme hayallerine verdiği sırada, yunusla Defne'nin yüzdüğü denizde aniden beliren beyaz bir motor onların üzerine doğru hızla gelmeye, bunu gören Defne de bağırıp el sallamaya başlamıştı. Ancak motorun kaptanı ya onu görmüyor ya da özellikle öldürmek için üzerine doğru gidiyordu. Artık ekrandaki filmi dehşet içinde izleyen Komiser Ümit, sanal oyun oynayanların alışkanlığıyla, sanki yaklaşan motoru durduracak tuşu bulup onları kurtaracakmış gibi sinirli hareketlerle biteviye bilgisayarın klavyesine vuruyordu. Motor onlara iyice yaklaştığında yavaşladı, içinden siyah balıkadam kıyafeti giymiş bir erkek suya atladı ve Defne'nin üzerine doğru yüzmeye başladı. Balıkadam, güneş ışığında parladığı için elinde bir bıçak olduğu anlaşılıyordu. Defne, adamın kendini bıçaklamaya geldiğini anlayınca çığlık atarak kaçmaya başladığında, yunus

da onunla beraber ıglık atıyor, ama kaçıp kendini kurtarmak yerine onun yanında yüzmeye devam ediyordu. Öfke ve çaresizlikle yerinden fırlayan Komiser mit, “Ulan Őerefsiz, ne istersin günahsız yunusla melek kız Defne’den, ulan gücün varsa bana gelsene Őerefsiz lavuk” diye bağırarak, masa başında oturduğu sandalyeyi devirdi. Bu sırada balık adam, Defne’ye yaklaştı, onu kızıl saçlarından yakaladı ve elindeki bıçağı tam ensesine saplamak üzere havaya kaldırdı ama o anda yunus araya girdi ve adam bıçağı indirdiğinde, bıçak yunusun yüzgeç altına saplandı. Şimdi Defne onun elinden kurtulmuş ama o biraz önceki davetkar masmavi deniz, birden kıpkırmızı kan glne dönmüştü. Yaralı yunus ıglık atarak zıplarken, Komiser mit ekranın karşısında bağırmamak için bir eliyle ağzını kapatmış, ayakta donakalmıŐtı. O anda ekranda, tıpkı Kadıköy arŐısında karşısına çıktığı gibi sırlıslıkam yüzünü kaldırıp yeşil gözlerini yüzüne diken Defne bildirdi ama bu kez konuştu: “Ey midim; bana mit bizzat sensin;/Ey midim, senden ümidi kesmeyeceğim,” dedi. Sesi fısıltı gibiydi, yumuşak sanki yardım istemekten ötürü mahcuptu. Can derdindeyken bile, beyitin hakkını vererek, son derece Şiirsel bir ritimle okuyan Defne’nin bu dileği, Komiser mit’in yüreğine ateş gibi düştü, içi dağlandı, kor gibi yandı. Bu sırada hala Defne’nin peŐindeki eli bıçaklı balıkadam, onu yakalamaya çalışırken eğilip, ekrana iyice yaklaşan Komiser mit’le birden göz göze geldi. Sadece gözleri, burnu ve ağzı açık olan adamın yüzü acılı ve kararlı, son derece mutsuz, kendisinininki gibi uzandı, onu sanki bir yerden tanır gibi dikkatle inceleyip özelliklerini polis-hafızasına kazırken, ikisi bir süre göz göze kaldılar. Ancak eli bıçaklı “kötü adam”, sanki filmin içinden dıŐarıyı görüyormuş gibi tedirgin olup, hızla kafasını çevirip yüzünü sakladı. Onun bu hareketi, ikisinin sanki odada baş baŐaymıŐ duygusunu verince Komiser mit, “Ulan Őerefsiz, seni ben bir elime geçireyim, var ya ulan, eğer ben senin toz olana kadar tozunu almazsam, bana da mit Haydar Kaman demesinler, hem de Allah, Muhammet, Ali aşkına!” diye bağırdı. Polisin dayakı, iŐkenceci olması fikrine daima karşı durmuş bir polis olarak, ağzından çıkanları henüz farkında değildi, öfkeden kudurmuŐ gibi, kim bilir ne zaman çekilmiş bir filmdeki Defne ve yunusun nasıl kurtaracağını düŐünüyordu. İçindeki ses, bu film CD’sinin belki de içinden çıktığı zarfta bulunan fotoğrafların aynı yunusun tedavisi esnasında çekilmiş olacağı

uyarısıyla onu rahatlatmaya çalışıyordu ama filmde “siyah” balıkadam giysili “kötü adam”, savunmasız masum genç kadını hala kovalıyordu. İşte bu sırada, bilgisayarın geniş ekranı büyük bir gürültüyle patladı ve Defne Kaman’ın bir ev kadar büyük odasının içine ekrandaki deniz suyu dolmaya başladı. Yüksek bir debiyle yüzüne patlayan suyun güzüyle yere düşen Komiser Ümit, hızla evi basan suyun, yunusun kanı yüzünden kıpkırmızı olduğunu anlıyor ama suyun şiddetinden ötürü yerden kalkamıyordu. Kıpkırmızı suların sel olup evi bastığı sırada, birden daha kısa bir süre önce böyle bir şeyin başına geldiğini hatırlayan Komiser Ümit, artık boğulmak üzereydi. ‘İyi de ...’ diye düşündü boğulmadan önce, ‘iyi de ben daha yakın bir zamanda zaten bir selden kurtulmamış mıydım ya hu?’

“Gözlerini açtığı anda terden sıırıslıklam, Defne’nin kanepesinde buldu kendini. Yine de kabusun etkisiyle hemen kalkıp ilk önce bilgisayarın ekranını kontrol etti (Uzuner, 2012a: 266-269).

Komiser Ümit’in Defne Kaman dosyasını çözememesi onu derinden etkilemiştir. Ümit’in başına gelen gariplikler, bulduğu değişik ipuçları onu her geçen gün bilinmezliklere sürüklemekte ve bilinçaltını etkilemektedir. Ümit; Defne karakterini bulamadıkça onun kendisine duyduğu ihtiyacın arttığını ve de zamanının azaldığını düşündüğünden rüyalarına bu durum ister istemez yansımaktadır.

Buket Uzuner’in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Viki karakteri savaş esnasında kaybolmuş olan dedesinin mezarını aramaktadır. Viki dedesinin mezarını bulabilecek tek kişinin kendisi olduğunu düşünmektedir, bu da rüyasına şu şekilde yansımaktadır:

Hiçbir terapinin kurtaramadığı rüyalarını parçalayarak geceleri ona yakaran büyük dedesi bir haftadır onu rahat bırakmıştı. Yıllardır sık sık rüyasına giren büyük dedesi, Gelibolu sahillerinde kanlar içinde kıvrılırken elini uzatıp Viki’ye yalvarırdı: “Beni sen bulacaksın Viki, beni aramaya sen geleceksin Viki... (Uzuner 2012b: 158-159)

Yine romanın ilerleyen sayfalarında Viki karakteri içeriğin aynı olduğu rüyaları görmeye devam etmektedir. Diğer rüya da romanda şöyle anlatılmıştır:

Çocukluğundan beri yakasını bırakmayan o dehşet dolu aynı rüyayı görüyordu yine. Büyük dedesi kanlar içinde kıvranarak, yine ona elini uzatmış, ”Beni sen bulacaksın Viki, beni aramaya sen geleceksin Viki...” diye inliyordu. Büyük dedesi; Alistair John Taylor, Yeni Zelanda’da kalan son fotoğraflarındaki gibi genç, ama yüzünün yarısı parçalanmış, parmakları kopmuş, yarım kalmış bedeniyle bir aslan kafasına benzeyen sarp bir dağ tepesinde tek başına kalmış, inleyerek sesleniyordu: “Vikiii, Viki, beni bulman gerek!” (Uzuner, 2012b: 295-296)

Dedesinin mezarının sadece kendisi tarafından bulanabileceğine, dedesinin huzura kendisi aracılığıyla ulaşabileceğine inanan Viki karakterinin bilinçaltı bu düşünceyle dolu olduğundan böyle rüyalar görmektedir.

İskender Pala’nın **Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk** romanındaki Rukâl karakteri Osmanlı sarayına satılmış bir kızdır. Sarayda olmasına rağmen vatanını, anne-babasını özlemekte ve yoğun bir gurbet duygusu yaşamaktadır. Rukâl’in rüyası romanda şu şekilde anlatılmıştır:

Hareme geldiğinin ilk günlerinde -ki ben o zamanlarda ihtişamın ördüğü şu surların içini karış karış öğrenmiştim artık- rüyasında hep kilise zangoçu olan babasını görüyor, annesinin öz diliyle konuşuyor ve hüzünlü sesiyle,

Heves geçer sevda değil
Benim yazgım başka yazgı
Ah dolandım başımda dert
Kara haber tez varırmış
Nani na didou nana nanina

türküsünü mırıldanıp duruyordu. Sarayın ıssız taş duvarlarına çarpan sesi teselli değil işkenceye dönüşüyor ve yatağına her gidişte dua gibi “Nani na

didou...” nakaratını tekrarlıyor, kâbuslarla dolu uykusundan uyandığında da nefesi kesiliverecek gibi oluyordu (Pala, 2008: 108).

Rukâl karakteri saraydaki günlerini sıla hasretiyle geçirmektedir. Hiç bilmediği bir kültürle, tanımadığı insanlarla yaşamak -özellikle bir köle olarak satılmak- kolay değildir. Bu, insanın psikolojisini derinden etkileyen bir olaydır. Ruh dünyası eski anılarıyla, bilinçaltı ailesi ve sevdikleriyle kaplıdır. Bunların rüyasına yansıması çok doğaldır.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı**'ndaki Hızır Reis karakteri, kardeşi İlyas'ın ölümünden sonra rüyasında sık sık İlyas'ı görmeye başlamıştır. Kardeşini öteki yarısı gibi görmekte ve özlemektedir. Hatırasını, içinde çok yoğun bir şekilde yaşattığından rüyasında İlyas'ı görmektedir (Pala 2013: 10). Hızır'ın hisleri rüyalarını yönlendirmekte, rüyalarında bilinçaltı dışı vurmaktadır.

Yine aynı romanda Beatrix karakterinin gördüğü rüyalara bakıldığında da bilinçaltının yansıdığı görülmektedir. Beatrix, Alkala karakterine âşıktır ama bir türlü kavuşamamaktalardır. Beatrix rüyalarında Alkala'nın onu kurtardığını, birlikte mutlu olduklarını görmektedir (Pala, 2013a: 81). Aslında çeşitli zorluklar yaşayan Beatrix, rüyalarıyla hayata bağlanmaya çalışmaktadır.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında da Taçlı karakteri yine Beatrix karakteri gibi âşık olduğu adamla kavuşmak istemekte ve rüyalarına bu durum yansımaktadır (Pala, 2010: 106-107). Taçlı'nın gördüğü başka bir rüyada da Taçlı, Tebriz'in gül bahçelerinde sevdiğini aramakta ve de onunla karşılaşmakta, tam birbirleriyle konuşurken uyanmaktadır. Taçlı karakteri sürekli sevdiği Ömer'i aradığı, onunla yan yana olmak istediği için bu tarz rüyalar görmektedir (Pala, 2010: 135).

Yine **Şah & Sultan** romanında istemediği halde ikiz kardeşini bırakmak zorunda kalan Hüseyin karakteri, pek çok kere kardeşi Hasan'ın rüyasına girdiğini belirtmiştir. Hüseyin, Hasan'ın kendisine öfkeli olduğunu düşündüğünden onu

rüyasında hep taş kesilmiş gibi soğuk görmektedir (Pala, 2010: 146). Yaşadığı vicdan azabı Hüseyin'i o kadar derinden etkilemiştir ki bıyıklarını uzatıp kendini ona benzetmeye çalışmıştır. Yine burada da yaşanan olayların rüyalara sirayet ettiği görülmektedir.

İskender Pala'nın **Od** romanındaki Samuel karakteri, zorunluluk yüzünden bir dönem cellatlık yapmış birisidir. Samuel'in rüyalarına işkence yaptığı adamlar girmektedir. Bir yandan da rüyalarında Almutlu'nun "Evladım, sen cellat olacak kişi değilsin!" dediğini sürekli görmektedir (Pala, 2013b: 247). Burada da yine insan psikolojisini etkileyen şeylerin rüyaya yansımaları durumu söz konusudur.

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Ömer karakteri, sevdiği kadın Gail ile ilgili çeşitli sorunlar yaşamaktadır. Ömer, hayat ve ölüm arasında gelgitleri olan Gail karakterini kaybetmekten korkmaktadır. Bu da rüyalarına şu şekilde yansımıştır:

Rüyalarında Gail'le birlikte, yabancı şehirlerin sokaklarını arşınıyor, çeşmeli meydanlardan, salaş evlerin kuytuluklarından, taşlaşmış yüzlerin yanından geçiyor, başı kopmuş mermer heykeller, sakat bedenler görüyordu. Bazen rüyanın bir yerlerinde nasıl olduğunu anlayamadan Gail'i kaybediyor, korkuyla onu aramaya, aradıkça korkmaya başlıyor, daha az evvel beraber geçtikleri sokaklardan şimdi yalnız ve dehşet içinde geri dönüyordu (Şafak, 2008a: 309).

Ömer karakteri, sürekli Gail'i yitirmekten çekindiği için bu tarz rüyalar görmektedir. Gail'in yaşama tutunuşundaki kopukluk, yaşam ve ölüm arasında arafta kalışı Ömer karakterini etkilemekte ve bu durum ister istemez rüyalarına yansımaktadır.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanındaki Ella karakteri; kocasının onu aldatmasını, evliliğinde yaşadığı mutsuzluğu, sıradanlaşan hayatının onu gitgide çürüttüğünü kimseye anlatamamaktadır. Bu yüzden rüyasında yabancı bir diyarda yabancı bir

mekânda kimseye derdini anlatamaz, konuşamaz durumdayken kendisini görmüştür (Şafak, 2011a: 79). Ella'nın yaşadıkları rüyasına akis etmiştir.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Mustafa karakteri toplum ahlakına aykırı davranışlarda bulunmakta ve bunların ailesi tarafından fark edilmesinden çekinmektedir. İşte bu korku Mustafa'nın rüyasına şöyle yansımıştır:

Annesiyle babası kapıya dayanmış, kilidi kırıp suçüstü yakalamışlardı. Bağırlar ve inilteler arasında annesi onu öpüp sırtını sıvazlamış, babası yüzüne tükürüp eşek sudan gelene kadar dövmüştü. Babasının acıttığı yere annesi bir lokma aşure sürmüştü, bir nevi merhemmiş gibi. Tiksintiyle, titreyerek uyanmıştı, alnı boncuk boncuk ter içinde (Şafak, 2006: 326).

Yaptığı uygunsuz davranışların herhangi biri özellikle anne babası tarafından öğrenilmesini istemeyen Mustafa karakterinin yaşadığı duygular böyle bir rüya görmesine neden olmaktadır.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Zeliha karakteri, tecavüze uğradıktan sonra psikolojik olarak bir boşluğa düşmüş ve kendini değersiz hissetmiştir. Yaşadığı bu travmatik durum Zeliha'nın rüyalarında da şöyle yer bulmuştur:

Takip eden haftalarda defalarca aynı rüyayı görecekti Zeliha. Bir taş yağmuru altında yürüyordu kalabalık bir sokakta. Bastığı yerdeki kaldırım taşları aşağıdaki boşluğa düşüyordu habire, arkalarında delikler bırakarak. Boşluk büyüdükçe paniğe kapılmaya başlıyordu. Taşlar gibi olmaktan, geride hiç iz bırakmadan bu aç hiçlik tarafından yutulmaktan korkuyordu. “Durun!” diye bağıırıyordu kaldırım taşları ayağının altından kayarken. “Durun!” diye emrediyordu üzerine doğru hızla gelen vasıtalara. “Durun!” diye yalvarıyordu onu omuzlayıp kenara iten yayalara (Şafak, 2006: 332).

Zeliha karakteri, yaşadığı olumsuz olaydan ötürü kendini bir “hiç” gibi hissetmektedir. İçindeki boşluk, anlamsızlık büyüdüğünden hayata karşı bir iz bırakma, kendinin de bir “varlık” olduğunu “var olduğunu” kanıtlamaya

çalışmaktadır. Bu karmaşık duygular Zeliha'nın bilinçaltını etkilediğinden rüyasına da yansımıştır.

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Pembe karakteri, yaşadığı hamilelik dolayısıyla çeşitli hisleri bir arada yaşamaktadır. Pembe'nin annesi Naze sekiz doğum, dört düşük, bir de ölü bebek doğurmuştur ve bunlardan hiçbiri erkek çocuk değildir. Bu durum Pembe'yi etkilemekte ve şu şekilde rüyalar görmesine sebep olmaktadır:

Kendini desenli bir halının üzerinde sırtüstü yatarken gördü, gözleri kocaman açık, karnı büyüktü. Yukarıda, gökyüzünde birkaç bulut geziniyordu. Sıcaktı, çok sıcak. Sonra halının -yoksa yatak mıydı- su üstüne serilmiş olduğunu, bedeninin altında azgın bir nehrin döne döne aktığını fark etti. Nasıl oluyor da batmıyorum acaba, diye sordu kendi kendine. Gökyüzü aralandı ve sorusuna yanıt geleceğine bir çift el uzandı aşağıya. Tanrı'nın elleri miydi bunlar? Yoksa ölmüş anasının mı? Bilemedi. Eller karnını yardı. Acı duymuyordu ama dehşet içindeydi olanlar karşısında. Sonra eller bebeği dışarı çıkardı. Gözleri koyu renkli çakılların renginde, tombul bir oğlancıktı. Pembe, kucaklamak şöyle dursun, daha elini bile süremeden, eller suya atıverdi bebeği. Musa Peygamber'in sepet içindeki serüveni gibi, akıntıya kapılmış bir tahtanın üzerinde sürüklendi bebek (Şafak, 2011b: 104).

Pembe karakteri bir türlü oğlan bebek doğuramayan annesine karşılık on yedi yaşındayken bir erkek çocuğa sahip olmuştur. İçten içe erkek çocuğa sahip olmayı hak edip, etmediğini bilememektedir. Bir yandan da rahmetli annesinin bakışlarını üzerinde hissetmekte ve bir korku duymaktadır. Pembe'nin psikolojisini etkileyen bu unsurlar rüyalarında da yer bulmuştur.

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Cemile karakteri, kardeşi Pembe'den gelen mektubun etkisiyle şöyle bir rüya görmüştür:

Rüyasında hem tanıdık gelen hem de dünya üstünde hiçbir yere benzemeyen bir şehirdeydi. Az ötede toplanmış asık suratlı insanlar vardı, hararetle

tartışmaktaydılar. Kulak kabartınca anladı ki onun hakkında konuşuyorlardı. Korkuyla geri çekildi. Ama biri -Âdem'e benzeyen bir adam- onu fark ederek diğerlerine ispiyonladı. Peşine düştüler. Var gücüyle koşarak yilankavi ara sokaklardan ve karanlık meydanlardan geçti Cemile, ama tez yoruldu, bir çift beton blok gibi ağırlaştı bacakları.

Uyanacaktı birazdan -takipçileri onu bir çıkmaz sokakta kıştırdıklarında gücünü toplayıp fırlatacağı kendini rüyanın dışına, soluk soluğa (Şafak, 2011b: 118).

Pembe'nin eşi olan Âdem ilk Cemile karakterine âşık olmuştur. Birbirlerinden hoşlanmış olmalarına rağmen çeşitli sebepler dolayısıyla Âdem ile Cemile değil de Pembe evlenmiştir. Pembe karakterinin yazdığı mektupta bu durumdan bahsedilmiş ve ne kadar büyük bir hata yapmış oldukları vurgulanmıştır. Pembe kocası Âdem'in onu ve çocuklarını terk ettiğinden de bahsetmiştir. Cemile tek başına yaşayan, evlenmemiş, Âdem ile olan geçmişini tam olarak kafasında bitirememiş biridir. Bu mektup sonrası Cemile böyle bir rüya görmüştür. Cemile Âdem'den, geçmişte olanlardan kaçmaktadır. Bu duyguları da rüyasını etkilemektedir.

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında adı verilmeyen anlatıcının gördüğü bir rüya şu şekilde anlatılmıştır:

RÜYAMDA bir uçan balon görüyordum. Rengini seçemiyordum ama gökyüzü gıpgri, bulutlar bembeyaz, güneş de sapsarı olduğuna göre, gıpgri, bembeyaz ya da sapsarı dışında bir renk olmalıydı muhakkak. Aksi takdirde onu göremezdim. Rüyamda gördüğüm uçan balon görüldüğü müddetçe var, görülmediği anda yoktu.

Uçan balon usul usul ağıyor, bembeyaz bulutlar nazlı nazlı süzülüyor, gıpgri gökyüzü katre katre kararıyor, sapsarı güneş sessiz sedasız batıyordu ki, şiddetli bir rüzgâr çıktı aniden. Aniden çıkan rüzgârın şiddetiyle sarsıldık hep birden. Kireç, katran ve balçık; çalı çırpı, börtü böcek ve toz toprak yağıyordu üzerimize. Tufan gördüklerime kaçmasın diye, iki gözümü birden kapatmaya mecbur kaldım. Kirpiklerim kirpiklerime değdiğinde, suyla temas eden kızgın yağın çıkardığı sese benzer bir ses duyuldu. Balon hava

kaçırıyordu; gözden ırak kaldığı her saniye için bir tutam boşluk püskürtüyordu boşluğa. Kusuyordu balon, şimdiye değin yediği ne varsa. Telaşla gözlerimi açtım. Geç kalmıştım. O yoktu artık. Ben vardım. Uyanmıştım (Şafak, 2007b: 7).

Roman boyunca ismi anılmayan anlatıcı kadın karakteri, insanlar tarafından görülmekten hoşlanmayan biridir. Rüyasında gördüğü uçan balonla ilgili "...gördüğüm uçan balon görüldüğü müddetçe var, görülmediği anda yoktu." yorumu da "görülmele" ilgili yaşadığı duyguların ne kadar bilinçaltına yansıdığını göstermektedir.

Mahrem romanında aynı karakterin gördüğü başka bir rüya da şöyle anlatılmıştır:

Rüyamda bir uçan balon görüyordum. Gıpgri gökyüzündeydi, bembeyaz bulutların arasında, sapsarı güneşin gölgesinde. Ben çatıya çıkmıştım. Aşağıdan uçan balona bakıyordum ki, şiddetli bir rüzgâr çıktı aniden. Aniden çıkan rüzgârın şiddetiyle sarsıldık hep birden. Simsiyah tozlar havalandı yerden. Uçan balon hızla sürükleniyordu. Onu gözden yitirmemek için var gücümle koşuyordum çatıların üzerinde. Ben koştuğum kiremitler yuvarlanıyordu aşağıya. Eğilip baktım kiremitlerin düştüğü yere. Aşağıda şehrin caddeleri ışıltılı ve kalabalık. Yollara yuvarlanan kiremitler yüzünden arabalar kaza yapmıştı. Cart kırmızı, gıcır gıcır bir araba öfkeyle soluyordu yolun ortasında. Ön camını çatlatmıştı kiremitler. Çatlağın üzerine kocaman bir örümcek ağ kurmuştu. Değdikleri yere yapışan incecik, şeffaf iplikler uçuşuyordu etrafta. Arabanın sahibi beni arıyordu, aradığının ben olduğumu bilmeden. Gözünün önündeydim ama benden şüphelenmiyordu. Bembeyaz kar yağıyordu simsiyah tozların üzerine. Kaldırımdan yürümeye başladım. İpliklere basmamak için gayet yavaş yürüyordum. Birden bire ayaklarıma takıldı gözlerim. Ayaklarımda kuş desenli yün batıklar vardı. Evden çıkarken ayakkabılarımı giymeyi unutmuş olmalıydım. Kimse görmeden, bir yerlerden ayakkabı bulmalıydım. Mağazaların vitrinleri cıvılcıvıldı. Bale pabuçları, içi kürklü çizmeler, sandaletler, bağcıklı botlar, ince

topuklu kadın ayakkabıları, yumurta topuklu erkek ayakkabıları, cicili bicili çocuk ayakkabıları vardı vitrinlerde. Neli olduğu yazıyordu etiketlerinde. Bütün ayakkabılar dondurmadan yapılmıştı. Büyük mağazalardan birine girip, vitrindeki karışık meyveli botları satın aldım. Çıktığımda, ön camı çatlamış arabanın sahibi gözlerini kısmış, dikkatle beni süzüyordu. Parmaklarımın ucuna basa basa geçtim önünden. Peşimden gelmedi. Kaldırımı döndüğümde, uçan balonu gördüm sapsarı güneşin gölgesinde. Gönülsüzce kıpırdadı yerinden. O çekilir çekilmez, sapsarı güneş açığa çıktı. Korkuyla baktım yeni ayakkabılarıma. Damla damla, damla damla... (Şafak, 2007b: 17-18)

Roman boyunca ismi zikredilmeyen kadın karakterinin sürekli bir balonu rüyasında görmektedir. Kilo problemi olan bu karakterin rüyasında balon görmesi kendisini çok şişman kabul ettiğinden kaynaklanabilir. Çocukluğunda yaşadığı tacizden kaynaklı doğru dürüst bir çocukluk yaşayamamış karakterin, rüyasında bir balonun peşinden gitmesi kaçırdığı çocukluğuna dair bir sembol de olabilir. Rüya da ayakkabısı olmadığını gören karakterin, baktığı ayakkabıların dondurmalar dan yapılmış olması da düşündürücüdür. Sinirlendiğinde veya zor duruma düştüğünde yemeğe sığınan bu karakterin rüyasında çeşitli yiyecekler görmesi çok doğaldır.

Mahrem romanı boyunca adı zikredilmeyen kadın karakterinin sevgilisi olan Be-Ce karakteri rüyalara düşkün birisidir. Be-Ce karakteri sürekli sevgilisine nasıl rüyalar gördüğünü sormaktadır. İsmi söylenmeyen şişman kadın karakteri, özellikle rejim yaptığı dönemler rüyalarında her unsuru yemekle bağlantılı olarak gördüğünü kendisi de kabul etmiştir (Şafak, 2007b: 140). Yani bilinçaltındaki unsurlar rüyalarında da yer almıştır.

Yine **Mahrem** romanında Madame de Marelle karakterinin gördüğü rüya şöyle anlatılmıştır:

Madame de Marelle o gece, sabaha karşı nihayet uyuyabildiğinde, daha önce de defalarca gördüğü rüyanın içinde buldu kendini. Basık, karanlık bir

mağaradaydı. Hemen önünde duvar onlarca kapıya bölünüyor, her bir kapının ardında hepsi de birbirine benzeyen çatal çatal yollar uzanıyordu. Daha önceki rüyalarında defalarca kaybola kaybola artık ne taraftan gideceğini öğrenmişti. Yosunlarla kaplı genişliğe gelene kadar yürüdü. Orada, titrek ışıklı mumlarla çevrelenmiş Meryem ana heykelciklerinin tam ortasında, yüz şeklinde bir kabartma vardı. Bu, yedi günahın tadına bakarak şeytana hizmet edenlerin ellerini ısıtıp koparan Masum Surattı. Bir insanın masum olup olmadığının anlaşılması için elini kabartmanın açık duran ağzından içeri sokması kâfiydi. Eğer masumsa, kabartma ağzını açık tutmaya devam eder ve hiçbir şey olmazdı. Eğer günahkârsa, Masum Surat derhal ağzını kapatır ve içinde hapis kalan eli bir daha asla salmazdı.

Madame de Marelle bu rüyaya her düşüşünde, kabartmanın önüne kadar gelmiş ama masumiyetini sınamaktan son anda caymıştı. Bu sefer olanca cesaretini topladı, heyecandan tir tir titreyerek elini uzattı. Bu esnada, Masum Surat'ın yüzünün yavaş yavaş değiştiğini fark etmişti. Umursamadı. Derin bir nefes aldı ve bileğine kadar sağ elini kabartmanın ağzına soktu. Parmak uçlarında garip bir ürperti hissetse de elini geri çekmedi. Birden aniden, karşısındaki yüz, delikanlının yüzüne dönüşüverdi. Aynı anda, Masum Surat'ın ağzı gürültüyle kapandı (Şafak, 2007b: 118-119).

Madame de Marelle karakteri kocasını aldattığını düşündüğünden kendini suçlu hissetmektedir. Masumiyetiyle ilgili yaşadığı sorunlar, böyle bir rüya görmesine neden olmaktadır. Yaşadığı suçluluk duygusu rüyasına bu şekilde yansımaktadır.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında da bilinçaltı rüyası örneğine rastlanmaktadır.

Pinhan karakteri

Dulhani'nin bir fincan kahve uğruna kellesini koltuğuna alarak, karakışı bileğinin hakkı ile mağlup ettiği günün gecesinde tuhaf bir rüya görmüştü. Nereden bilsin ki bu rüya, doğduğu günden bu yana taşıdığı sırrın artık saklandığı yerde durmadığına işaret ediyordu. O karanlık dehlizden iki ayrı ses, iki ayrı inilti yükseliyor; geride bir yerlerde, özgürlüğüne susamış serkeş bir yürek deli dolu çarpıyordu.

Rüyasında Pinhan, üzerine ayak basılmaması lâzım gelen bir eşikte öylece durmaktaydı. Eşik, uçsuz bucaksız bir denizin üzerindeki ufacık bir kara parçasıydı. Orada duramayacağını, eşiğe basmanın çiğlik olduğunu gayet iyi bilmekte, lâkin suda batmaktan, boğulmaktan korktuğu için kıpırdayamamaktaydı. Sanki, sakın sakın, doğru bellediği yolda yürürken, birdenbire her şeyi, kim olduğunu dahi unutmuş, hafızasını boşaltmış, yönünü şaşırılmıştı. Şimdi, kuzeye ya da güneye mi, doğuya yahut batıya doğru mu adım atması gerektiğini bilemiyordu. Bilemediği için de basmaması gereken eşiğe olanca ağırlığıyla basıyordu. "Büyük haksızlık bu" diye düşündü. Eşikler, varacak yeri, gidecek yuvası olanlar, yüreğinde sıla hasreti taşıyanlar için yapılmıştı. Yeri yurdu olmayanlar, yönünü şaşırınlar içinse, eşik dediğin, ne bir eksik ne bir fazla, tam bir azaptı. Çaresizlik içinde kıvrılırken, eşiğin her iki yanında, yakından tanıdığı, gönülden sevdiği iki dost yüzü belirdi. Onları gördüğüne sevindi.

Eşiğin bir yanında, en okkalı küfürleri, kulak çınlatan kahkahaları, itinayla burulmuş bıyıkları, kızıl siyah sakalı ile Dulhani Hasan duruyordu. Her zamanki gibi gözü pek ve heybetli görünüyordu. Denizin üzerine serdiği bir Acem halısında oturuyor; Pinhan'a el ediyor, göz kırptıyordu. Afyon çubuğu, badesi, sagarı, mangalı, cezvesi ve nargilesi halının köşelerine özenle konulmuştu. Eşiğin öte yanında, Dürri Baba vardı. Mavi bulutlu gözleriyle, güleç ve ıslıl ıslıl yüzüyle, her zamanki gibi hayranlık uyandırıyor, soluk kesiyordu. Dalgaların üzerine koyduğu işlemeli bir minderde bağdaş kurmuş, baş kesmiş, çıt çıkarmadan Pinhan'ı seyrediyordu. Titrek alevli kandilleri, el yazması kitapları, toprak boyaları, tabirnameleri, kamaş kalemleri ve mürekkep hokkaları, hemen arkasında, havada, rafta diziliymişçesine derli toplu durmaktaydılar.

Pinhan, denizin derinliğine bakmamaya çalışarak Dürri Baba'ya doğru bir adım attığında, sırtına ani bir şaplak yedi. Dengesini kaybetti, düşeyazdı. Dönüp baktığında Dulhani Hasan'ın, elindeki kahve fincanını denize daldırdığını, o mavilikten bol köpüklü kahveler çıkardığını dehşetle gördü. Dulhani'nin bulunduğu yerde deniz maviden kahverengine dönüşmüş; tuzlar şeker, dalga köpükleri ise kahve köpüğü oluvermişti. O vakit Pinhan karar değiştirdi. Böylesi bir kerametın karşısında eğilip, Dulhani'nin bulunduğu tarafa yönelmek istedi. Lâkin bu sefer de Dürri Baba'nın eli onu saçlarından

kavradı, hızla kendine doğru çekti. Dönüp baktığında, Dürri Baba'nın, eşğin öte yanındaki denize elini daldırarak, denizin dibinden rengârenk kuşlar çıkardığını; kuşların gökyüzüne doğru kanat çırparak uzaklaştıklarını gördü. Pinhan hangisine yönelirse, öteki ona mâni oluyordu. O da çaresiz arada kalıyor, beyhude debeleniyordu.

Eşik üste durmak olmazdı.

Eşik üste durmak yakışık almazdı.

Pinhan naçar kalmıştı.

Haykırmaya, yardım istemeye başladı. O, çığlık çığlığa bağıırken, Dulhani Hasan ile Dürri Baba, evvelki cazip hallerinden tamamıyla sıyrılarak bayağılaşmış, küstahlaşmışlardı. İkisinin de suratına yılışik bir tebessüm oturmuştu. İşi daha da azıtarak, Pinhan'ın giysilerini çekiştirmeye hatta yırtmaya koyulmuşlardı. Yırtilan parçaları, eşğin iki yanında uzanan kahverengi deniz ile mavi deniz oracıkta yutuyor, mideye indiriyorlardı. Sonunda Pinhan, tam orta yerde çırlıçıplak kaldı. Hava soğudu, kar yağmaya başladı. Pinhan telaşla bir kartopu yapıp, önünü onunla kapadı. Ama ne fayda; birazdan güneş çıkacak, soğuktan morarmış sırrını ele verecekti. Utanç evvela boynunu, daha sonra dudaklarını ve en nihayetinde bütün vücudunu yaladı. Oysa Dulhani Hasan ile Dürri Baba güneşin çıkmasını beklemeye dahi lüzum görmediler. Ortada çekiştirip yırtarak kendi denizlerine kurban edecek giysi parçası kalmadığını idrak ettiklerinde, aynı anda, Pinhan'ın iki başlığına yapıştılar. İkisi birden, olanca güçleriyle asıldılar.

Koptu. Kan akmadan, acı bırakmadan, ne olup bittiği anlaşılmadan koptu ve billur bir şişe gibi ses çıkartarak eşik üstüne yuvarlandı.

Pinhan elleriyle yüzünü kapadı.

Ağlayamadı (Şafak, 2009a: 31-33).

Pinhan karakteri doğuştan çift başlıdır. Âdeta bir eşikte durmaktadır ne yapması gerektiğini, neyi seçmesi gerektiğini bilememektedir. Pinhan karakterinin rüyasına da kendi içinde yaşadıkları yansımaktadır.

Yine **Pinhan** romanında Pinhan karakterinin gördüğü başka bir rüya da şöyle anlatılmıştır:

Rüyasında karanlık ve dar bir dehlizde korku ile ilerliyordu. Dehliz o kadar alçaktı ki dizlerinin üstünde sürünmekten başka çaresi yoktu. Dehliz boyunca sağlı sollu, altlı üstlü, irili ufaklı, envai çeşit göz vardı. Gözlerden kimisi ağlıyor, kimisi durmadan kirpiklerini kırıyor, kimisi de öfkeyle bakıyordu. Pinhan bazen elini yumuşak ve sıcak bir sıvının içine daldırıldığını fark ediyor ve ardından dehşetle, bunun da bir göz olduğunu anlıyordu. Böyle zar zor biraz ilerledikten sonra karşısına bir yol ayrımı çıktı. Ne yöne gideceğini bilemediğinden çaresiz o çatalın ağzında durup beklemeye koyuldu. Ne bir ses, ne bir nefes. O sessizlikte karar veremiyor, kıvranmaktan başka bir şey yapamıyordu.

Tam umudunu yitirmek üzereydi ki, soldaki yoldan sesler işitti. Sesleri rehber edindi kendine. Oraya saptığında rüzgârdan açılmış bir pencerenin durmadan çarptığını ve duyduğu sesin de buradan geldiğini anladı. Pencereyi kapatmak için yaklaştığında aniden ayağı kaydı ve boşluğa düştü. Düşerken tutunacak bir şeyler bulmak için çabaladı ama nafiye. Tam toprağa çakılmak üzereyken bir şey onu saçlarından kavradı. O vakit Pinhan şaşkınlık içinde elini başında gezdirdi. Uzun, upuzun saçları vardı. Saçları kızıl ışıklar saçıyordu etrafına. Işıktan gözleri kamaştı evvela; sonra alıştı. Başını kaldırıp düştüğü yere baktı; saçlarından bir tutam pencerenin pervazına takılı kaldığı için, bu sayede toprağa çakılmaktan kurtulmuştu. Lâkin şimdi de saçını oradan kurtaramıyor ve boşlukta sallanıyordu. Beyhude çabalarken, pencereden Karanfil Yorgaki'nin başını uzattığını gördü. Gene öyle güzel, Öyle büyüleyiciydi. Elinde bir şamdan vardı.

“Bekle,” dedi Karanfil Yorgaki aşağıya seslenerek.

“Bekle beni!” (Şafak, 2009a: 171)

Pinhan'ın çift başlılığına yönelik sorunlarının bu rüyaya da yansıdığı görülmektedir. Pinhan karakteri vücuduna yönelik yaşadığı sıkıntılardan dolayı sürekli insanların onu izlediğini düşünmektedir. Bu yüzden rüyasında pek çok gözün onu takip etmekte olduğunu görmüştür. Çift başlılığından birisini seçmesini gerektiğine yönelik farkındalığı da rüyalarında yer bulmuştur.

Siyah Süt romanında Şafak, âşık olduktan sonra rüyasına Boston'daki "Beyin Ağacı" girmiştir. Onu özgür bıraktığını, ona verdiği yeminin miadını doldurduğunu artık kendi hayatını yaşaması gerektiğini belirtmiştir. Şafak'ın bilinçaltını etkileyen unsurlar rüyada yer almıştır (Şafak, 2008b: 182).

Elif Şafak'ın **Araf** romanında da Abed karakterinin perşembeyi cumaya bağlayan gece bu rüyayı gördüğü özellikle vurgulanmıştır (Şafak, 2008a: 178).

Sabahleyin rüyayı hatırlamak için ne kadar uğraşırsa uğraşsın sadece bir sahnesini çıkarabildi; mutfakta toplanmışlardı ama bu mutfak yerde ki devasa bir oyuktu. Köşedeki tek ocağın üzerinde bir kazan kaynıyordu. Alegre sakin sakin kazana fündü çatallarını batırıyordu. Abed sonra korkuyla içinde buldukları çukurun aslında yüzme havuzu olduğunu ve birazdan burada yüzme yarışması yapılacağını öğreniyordu. Çukurun her an suyla dolacağı korkusuyla herkesi toparlanıp gitmesi için uyarıyordu, ama Alegre kazanı almadan gitmemekte direnecekti. Bu arada Piyu ve diğerleri havuzun öteki ucundaki devasa, tahta masada çalışıyorlardı, olup bitenlerden bihaber. Sonra aniden birisi muslukların açıldığını, suyun geldiğini haykırıyordu. Ama Abed o tarafa döndüğünde dehşetle gelenin su değil rüyalarındaki kadın olduğunu görüyordu.

Rengi atmış, uzun, kirli elbiseli kadın ona şöyle bir baktıktan sonra kaynayan kazanın etrafında bir dolanıp ortadan kayboluvermişti. Hiçbir şey dememiş, yapmamış, hiçbir şeyi değiştirmemişti; belli ki senaryoda belli bir rolü yoktu. Abed ertesi sabah bunun üzerine düşünürken tuhaf bir duyguya kapıldı. Sanki o tümüyle özerk bir rüya görürken bu kadın her nereden çıkmışsa çıkmış, rüya sınırlarına tecavüz etmiş, rüyayı bir uçtan bir uca katedip yürüyüp gitmişti (Şafak, 2008a: 178).

Abed'in rüyalarına yıllardır giren değişik bir varlık, bir kadın bulunmakta ve onu korkutmaktadır.

Romanlarda salih rüyalara örnekler de bulunmaktadır. Bu rüyalar aracılığıyla gaipten gizli olan şeylere yönelik önemli bilgiler iletilmektedir.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında Nicholas Flamel'in gördüğü bu tarz bir rüyadan bahsedilmektedir. Flamel

Bir gece rüyasında, geniş kanatları ve görkemli bedeniyle bir melek görmüş. Melek elinde bir kitap tutuyormuş. Bizim sahafa şöyle seslenmiş:

'Bu kitaba iyi bak Nicholas Başlangıçta ne sen ne de bir başkası bu kitabın tek bir sözcüğünü, tek bir satırını bile anlamayacaksınız. Ancak gün gelecek, kimsenin okuyamadığını, sen okuyacaksın, kimsenin görmediğini sen göreceksin, kimsenin çözemediğini sen çözeceksin.

Flamel'in bu rüyayı görmesinin üzerinden kısa bir süre geçtikten sonra dükkânına bir adam gelmiş. Adam elindeki 21 sayfadan oluşan elyazması kitabı satmak istiyormuş. Flamel elyazmalarını inceler incelemeyiz bu kitabın meleğin elindekiyle aynı olduğunu fark etmiş. Özenle hazırlanan kitabın sayfaları altın kenarlıymış. Ağaç kabuğundan yapılmış sayfalar renkli resimler ve sıradışı sembollerle doluymuş. Giriş sayfasında, bu elyazmasını kaleme alan kişinin bir Levit (rahiplerin geldiği bir İsrail kabilesinden olan kişi), bilgin ve astrolog olan Yahudi Abraham olduğu belirtilmekteymiş.

Flamel, Yahudi Abraham'ın kitabını satın almış ve 21 yıl boyunca çözmeye uğraşmış. Ama bu son derece zor bir uğraşmış. Başa çıkamayınca, kitabın kopyalarını çıkarıp, onu çözebilecek birilerini aramaya başlamış (Ümit, 2011a: 240-241)

sonunda Flamel'in elyazması kitabı çözdüğü düşünülmektedir (Ümit, 2011a: 242).

Flamel, bu rüyayı bilinçaltına yönelik olayların yönlendirmesi sonucunda görmemiştir. Gerçek hayatta başına gelecekler Flamel'e rüya aracılığıyla bildirilmiştir.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Yusuf karakterinin gördüğü rüyaların da sadık rüyalar olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Yusuf karakteri ölümünden önceki bir yıl boyunca rüyasında hep Aziz Mor Gabriel'i görmüştür. Mor Gabriel rüyalarında Yusuf karakterine İsa Mesih'in yolunu seçmesi gerektiğini belirtmiştir

(Ümit, 2012c: 133). Yusuf karakteri rüyalarından etkilenerek Hristiyanlık dinine yönelmiş ve çözümü Hz. İsa'nın yolunda aramıştır.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Malik karakterinin de gördüğü bir rüyayı sadık rüya olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Malik karakteri, romanda tam olarak rüyasından bahsetmese de önemli bir tecrübe yaşadığını ve bunun sonucunda Hristiyan olduğunu anladığını ifade etmiştir (Ümit, 2012: 135). Bu rüyayı salihâ sayesinde Malik karakterinin bütün hayatı değişmiştir.

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanında Resul karakterinin gördüğü bir rüyadan da bahsedilmektedir. Gençlik yıllarında sağ-sol olaylarında yer alan Resul karakteri, benimsediği görüşü savunmak amacıyla iki arkadaşıyla birlikte Levent adında birini öldürmüştür. Suçları açığa çıkıp hapisaneye düştüklerinde Resul karakterinin babası, kardeşi aracılığıyla oğluna bir Kur'an göndermiştir. Resul karakteri Kur'an okumaya zamanla Kur'an'ı anlamaya başlamıştır. Anlamları ilk anladığı gece bir rüya görmüştür. Rüyasına babası gelmiş ve

'Öldürdüğün çocuğun resmini bul, duvarına as. Her gün onunla konuş, herkese onu nasıl öldürdüğünü anlat, ama anlatırken ağlayıp, üzülüp insanları kendine acındırma. Sakince, abartmadan, insanları yönlendirmeden anlat. Ve insanlar sana ne derse desin, hakaret de etse, küfür de etse dinleyeceksin, hatta seni dövmeye kalksalar onlara karşılık vermeyeceksin, elini bile kaldırmayacaksın. Bu çileyi çekeceksin. Günahlarını ancak böyle azaltabilirsin, sırat köprüsünden ancak böyle geçebilirsin. Unutma köprü'nün başında o delikanlı seni bekliyor olacak. Melekler onu senin sırtına bindirecekler, hem kendini hem onu taşıyacaksın kıldan ince, kılıçtan keskin, o mübarek köprüde' (Ümit, 2011b: 447) demiştir.

Resul karakteri bu rüyanın sonrasında öldürdüğü gencin resmini buldurmuş, koğuşunda yatağının yanına o resmi koymuştur. Bütün hayatı boyunca babasının rüyasında ona dediklerini yapmaya çalışmıştır. O yüzden bu rüya da sadık rüyalardan kabul edilebilir.

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanındaki Alison karakteri, hayatını derinden etkileyecek bir rüya görmüştür. Alison

Bir keresinde düşünde ince, uzun, esmer bir adam görmüş. Simsiyah bir atın üzerinde, çıplak, dört nala gidiyormuş. Alison her şeyi anlamış o anda. Evleneceği erkek buymuş. Adam eğilip, onu da atına almış, birlikte koşturmuşlar siyah atı. Yangınlardan geçmişler ve bir çölde durmuşlar. Çöl, kum yerine erkeklerden oluşmuşmuş. Bütün erkekler çıplakmış ve Alison'u çağırıyormuş. İlk kez tek erkekle yetinebileceğini duyumsamış Alison ve içi sızlayarak atı dürtmüş. Dolu dizgin sürdürmüşler yolculuklarını. Bir gökkuşağının altına gelmişler daha sonra. Gökkuşağı bükülüp bacak arasına girmiş Alison'ın, karnı ağrımış, kasıkları zonklamış uzun uzun. Bir kıızı olacağını anlamış. Aniden atlarıyla birlikte şahane bir transatlantiğe binmişler. Herkes çok şık giysiler içinde, mutlu yudumlarla şampanya içiyormuş. Şampanyanın köpüğü pembe, rengi kırmızı, tadı acıymış. Yine de bütün öbür insanlar hoşnutmuş. Birden fırtına patlamış, gemi batmış, herkes boğulmuş. Kara at, Alison'la esmer adamı kurtarmak istemiş, çok debelenmiş, ama denizdeki dev dalgalara karşı koyamamış. Ölürlerken, gökyüzünde gökkuşağı varmış. Alison, bir deniz kazasında öleceklerini ve kızlarının yalnız kalacağını anlamış... (Uzuner, 2010: 55).

Alison karakteri gördüğü bu düşün ardından rüyasındaki esmer erkekle karşılaşmış, evlenmiş ve bir kız çocukları olmuştur. Alison'un rüyasında gördüğü gibi eşiyile bir deniz kazasında vefat etmiş ve kızlarını hayatta tek başına bırakmışlardır. Yani Alison karakterinin gördüğü rüya birebir gerçekleşmiştir.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Gazi Alican Çavuş'un gördüğü rüyayı salihâ örneği de bulunmaktadır. İlk iki çocukları ölen Gazi Alican Çavuş, eşi Meryem üçüncü bebeğine hamileyken bir rüya görmüştür.

“Rüyasında Gazi Alican Çavuş, Gazi Mustafa Kemal Hazretleri'ne rastlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, bir elini Gazi Alican Çavuş'un omzuna

koymuş ve, “Üç çocuğun olacak, adlarını sırayla Uzun, Beyaz ve Bulut koyacaksın. Tıpkı Gelibolu’nun bulutları gibi,” demişti (Uzuner, 2012b: 19).

Bu rüyanın ardından Gazi Alican Çavuş ile Meryem karakterinin doğan çocukları sağlıklı olmuş ve yaşamıştır. Sonrasında iki çocukları daha dünyaya gelmiştir. Rüyada belirtildiği gibi çocuklara Uzun, Beyaz ve Bulut isimleri verilmiştir. Gazi Alican Çavuş’un gördüğü rüya, eşiyile hayatlarını etkilemiş ve de yönlendirmiştir.

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanında da Umay Nine karakteri torununa Rosmari ismini koymayı düşünürken rüyasında Defne ile Apollon’u gördüğü için doğan bebeğe Defne adının verildiği ifade edilmiştir (Uzuner, 2012a: 193-194).

Aynı romanındaki Umay Nine karakteri, Komiser Ümit’in intihar eden sevgilisi Tasvir’e yönelik de bir rüya görmüştür. Rüyasında hareketle iyi haberlerin onları beklediğini ve düzlüğe çıkacaklarını vurgulamıştır (Uzuner, 2012a: 205). Romanın ilerleyen sayfalarında Umay Nine karakterinin rüyasının çıktığı görülmektedir.

İskender Pala’nın **Efsane Bir ‘Barbaros’ Romanı**’nda Hızır Reis karakterinin abisinin sancağını yerinden kaldırdığı ama rüya boyunca bir türlü yerine koyamadığı düşünden sonra Hızır Reis’in abisi vefat etmiştir (Pala, 2013a: 90). Hızır Reis karakterinin abisine yönelik gördüğü rüya sadık bir rüyadır ve sonrasında gerçekleşmiştir.

İskender Pala’nın **Şah & Sultan** romanında da Yavuz Sultan Selim karakterinin gördüğü bir rüyayı salihaya ima bulunmaktadır. Rüya anlatılmamakla birlikte Yavuz Sultan Selim karakterinin düşünün gerçekleştiği ifade edilmiştir (Pala, 2010: 304).

İskender Pala'nın **Od** romanında yer alan Çelebi Faruk karakterinin gördüğü bir rüya şu şekilde anlatmıştır:

Derken üzüntüyle uyuduğum bir gece bir rüya gördüm. İhtiyarın biri bana, 'Kalk! Başının altını kaz!' diyordu. Önce mukayyet olmadım. Fakat aynı rüyayı üç gece üst üste görünce elime bir kazma aldım. Bu sefer babam 'Şimdi de evini mi yıkacaksın?!' diye başladı söylenmeye. Ben inat ettim, o inat etti. Sonunda kazmamın ucu bir mermere çarptı. O vakit ihtiyar babam 'Dur oğul, sen çok yorulmuşsundur, biraz ben kazayım!' diye aldı kazmayı eline. Ben 'Hele acele etme baba!' dedikçe o elindeki kazmayı mermere daha şiddetle vurmaya başladı. Derken mermer kırıldı. Altında bir kuyu gördük. Merdiven sarkıtıp kuyuya indim. Orada hiç yıpranmamış bir çuvalın içinde işte şu altınlar duruyordu. Dışarı çıkardım. Üzerinde fert bilmez, kişi okumaz yazılar vardı. Şaşırdım. Ama babam, boynuma sarılıp 'A benim devletli evladım! Ne kadar uğurlu ve akıllı çıktın sen!' deyip ilave etti; 'Artık zengin olduk; ne atlar alır sakalık yaparsın!' Ben kendisine, 'Bunları Tapduk eşiğine götürüp teslim edelim. Bu altınları onun mülkünde bulduk madem, altınlar da onundur!' dedim. Babamı dinlemeyip altınları dergâha götürdüm, mürşidime rüyamı anlattım. O altınları muhafaza için arka odaya koymamı ve iki elimle de bir kere avuçlayıp ne miktar gelirse babama götürmemi söyledi. Dediğini yaptım. Babam altınları alınca bizi terk etti, biz de Lokman ile birlikte Tapduk eşiğine kapılandık. Dört yıl oldu kulunuz çelebi olup dolaşır, ellerinizden öper Lokman da dergâhta hafızdır, dervişlere okuma yazma öğretir (Pala, 2013b: 158-159).

Maddi açıdan sıkıntıda olan Çelebi Faruk karakteri, yaşadığı zorluklardan pes etmek üzereyken gördüğü rüyalarla ona yardımcı olunmaya çalışılır. Aynı rüyanın birden çok kere görülmesi üzerine Çelebi Faruk karakteri, rüyada denilenleri yapmaya karar verir. Yaptığı şeyler hayatının değişmesi sebep olur. Çelebi Faruk karakterinin gördüğü rüyayı salihadır.

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Piyu'nun büyük teyzesi karakteri, bir rüya gördüğünü ve rüyasında parlak bir ışığın yatağından yükseldiğini, bunun yakında

öleceğine dair bir sembol olduğunu belirtmiştir (Şafak, 2008a: 162-163). Hatta bu düşten hareketle vasiyetini bile oluşturmuştur.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında da Sidar'ın mezarlıkta tanıştığı ismi verilmeyen yaşlı adam karakterinin ablasının rüyasından bahsedilmiştir. Bu karakterin ablası, rüyasında ikisinin de çocuk olduğunu görmüştür. Ellerinde süt şişeleri vardır fakat şişelerin içindeki süt biraz gariptir, süt akacağı yerde löp löp topaklanmaktadır. Şişelerin içinden beyaz beyaz küçük fareler çıkmıştır. Anneleri çocuklarını şişeden uzaklaştırır fakat ablası geri dönerek sütün pis olduğunu bile bile içer. Anneleri durumu fark edince çok kızar ama abla ağlamaya başlar. Bunun üzerine kızına Allah'ın onu affedeceğini, bağışlayacağını söyler (Şafak, 2007a: 319). Bu rüyayı, Sidar'ın mezarlıkta tanıştığı ismi verilmeyen yaşlı adamın ablası karakteri kendinin vakti dolmadan öleceğine dair bir düş olarak yorumlamıştır. Romanın ilerleyen sayfalarında abla karakterinin intihar ederek öldüğü görülmektedir. Yani görülen düş gerçeği yansıtmıştır.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanındaki Şeyh Burhaneddin karakteri mektubunda Mevlana'nın, kendisi Konya'dan ayrılmadan evvel kendisine bir rüyadan bahsettiğini ifade etmiştir. Mevlana rüyasında

Uzak bir diyarda arı kovanı gibi bir şehirde birini arıyormuş. Arapça kelimeler yazılıymış etrafta. İnsanın nefesini kesen bir günbatımıymış. Dut ağaçlarında ketum kozalarda vakitlerinin gelmesini bekleyen ipekböcekleri varmış. Sonra kendisini evinin avlusunda, kuyunun başında bir elinde fenerle beklerken görmüş. Birinin ardından ağlıyormuş (Şafak, 2011a: 98-99).

Romanın ilerleyen sayfalarında Mevlana'nın gördüğü rüyanın gerçeğe dönüştüğü görülmektedir. Mevlana karakterinin Şems'in ölümüne yönelik gerçekleri yansıtan başka rüyalar da gördüğü ifade edilmiştir (Şafak, 2011a: 129-130).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Pembe karakteri, saldırıya uğramadan önce yazdığı son mektubunda bir rüya gördüğünden bahsetmiştir. Bu rüyayı ferah bir

düş olarak nitelemekte ve rüyasında hem memleketinde hem kraliçenin kentinde hem kulübede hem de sırça sarayda olduğunu ifade etmiştir (Şafak, 2011b: 442-443). Bu ferah düşten sonra Pembe karakteri sadece bir yere, bir mekâna tıklılıp kalmamakta sevdiklerinin gönüllerinde yaşadığı için her yerde olmuştur.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki Şebgir Kamer karakteri mahallelerini kurtaracağına inandığı Pinhan'a ilk rüyayı anlatmıştır.

Allahu Taala sual etmiş Âdem'e: 'bu yarattıklarına baktın; onların içinde bir benzerini gördün mü?' diye. Âdem aleyhisselam, 'hayır Rabbim,' demiş. 'Beni ululadın, emsalsiz kıldın. Lâkin bana benzer bir eş yarat bana..' Allahu Taala onun bu arzusunu kabul etmiş ve sonra Adem babamızı uyutmuş. Âdem aleyhisselam uykusunda Havva anamızı görmüş. Açmış gözlerini, karşısında onu bulmuş. İşte bu ilk rüyadır. Ta kaalubeladan bu yana her birimiz rüya görürüz. Rüya dediğinin tâbiri zıddıyla bilinir (Şafak, 2009a: 214-215).

Schimmel'in "Halifenin Rüyalari İslamda Rüya ve Rüya Tabirleri" eserinde de Hz. Âdem'e ait bu rüyadan bahsedilmiştir (Schimmel, 2005: 40). Bu rüyanın peşi sıra düşte görülen unsurların gerçekleştiği görülmektedir. Romanlarda bu çeşit rüya örneklerine de rastlanmaktadır.

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında yer alan nazar sözlüğünde rüya maddesi böyle bir rüyayla açıklanmaya çalışılmıştır:

rüya: 16. yüzyıl İstanbul'unda bir gece Şair Balı Efendi, genç yaşta ölen arkadaşı Piruza Ali'yi görür rüyasında. Piruza Ali bir kâğıda biraz toprak sararak uzatır. Şair Balı Efendi kâğıdı sangının kıvrımına yerleştirir ve uyanır. Ertesi gün rüyasını etrafındakilere anlatırken gayri ihtiyari sangına uzanır. İçi toprak dolu kâğıt parçası oradadır (Şafak, 2007b: 204).

Elif Şafak'ın **Pinhan** adlı romanında da görülen rüyanın realiteyle bağı olduğuna, gerçekleştiğine dair düş örneği bulunmaktadır. Romandaki Şebgir Kamer karakteri insanlara rüyalarını sormayı alışkanlık edinmiş birisidir. Rüyaları tabir etmeyi de seven Şebgir Kamer karakterine Safinaz karakteri şu şekilde bir rüya anlatmıştır:

Rüyasında Safinaz geniş bir bahçe içindeki kocaman, metruk, mutantan bir konakta tek başına dolaşıyordu. Konağın her tarafı baha biçilmez eşyalarla donatılmıştı. Kapılarda hindi yumurtası iriliğinde zümrütler, yakutlar, elmaslar asılıydı. Lâkin odalardaki eşyaların üstünü kalın bir toz tabakası ve örümcek ağları kaplamıştı. Safinaz tek tek odaları dolaştıktan sonra arka bahçeye çıktı. Burada içinde renk renk, çeşit çeşit balık bulunan genişçe bir havuz buldu. Havuzun etrafını pirinçten, incecik bir yol örüyordu. Safinaz bunu görünce, patikayı takip ederek pirinçleri ayıklamaya, içlerinden çıkan taşları, çöpleri uzağa atmaya girişti. Böyle böyle, pirinçleri ayıklaya ayıklaya havuzun etrafında dönmekteydi. Geride bir tek taş kalmıştı; onu da ayıkladığında pirinçler tamamıyla temizlenmiş olacaktı. Oysa o taşa elini sürdüğünde, havuzdaki balıklardan biri havuzdan çıktı ve konuşmaya başladı. Gayet sert bir ifadeyle, Safinaz'a o taşa dokunmamasını söyledi. Dillenen balığın, uçları burulmuş upuzun bıyıkları vardı. Safinaz neredeyse korkudan öleyazdı; koşarak oradan uzaklaştı. Başını çevirip balığın kendisini takip edip etmediğini anlamak istiyordu ama buna cesareti yoktu. Epey koşuktan sonra, dizlerinin üstüne düşüverdi. İşte o zaman körük gibi inip kalkan göğüslerinin arasında kıpır kıpır eden bir şey dikkatini çekti. Elini göğüslerine götürdüğünde balığın orada olduğunu gördü dehşetle. Safinaz, Şebgir Kamer'e ve misafirlere bunları anlattıktan sonra başını öne eğip, ertesi sabah uyandığında göğsünün arasından hakikaten balık kokusu geldiğini itiraf etti (Şafak, 2009a: 190).

Rüyasında göğsüne balık girdiğini gören Safinaz karakterinin uyandığında balık kokusunu duyması da bu tarz rüyalara örnek oluşturmaktadır. Daha önce hiç görülmemiş olan bir varlığın rüyalarda yer alamayacağına da inanılmaktadır. Buna örnek olarak da Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Beyaz

Hala karakteri Viki'ye babasından kalan mektubu okurken bir ara uykuya dalar ve o esnada şöyle bir rüya gördüğünü anlatır:

“Seni gördüm rüyamda ben. Babamın mezarına yeşil yumurta gibi bir çiçek götürüverdin sen. Çiçeği kesince içinden çekirdek tohumları çıktıydı. Dışı kahvemsî renkte, tüylü çiçek. Mezara bırakıp dua ettin.”

“Kivi bu!” diye sevinçle haykırdı Viki. “Kivi çiçek değil bir meyvedir” (Uzuner, 2012b: 128).

Viki karakteri hayatında hiç kivi görmemiş, hakkında bir şey duymamış Beyaz Hala'nın rüyasında kivi görmesinin imkânsız olduğunu, bunu çeşitli bilgilere sahip olmaktan kaynaklı bir açık verme olarak algılamıştır. Yani realitede görülmemiş olan bir nesnenin rüya esnasında görülme durumunun olamayacağı söz konusu edilmektedir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Evliya Çelebi'nin **Seyahatname** adlı eserinde de bulunan Evliya Çelebi'nin gördüğü rüyaya şöyle yer verilmiştir:

Sekiz yıl kadar evvelmiş, ağustos sıcaklarına rastlayan ramazanın Kadir gecesinde bir rüya görmüş. Rüyasında Haliç'te, Yemiş İskelesi yakınındaki Ahî Çelebi Camii'nde mübarek bir zatın arkasında ve kutlu bir cemaat içinde namaz kılıyormuş. Namazdan sonra o zatın Hazret-i Peygamber, yanındakilerin de dört büyük halife ile Ashap'dan insanlar olduğu kendisine bildirilmiş. Çelebi derhâl Peygamberimiz'in elini öpmek arzusuyla yerinden fırlayıp önünde diz çökmüş ama heyecandan dili dolaşınca “Şefaât ya Rasulallâh!” diyeceği yerde ağzından “Seyahat ya Rasulallâh!” kelimeleri dökülürmüş. Hazret-i Peygamber de onu seyahat ile müjdelemiş (Pala, 2008: 291-292).

İnsanlar bir şeyin hayırlı olup olmadığını anlamak için de rüyalara başvurmuşlardır. Bu istihare yöntemidir. İstihare, hayrı istemek ve hayırlı olanı talep etmek üzere gerçekleştirilen bir uygulamadır. Yapacağı bir işin iyi mi kötü mü

olduğuna kanaat getiremeyen bir kişi bu konuda Allah Tealâ'dan yardım ister. Bazı nafil ibadetleri yaptıktan sonra duada bulunur ve sağ omuzu üzerine yatar. Rüyada gördüğü şeylerden (sıkıntı, rahatlık, aydınlık, karanlık, açık renkler, kapalı renkler...) hareket ederek o iş konusunda karar verir. Buna istihârede bulunmak, istihâreye yatmak denir (Öğüt, 2001: 333).

İstiharede, kişi iki rekât namaz kıldıktan sonra çözümünü umduğu belirli bir sorunun üzerinde yoğunlaşarak uyumaktadır. İstihare evde uygulanabilir; ancak camide uyunması daha uygundur. Bir velinin türbesi ya da nefesi kuvvetli bir kişinin mezarı da bu iş için uygun bir yer olarak kabul edilmektedir (Schimmel, 2005: 47).

Gelinlik çağındaki kızlar da taliplerinin hayırlı mı hayırsız mı olacağını bilmek için istihareye yatarlar ve görülen rüyaya göre hareket ederler (Ali Rıza Bey, 2011: 39-40).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında torunu Defne Kaman'ın sağ salim bulunup bulunamayacağını anlayabilmek için Umay Nine karakterinin rüyaya yatığı belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 259).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Şah İsmail karakterinin derviş babaya

Bir vakit ben de Erzincan'dan bu yana gelmek için istihareye yatmış, masum imamların ruhları emrettiği üzre Erdebil'e varmıştım (Pala, 2010: 91)

diyerek istihareden bahsetmiştir.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki Kevser Nine karakteri, mahallelinin başına gelen ilginç olaylar ve fark ettiği kötü alametler sonucunda istihareye yatmaya karar vermiştir. İstihare rüyasında:

Dere. İncecik, ipil ipil, nazlı nazlı akmakta. Kevser nine, karbeyazı kayığını bir kayaya bağlayıp, dere boyunca yürümeye koyuluyor. Başında allı pullu bir yemeni; ayaklarında ise, yürümesini bir hayli güçleştiren sedef kakmalı takunyalar var. Zar zor yürürken, bir taraftan topladığı yabancı otları bir taraftan da suya atıyor. Suya düşen otlar renk renk dumanlar çıkartarak erirken, her yabancı otla rengi biraz daha değişen dere ne olduğunu elevermeyen bir karaltıyı sürüklüyor. Kevser nine adeta büyülenmişçesine gözlerini ayıramadığı bu karaltıyı rehber ediniyor kendine; o ne tarafa giderse oraya gitmekte karar kılıyor. Fakat karaltı birdenbire derenin içine gömülüp gözden kayboluyor. Kevser nine de, hiç düşünmeden onun peşinden dereye atlıyor. Buram buram reyhan çiçeği kokan sular hızla köpürerek, bir girdabın içine çekiyorlar onu. Bu başdöndürücü yolun sonunda kendini, metruk ama vaktiyle ne denli güzel olduğunu saklayamayan bir meyva bahçesinde buluyor.

Elma ağacı. Elmaları kıpkırmızı, sulu, davetkâr; kökleri yukarda, dalları aşağıda. Kevser nine tam uzanıp bir elma koparacakken yerde yatan sapanı fark ediyor. Sapanı elinde evirip çevirdikten sonra avazı çıktığı kadar bağırır. “Kimindir bu sapan? Kiminse gelsin alsın benden!” Bağırırken kendi sesini yadırgıyor; sesi bir başkasının sesi sanki, çatal çatal. Ortalıkta in cin top oynasa da, kulaklarına çocuk sesleri, şakalaşmalar, küfürler, sataşmalar geliyor. Dikkatle bakmıyor yanına yöresine; seslerin nereden geldiğini çözmeye çalışarak. Bir ara İdris’in ağladığını duyar gibi oluyor; ama İdris ortada yok. Korkuyor. Adeta kendini yukarı çekmesi için Allah'a yalvarırcasına kollarını havaya kaldırıp, mavi-gri gökyüzüne son bir umutla bakıyor.

Kayık. Onu bu garip diyara taşıyan karbeyazı kayığın, kayayı da beraberinde sürükleyerek batmış olduğunu görüyor tekrar yukarı çıktığında. Üstüne üstlük o nazlı dere şimdi delidolu akmakta, neredeyse taşı taşıyacak; bentlerini yıkıp, ortalığı kana bulayacak. O munis dere şimdi hırçın ve asabi. Kevser nine, onun öfkesini yatıştırmanın kabil olmadığını anlayınca karşıya geçip, kurtulmanın çarelerini arıyor; ama nafile.

Asâ. O vakit elinde sımsıkı tuttuğu sapan bir asâ oluveriyor. Asâ upuzun; asâ bükülmez, asâ dostcanlısı. Asaya abanıp, kendini fırlatarak karşıya geçmeyi başarıyor. Dönüp tekrar bağırıyor: “Kimindir bu asâ? Kiminse gelsin alsın

benden!” Sesi yankılanıyor; yapraklar hışırdıyor; çalılar kıpırdıyor. Sanki birisi çıkıverecekmiş gibi. Ama kimse çıkmadığı gibi aniden, fındık iriliğinde dolu taneleri yağmaya başlıyor. Kevser nine, dolu tanelerinin istisnasız her birinin sadece derenin üstüne yağdığını görüyor hayretle. Reyhan çiçeği kokulu dere, dolu tanelerinden aldığı kuvvetle taşarken, Kevser ninenin allı pullu yemenisini de kapıp götürüyor (Şafak, 2009a: 110-111).

Kevser Nine mahallede kötü şeyler olacağını, durumun daha kötüye gideceğini gördüğü rüyayla da tasdik etmiştir.

Rüyalar çoğu zaman deneyim edilmiş bir olay olmaktan çıkarak insanların hayatlarına yön vermiş bir olgu haline gelmiştir. Hatta bazı rüyalar tarihsel olayların yaşanmasında da büyük rol oynamıştır.

Ahmet Ümit’in **Sultanı Öldürmek** romanında bu duruma bir gönderme bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşuna yönelik rüyanın kimi insanlara göre gerçek kimilerine göre ise devletin kuruluşuna mistik bir hava katmak için yaratılmış bir efsane olduğundan bahsedilmiştir (Ümit, 2012e: 84).

Rüyaların etkisini yitirmesi için suya anlatılması gerektiğine inanılmaktadır. Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanında buna gönderme bulunmaktadır (Uzuner, 2012a: 110). Kötü rüya görenin düşünüyü suya anlatmasıyla kötülüklerin temizleneceğine inanılmaktadır (Uzuner, 2012a: 112).

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanında Semahat karakterinin Komiser Ümit’in gördüğü rüyayı tabir etmeye çalıştığı görülmektedir. Bunun için Nablusi’nin “Büyük Rüya Tabirleri” eserinden faydalanmaktadır. Rüyada çörekotu görmenin keder ve sıkıntıya işaret olduğunu, çörekotu yiyenin elindeki malı çıkacağına yazılı olduğunu ifade etmiştir. Düşte sele kapılmanın bela ve dert anlamına geldiğini, rüyasında sele kapılıp kurtulduğunu gören kişinin feraha ereceğini, sele kapılan kişinin sevdiğinden ayrılacağını, selle

boğuşup mücadele eden ve de sonunda ıslakken kurtulduğunu gören kişinin ise sevdiğine kavuşacağını belirtmiştir (Uzuner, 2012a: 111-112). Rüyada herhangi bir şekilde su görmenin geçim, ferahlık, temizlik, nimet, sefa, ganimet, adalet ile tabir olduğu, akan suyun ise nikâh manasına geldiği de vurgulanmıştır (Uzuner, 2012a: 113).

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki Pinhan karakteri çift başlılığıyla ilgili bir rüya gördükten sonra bunu suya anlatma ihtiyacı duymuştur. Dere, Pinhan'ı görünce şahlanıp selam vermiş ve ondan karabasanlarını anlatmasını istemiştir. Pinhan kötü rüyalarını dereye anlatmasıyla bir ferahlama yaşamıştır (Şafak, 2009a: 34).

Pinhan romanındaki Nevres karakteri gerçekle düşü birbirine karıştırmış birisidir. Nevres'in annesi, babasını bırakıp başka bir adamla kaçmış ve Nevres babasıyla yaşamak zorunda kalmıştır. Yaşadığı bu olaylar, ayağının aksaması gibi şeyler Nevres'in realiteyi bir rüya gibi algılamasına neden olmuştur. Bundan ötürü Nevres gerçekte yaşananları suya anlatarak onlardan kurtulabileceğine inanmıştır. Bu da romanda şöyle anlatılmıştır:

Nasıl olsa olanbiteni sabah erkenden kalkıp nedamet çeşmesinden gürül gürül akan suya aktarmıştı. Babasının akşam yemeğini yedikten sonra zangır zangır titremeye başlayan genç ve heybetli vücudunun birdenbire nasıl kaskatı kaldığını, son nefesini vermeden evvel beyhude bir yakarışla kızından nasıl yardım istediğini, kızının gözlerindeki korkunç öfkeyi dehşetle gördüğünde son sözleri olarak bastığı ama tamamlayamadığı yakası açılmadık küfrü, yatağın kenarına düşen elinin nasıl buz gibi soğuduğunu; bir de bütün geceyi bir ölüyü seyrederek geçirdiğini ve hiçbir şey hissetmeden öylece bakıp durduğunu anlatmıştı suya. Su, işittiklerini alıp götürmüştü uzaklara. Nevres rahatlamıştı o vakit; bütün bunlar bir rüya idi çünkü. Uyumadığı müddetçe gördüğü her şey uçsuz bucaksız bir rüya idi nasıl olsa! (Şafak, 2009a: 103)

Romanın ilerleyen sayfalarında Nevres karakterinin geçmişte gördüğü rüyaları suya anlatarak bunlardan kurtulduğundan bahsedilmiştir. Suyun onun

kederlerini, tasalarını, korkularını götürdüğünün altı çizilmiştir. Nevres'in yaşadığı kötü olaylar sonucunda rüya görmemeye başladığı, bunun üzerine gündüz vakti gördüklerini suya anlatmayı huy edindiği vurgulanmıştır (Şafak, 2009a: 177). Hayatı karabasana dönen küçük bir çocuğun verdiği doğal bir tepkidir.

Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Komiser Ümit gördüğü rüyada mavi rengin çok baskın olduğunu belirtmiştir (Uzuner, 2012a: 113).

İnsanlar rüyada gördükleri kişi, nesne, hayvandan hareketle geleceğe dair yorumlar yapmıştır. Mesela rüyada yeşil ve beyaz gibi renkler görmek olumlu sayılırken siyah renk ise olumsuz algılanmıştır. Rüyada yılan gören kişinin düşmanından kötülük göreceğine, iplik gören kişinin yola gideceğine, kız çocuğu görüldüğünde kötü erkek çocuk görüldüğünde ise iyi haber alınacağına inanılmaktadır (Artun, 2005: 259). Rüyada soğan ve biber gibi acı şeyler veya bulanık su ya da ev yıkılması görüldüğünde de ölüm gerçekleşeceği düşünülmektedir (Örnek, 1979: 18). Rüyada diş çekilmesi veya dişin sökülmesi de ölümle ilişkilendirilmiştir (Pamuk, 1998: 74-75).

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanında Mevlana ve Şems-i Tebrizi'nin arasında geçen olaylar Karen'in rüyaları şeklinde yansıtılmıştır (Ümit, 2012a: 55-57).

İnsan hayatının çok önemli bir kısmının uykuda geçmesine rağmen halen rüyanın işlevinin tam olarak ne olduğu anlaşılamamıştır. Bütün dinlerde, inanç sistemlerinde, psikolojide rüyanın çok önemli bir yeri olduğu bilinmekle birlikte işlevi konusunda kesin yorumlarda bulunulamamaktadır.

2.2.5.10. Fal

Fal, Arapça bir kelimedir “*çeşitli tekniklerle gelecekte ve bilinmeyenden haber verme, gizli kişilik özelliklerini ortaya çıkarma sanatı*” (Aydın, 1995: 134) olarak tarif edilmiştir.

İrk sözcüğü “falcılık, kâhinlik, bir kimsenin gönlündekini bilmek” anlamlarına gelmektedir. İslamiyet öncesinde Türklerin fala bir hayli önem verdiği bilinmektedir. Türklere ait “İrk Bitig” adında eski bir fal kitabı da bulunmaktadır. Türkler tölge kelimesini de fala karşılık kullanmıştır (Tekin, 2004: 30-31).

İnsanoğlunun fitratında merak duygusu bulunmaktadır. İnsanlar kendilerinin ve çevrelerindeki başlarına gelecek şeyler hakkında bilgi sahibi olmak istemişlerdir. Bunun için rumî, hicrî, miladî gibi çeşitli takvimlerdeki yılbaşının denk geldiği günden hareket ederek söz konusu yılın, o takvimi kullananlar için nasıl geçeceğine dair -astrolojinin ilkelerini de kullanarak- çeşitli kehanetlerden ümit ummuşlardır (Boyraz, 2006: 95-97, 106-112). Bilinmeyene ulaşmak, isteklerinin bir gün gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini öğrenebilmek için ise fala başvurmuşlardır. Bu ihtiyacı karşılamaya yönelik falcı, büyücü, sihirbaz, kâhin gibi kişiler ortaya çıkmıştır.

Çeşitli toplumlar, kültürler farklı dönemlerde falcılara zaman zaman ihtiyaç duymuştur. Fal bakmak için pek çok şeyden faydalanılmıştır. Bir elmasın parıltıları, rüzgârda sallanan yapraklar, yılanlar, köpekler... yani hemen hemen her şey fal bakmak için bir araç olarak görülmüştür (Scognamillo, 1999: 54-55). Su falı, ayna falı, kahve falı, iskambil falı, bakla falı çok tercih edilen fallardandır (Boratav, 1997: 101, 103).

Müslümanlıkta fal ve falcılık yasaklanmıştır. Fala bakanın da baktırının da ahirette büyük cezalara çarptırılacağı Kur’an’da belirtilmiştir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Patasana'nın kralı Kral Astarus karakteri, bacağına kasılmasıyla başlayıp ağır sancılar yaşamaya devam eden bir süreç yaşamıştır. Kralın başında dolanan kötülük bulutlarının nasıl dağıtılacağına belirlenmesi için en iyi falcılar kente getirilmiştir. Falcılar kesilmiş bir koyunun karaciğerine bakıp ciğerin kalınlaşan bölümünün aşağıya mı, yukarıya mı geldiğini saptayıp kralın iyileşip iyileşmeyeceğini anlamaya çalışmışlardır. Buna baktıktan sonra umutsuzca başlarını sallamışlardır. Falcılar bunun üzerine bir dişi kartal ile bir erkek kartalı Fırat'ın altındaki ovada uçurup karşılaşmışlar ancak karşılaşmayacağına bakmışlardır. Ama kuşlar havada karşılaşmayıp ters yöne uçmuşlardır. Falcılar başka bir şey daha denemiş ve bir havuza iki yılanbalığı koymuşlardır ama yılanbalıkları da farklı yönlerde giderek kralın yeryüzünden ayrılma vaktinin geldiğini ima etmiştir (Ümit, 2011d: 79-80). Kral Astarus karakteri yedi gün içinde eriyip bitmiş ve yedinci günün sonunda tanrıların katına yükselmiştir (Ümit, 2011d: 80).

İnsanların kesilen kurbanların karaciğerlerinin durumlarına, kuşların uçuşlarına bakarak bir işte uğur olup olmadığını anlamaya çalıştıkları bilinmektedir (Başar, 1972: 44).

Ağaç, at, ateş, balık, balta, bağırsak, bina, buğday, çakıl, defne, duman, el, harf, hava, horoz, I Ching (Yi King), insan bağırsağı, kafatası, kap, kaplumbağa, karaciğer, karga, keçi, kemik, kristal, kuş, lamba, mum, omuz kemiği, rüzgâr, saç, sayı, soğan, tuz, un, yaprak, yüz, yüzük, zar, aşık kemiği, billur çubuk ve ok, fizyonomi ve göz, grafoloji, kitap, köpük, kulak, kum/toprak, kumalak, kura, kürek kemiği, mâni, papatya, sakız, tespih, tükürük, yıldız falları bilinen diğer fal çeşitleridir (Dulger, 2011: 99).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Alistair John Taylor karakterinin ailesine yazdığı mektupta Mısır'da abisi Will ve arkadaşı Russell ile bir falcıyla karşılaştıklarından bahsetmiştir. Falcı ilk Russell'in el falına bakmış ve ona yakında savaşa katılacağını, savaşta kötü yaralanacağını ama ölmeyip vatanına döneceğini söylemiştir. Falcı Alistair John'un el falına baktığında ise onun da savaşa gireceğini, yarasının kansız olacağını ama bir daha vatanına geri

dönemeyeceğini belirtmiştir. Will ise falcıya kızıp fal baktırmak istemediğini söylemiştir. Falcı da zaten onun falına bakılmayacağını söyleyip gençlerin olduğu yerden uzaklaşmıştır. Alistair John Taylor karakteri ve arkadaşı Russell falcının söylediklerini çok komik bulmuş ve ciddiye almamıştır (Uzuner, 2012b: 56-57).

Romanın ilerleyen sayfalarında Will karakterinin Gelibolu'da öldüğü, arkadaşları Russell'ın bir bacağı Gelibolu'da kaybetmiş malul bir gazi olarak Yeni Zelanda'ya döndüğü, Alistair John Taylor'ın ise kaybolduğu ve cesedinin hiçbir zaman bulunamadığı belirtilmiştir. Yani Arap falcı, romana göre gençlerin yazgısını bilmiştir (Uzuner, 2012b: 59).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Banu Teyze karakterinin ise tarot falına baktığı belirtilmiştir. Asya karakterinin doğum günü öncesi baktığı tarot falında Banu Teyze fesat ve karışıklık görmüş, açtığı son üç kartın ilkinde ise bilinçdışının ve farkındalığın simgesi, hayal gücüne ve saklı yeteneklere doğru bir açılımın işareti olan ama aynı zamanda bilinmeyene de gebeliği gösteren yüksek rahibe kartını, ikinci kartta ise büyük değişimlerin, duygusal patlamaların, ani düşüşlerin simgesi olan kule kartını, son kartta ise yakında okyanus ötesinden beklenmedik bir misafirin geleceğine dair bir kart görmüştür (Şafak, 2006: 76, 82). Romanın ilerleyen sayfalarında Banu Teyze karakterinin yorumladığı tarot falının gerçekleştiği görülmektedir.

Banu Teyze karakteri farklı fal çeşitlerini de bilmektedir (Şafak, 2006: 76). İlk başlarda sadece kahve falına bakan Banu Teyze'nin tarot kartlarının yanı sıra kuru fasulye taneleri, bozuk paralar, tespih boncukları, kapı zilleri, taklit inciler, gerçek inciler, okyanus çakılları gibi akla hayale gelmeyecek farklı pek çok şeyle fal bakmaya başladığı belirtilmiştir. Banu Teyze karakteri zamanla her türlü şeyi "okuma" yeteneğine sahip olmuştur (Şafak, 2006: 80). Banu Teyze karakterinin iki cininin yardımıyla da gaipen bilgi aldığı belirtilmiştir (Şafak, 2006: 80).

Banu Teyze karakteri sık sık fal tekniklerini değiştirmiştir. Kuzinede özenle kavurduğu fındıkların çıtırtılarından gayba dair türlü türlü manalar devşirip tabiatın

ve kâinatın fındıklar aracılığıyla ona sırlarını fısıldadığını iddia etmiştir. Kazancı ailesi bu işitilmemiş icadın kökeninde Banu Teyze'nin iştahının yattığına inanmaktadır. Ailesindekiler Banu Teyze'nin fala bakarken bir yandan da fındık yediğinden böyle bir araçla fala bakmayı tercih ettiğini düşünmüşlerdir (Şafak, 2006: 81).

“İlk insandan bu yana insanoğlu sürekli merak içindedir ve meraklarını cezbeden en büyük konu da gelecektir. Yapılacak herhangi bir işin sonucunun nasıl olacağını önceden bilmek, bir insanın yazgısını öğrenmek insanları tarih boyunca meşgul etmiştir. İnsanların hayatları boyunca başarılı ve mutlu olmak istemeleri sonucunda fal, yüzlerce çeşit kazanmıştır. Kullanılan çeşitli araçlar ve yöntemler ile fal çeşitleri günümüzde oldukça genişlemektedir. Sürekli bir arayış içinde olan insan zihni, farklı yaklaşımlar ile geleceğini öğrenmek adına falı ve falcıları hayatın vazgeçilmez bir parçası hâline getirmiştir” (Dulger, 2011: 99).

Baba ve Piç romanında yıllardır görüşmedikleri erkek kardeşleri Mustafa'nın üvey kızı olan Armanuş karakteri Amerika'dan İstanbul'a Kazancı ailesini ziyarete geldiğinde Banu Teyze karakterinden tarot falına bakmasını istendiği anlatılmıştır. Banu Teyze karakteri yaşadığı günü parlak olmayanların illa geleceğini öğrenmek istediklerini Armanuş'a tarot falı bakmayacağını belirtmiştir. Bunun üzerine Banu Teyze'den kahve falına bakmasını istemişlerdir. Kahve falına hayır diyemeyen Banu Teyze karakteri Armanuş'un kahve falına bakmıştır.

Armanuş'un fincanının dibi soğuduğunda falı açılmış ve Banu Teyze karakteri saat yönünde ilerleyerek şekilleri okumaya başlamıştır. Fincanda çok evhamlı bir kadın görmüştür. Çok endişeli olan bu kadının sürekli kendisini düşündüğünü, onu çok sevdiğini ama ruhunun gergin, kıpır kıpır olduğunu belirtmiştir. Kızıl, kızıl köprülü bir şehir görmüştür fincanda. Su, deniz, rüzgâr ve sisin olduğu şehirde bir aile görmüştür, bir sürü kafa, bir sürü insan, bol bol sevgi, ihtimam ve yiyecek görmüştür (Şafak, 2006: 202). Fincanın dibinde çok yakında uzaklarda bir mezara çiçek bırakılacağına dair kötü haberi görmesine rağmen es geçerek, kendisiyle yakından ilgilenen genç bir adam olduğunu belirtmiştir. Kuzguni

kıvrık siyah saçlı, iri göğüslü, onun yaşlarında bir kızı daha kahve fincanında gördüğünü ve bu kızla aralarında derin bir bağın oluşacağını ifade etmiştir (Şafak, 2006: 203).

Fal denildiğinde ilk akla gelen fal çeşitlerinden biri olan kahve falı, daha çok Akdeniz ülkeleri ve Orta Doğu'da tercih edilne bir fal türüdür. Avrupa'ya ilk olarak XVII. yüzyılda ulaştığı ve Floransalı falcı Tommaso Tomponelli tarafından bakıldığı söylenmektedir. O dönemde bakılan kahve falı bugünkünden farklıdır. O dönemde fala başlamadan önce kahve telvesi iyice yıkanmış sonra ise bu telve düz bir tabağa akıtılarak tüm yüzeye yayıldıktan sonra telvenin aldığı şekil yorumlanmıştır (Scognamillo, 1999: 41). Günümüzde ise kahve falına baktırmak isteyen kişi kahvesini içtikten sonra fincanı tabağa ters çevirerek koymakta ve fincanın soğumasını beklemektedir. Fincanın dibindeki telvenin gösterdiği şekiller yorumlanmaktadır (Boratav, 1997: 103).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Meryem karakterinin sabah ve akşam kahve içtiği belirtilmiştir. Meryem karakteri, sabah kahvesini fal için içmektedir. Karşısına çıkabilecek musibetleri sabah kahvesiyle öğrenmeye çalışmaktadır. Akşam kahvesini ise sermestliğini gidermek için içmekte olduğu vurgulanmıştır (Şafak, 2007a: 193).

Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanındaki Miguel Pereira karakteri ise sürekli falına bakmak isteyen Zişan kadının kahve falına bakmasını istememektedir. Bunu da

Bilmediklerimi bilmesini istemediğimden, münasip bahanelerle geçiştiriyorum her defasında (Şafak, 2009b: 9)

diyerek açıklamıştır.

Şehrin Aynaları adlı romanın başka bir kısmında ise kahve falına özgü hareketler ve tutumlar dile getirilmiştir. Fincanın havada üç kez dönmesi, kahve falına soğumadan bakılmaması... gibi (Şafak, 2009b: 230).

Elif Şafak'ın **Pinhan** adlı romanında da kahve falına yer verildiği görülmektedir. Mahallenin yaşlı kadınlarından Sidikli Safiye karakterinin falda hep iyiyi, güzeli görürken Hoyrat Hacer karakterinin ise falda kötüyü bulup çıkardığı ve yorumladığı ifade edilmiştir. Mahalledeki kadınların da ellerindeki falı ilk önce Safiye'ye daha sonra Hacer'e göstererek fallarında ki hayır ve şerden haberdar oldukları belirtilmiştir. Her iki karakterin de çok güzel kahve falı baktığı ama aynı fincandan tamamıyla farklı manalar çıkarttığı vurgulanmıştır (Şafak, 2009a: 111-112). İnsanlar fallarında güzel, iyi şeylerin görülmesi ve yorumlanmasını istemektedir.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da İskender'in çocuğunun annesi olan Kate karakterinin el falına bakarak geleceği gördüğünü iddia eden bir falcıyla evli olduğu söylenmiştir. İskender'in kardeşi Esmâ karakterinin

Karısının belalı eski erkek arkadaşının hapisten çıkışını öngörebildi mi acaba, kuşkuluyum (Şafak, 2011b: 435)

sözü Esmâ'nın Kate'in eşinin geleceğe yönelik bilgileri edindiğine inanmadığını göstermektedir.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanındaki Şems-i Tebrizi karakteri bir hancının el falına bakar. Karısının hamileyken öldüğünden hancının karısına karşı duyduğu vicdan azabına kadar her şey bilir (Şafak, 2011a: 53-54).

En eski fal çeşitlerinden biri olan el falı günümüzde de halen kullanılmaktadır. Üç bin yıl öncesine ait Hint kaynaklarında, Vedalarda yer alır, Orta Çağ'dan kalma el yazması eserlerde de rastlanmaktadır. Avuç içinde görülen işaretlerin, çizgilerin yorumlanmasına yönelik bir fal çeşididir. Bütün kültürlerde bu

çizgiler yaşamsal bir hiyeroglif sayılmış ve insanın kişiliğini, hayatının gidişatını anlamak ve anlatmak için kullanılmıştır. Romanlarda geçen tarot falı da oldukça yaygın olarak bilinen bir fal çeşididir. Başlangıcının ne zaman olduğu tam olarak bilinemese de XIV. yüzyıldan kalma tarot desteleri olduğu bilinmektedir. Gizemci geleneğe göre Mısır'dan gelmiştir ve bir kutsal kitabın, tanrı Toth'un kitabının özetlenmiş şeklidir. Tarot kartlarının bir fal aracı olarak kullanılması XVIII. yüzyıldan sonradır. Her bir resimli kartın kendine has bir anlamı vardır. Bu kartlara göre anlamlar çıkarılarak fala bakılmaktadır (Scognamillo, 1999: 29-51).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanındaki Be-Ce karakterinin yazdığı nazar sözlüğünde fal maddesi de bulunmaktadır. Be-Ce şöyle bir tanımlama yapmıştır:

fal: Her fal çeşidi geleceği görmek ister. Sadece görmek yetmez; bir de, görebildiğine inandırmak gerekir. (Örnek: Tanrı Apollon, Cassandra'ya falcılık yeteneği vermişti. Ama Cassandra evlenme teklifini geri çevirince, Tanrı Apollon onu, “gördüğüne inandıramamak”la cezalandırmıştı) (Şafak, 2007b: 99).

Araf romanında fal çeşitlerinden “horoz falı” üzerinde de durulmuştur. Uzun kelimeler oluşturarak puan kazanılan bir oyunda üzeri mısırlarla kaplı harfleri bir tavuğun yemesi esasına dayalı fal bakma yöntemine birilerinin alectryomancy adını taktığı bilgisi verilmiştir (Şafak, 2008a: 116).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Evliya Çelebi karakterinin yanan kadırgada ne yapması gerektiğini bilmez haldeyken **Leyla ve Mecnun** eserinden fal tuttuğu görülmektedir.

Çelebi'm son kez olarak beni eline alıp bir fal bakmak istedi ve rasgele açtığı sayfamın ilk beytine gözünü dikti. Amacı bu beyitte Efendim Fuzûlî'nin söylediğini yapmaktı. Kadırganın bahçeliğine açılan kamara kaportasına yönelmeden evvel okudu:

Can u ciğerinde kalmadı tâb
Terk etti fülk-i od niteki âb

Hayretler içindeydi. Çünkü beyit tam da onun istediği fala cevap vermiş,
“Canında ve yüreğinde takat kalmayınca, su gibi hızla akarak ateşten gemiyi
terk etti” demişti (Pala, 2008: 296-297).

Pala'nın romanında kitap falının farklı bir yorumlanması görülmektedir. Kitap falı mantığında belli bir niyetten hareket ederek kutsal kitaplardan bir sayfanın açılması ve rastgele seçilen kısımdan hareketle o ifadenin kişiyi yönlendirmesi söz konusudur. Kur'an veya çeşitli mutasavvıfların önemli kitapları bu tarz falların bakılmasında kullanılmıştır. Burada da Evliya Çelebi karakterinin “Leyla ve Mecnun” eserinden hareketle fal tuttuğu ifade edilmiştir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Molla Mehmed karakterinden bahsedilirken Molla Mehmed'in simya ilmini en ince ayrıntısına kadar bilen, sihirbazlığın bin bir çeşidiyle pek çok ilde ülkede şöhret bulmuş altmışlık bir Kürt olduğu medresede okurken gizli bilimlerle uğraşmaya başlayıp acayip şeylere merakı yüzünden bütün ömrünü remilcilik, falcılık ile geçirdiği sonra mesleğini sihirbazlığa çevirdiğinden bahs olunmuştur (Pala, 2008: 316).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** eserinde de önemli bir devlet adamı olan Emir Zekeriya karakterinin simya, cifr, fal ve remil gibi gizli bilimlere düşkün olduğu özellikle de remil fallarına olan ilgisi vurgulanmıştır (Pala, 2010: 49, 96).

Kitaplardaki roman karakterlerinin bile çeşitli fallara baktığı görülmektedir. İnsanın hep geleceğe dair hayır ve şer haberlerini almak istemesi ünlü Türk romancılarının kitaplarındaki karakterlere de yansımıştır. Bunun için insanlar yüzyıllar boyunca farklı unsurlardan yararlanarak fallar bakmıştır. Özellikle kadınların fala daha düşkün olduğu bilinen bir gerçektir. Romanlardaki kadın karakterleri üzerinden fal çeşitleri ve fala yönelik bakış açısı rahatlıkla

algılanabilmektedir. Romanlarda bakılan falların çoğunun roman kurgusu içinde gerçekleştiği görülmektedir. Yazarlar karakterlerin başlarına gelecek olayların önceden bilinmesi noktasında mistik bir dünyayı yansıtan “fal”dan yararlanmışlardır.

2.2.5.11. Kurban/Adak

Arapçada kurban “krb” kökünden mastar olup yakınlık ve akrabalık anlamları taşımaktadır. Kurban “Dinî bir buyruğu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan” anlamına gelmektedir (Parlatır vd., 1998: 1409). Başka bir tanımda ise kurban “ibadet maksadıyla belirli bir vakitte belirli şartları taşıyan hayvanı usulünce boğazlamak, ya da bu şekilde boğazlanan hayvan” olarak tarif edilmiştir (Kahraman, 2006: 338).

Kurban, dinî açıdan değerlendirildiğinde farz kadar kesin olmamakla birlikte mali gücü yerinde olan her kişi için önemli bir vazifedir. İslam dininde kurban vaciptir. Kurban, Allah’a yaklaşma noktasında bir vesile olarak görülmüştür. İnsanlar kurban ile Allah’a olan derin sevgi ve hürmetlerini göstermeye çalışmaktadır. İnsanlığın ilk çağlarından beri farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde kurban sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kurbana insanlık tarihinin kaydettiği pek çok dinde rastlanmıştır olmasına rağmen, tam bir kurban tarihçesi vermek zor görünmektedir. Dinsel açıdan bakıldığında kurbanın kökeni Hz. Havva ve Âdem’in oğulları Habil ve Kabil’e kadar dayanmaktadır. Büyük Tufan sonrası Hz. Nuh’un sunduğu kurban da bilinmektedir. Hz. İbrahim’in kurbanla ilgili olan olayı da önemlidir. Kur’an’ı Kerim’de Hz. İbrahim kıssalarından birinde de kurban olayı aktarılmaktadır. Hz. İbrahim’in ve oğlu Hz. İsmail’in başından geçen bu deneme Saffat Suresi’nde (101-107) şu biçimde aktarılmaktadır:

“Biz de ona yumuşak huylu bir oğul müjdeledik. Artık o (İsmail) beraberinde (işe) koşma çağına erişince (babası): “Ey yavrucuğum! Doğrusu ben rüyamda seni

boğazladığımı görüyorum; artık (düşün) bak, ne dersin?” dedi. (Oğlu:) “Ey babacığım! Emredildiğin şeyi yap. İnşallah, beni sabredenlerden bulacaksın.” dedi. Böylece ikisi de (Allah’ın emrine) teslim olunca (İbrahim) onu şakağı üzerine yatırdı. Biz ona (şöyle) seslendik: “Ey İbrahim!” “Gerçekten rüyana sadakat gösterdin. Şüphesiz ki biz, iyi hareket edenleri böyle mükâfatlandırırız.” “Haikaten bu, apaçık bir imtihanın ta kendisidir.” (Oğluna karşılık) ona büyük bir kurbanlık (koç) fide verdik” (Kur’an-ı Kerim Meali, 2008: 460-461).

İslam öncesinde de Türklerde kurban önemli bir yere sahiptir. Doğum, ölüm, düğün, bayram, tanrıya yakarıшта... hep kurban görülmektedir (Eröz, 1980: 17-22). İnsanlar ürünlerinin bereketli olması, elindekilere şükretmek, isteklerine ulaşmak... gibi amaçlarla kurban ritüelini uygulamışlardır. Kurban denildiğinde akla sadece kan dökme gelmemelidir. Çünkü kansız kurban da bulunmaktadır. Bunun başında yiyecek ve içecek kurbanları gelmektedir.

Kansız kurbanı saçı da denmektedir. Saçı kurbanları, toplumların geçim kaynaklarıyla ilgilidir. Hayvancılıkla uğraşanlar süt, kıymız, yağ sunarken; çiftçiler buğday ve darı, tüccarlar ise parayı saçı olarak kullanmışlardır (İnan, 1976: 54).

Ahmet Ümit’in **Patasana** romanındaki Patasana’nın tabletlerinin üzerinde, okuyucuya tabletleri okumadan önce tapınağa gidip Hatti ülkesinin tanrılarının gönlünün alması, Gökyüzünün Fırtına Tanrısı Teşup’a, karısı Güneş Tanrıçası Hepat’a ve Tanrıça Kupaba’ya değerli adaklar götürüp saygı sunması gerektiği belirtilmiştir (Ümit, 2011d: 11).

Patasana romanındaki Patasana karakteri ise babasına düşünde Tanrıça Kupaba’yı gördüğünü ve kendisini tapınağa çağırdığını söylemiştir. Patasana’nın babası tanrıların armağan istediğini düşünmüş ve en iyi şarabından bir küp, iyi pişmiş beyaz ekmekler, bir çanak bal, besili bir danayı tapınağa adak olarak götürmüştür (Ümit, 2011d: 161).

Adak, Allah'ın yardımını temin etmek gayesiyle hemen hemen bütün dinlerde kültürlerde görülen bir unsurdur. Gerek Ahd-i Atik ve Ahd-i Cedid'de (Tevrat ve İncil); gerekse de Grek ve Latin literatüründe peygamberler, krallar, azizler ve başkanlarının yaptığı muhtelif adaklarla ilgili pek çok örneğe rastlanmaktadır. Yahudilik ve Hristiyanlıkta adak, dinî vazifelerin dışında samimi dindarlığının bir göstergesi veya Allah'ın yardımını istemek maksadıyla belli bir şeyi yapma veya terk etme hususundan Allah'a söz vermesi şeklinde görülmektedir. Ortaçağda adak; varlıklı kimselerce dinî açıdan önemli kimselerin türbeleri veya mekânların yaptırılması, onarılması şeklinde görülmektedir. Eski Çin'de prensler ve yüksek devlet memurlarının ittifak veya barış antlaşmalarının onaylanması gibi önemli olaylar vesilesiyle merasimle adakta bulunmaları yaygın bir ibadettir. Prensler tarafından sığır veya domuz, memurlar tarafından köpek, halk tarafından da tavuk kurban edilir ve kanı adak adayanların dudaklarına sürülürdü. Mabet yakınındaki mukaddes ağaca bez bağlamak, dağları ziyaret etmek, mum yakmak gibi birçok adak çeşidinin yaygın olduğu Japonya'da mabetlerde hususi adak yerleri vardır. Dinî hayatın önemli bir kısmını adakların oluşturduğu Hindistan'da belli başlı adaklar arasında en önemlileri, belirli günlerde hiçbir şey yememek veya bazı yiyeceklerden kaçınmak suretiyle yapılan perhiz ve oruç tutmak gibi adaklara rastlanmaktadır (Özel, 1988: 337-340).

Ahmet Ümit'in **Sis ve Gece** romanında Piç Neco adlı karakterin hapse giriş çıkışları ile ilgili bilgi verilirken onun arınmak amacıyla hapis çıkışı tövbeler edip, Eyüp Sultan'da kurbanlar kestiğinden bahis olunmuştur (Ümit, 2012d: 122).

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Abed karakterinin annesi Zehra, kötü bir varlığın oğluna musallat olduğuna inanmaktadır. Annesi, Abed'in bitmez tükenmez karabasanlarının yeniden başladığını öğrenince oğlunu korumak amacıyla koç kurban etmek istemiştir (Şafak, 2008a: 198). Alegre koç kurban edilecek parayla yardım yapılabileceğini belirtmiş (Şafak, 2008a: 199) ama kan akıtmak isteyen bir varlığı ancak kan akıtılarak durdurulacağı düşüncesinden bu hoş karşılanmamıştır.

Abed'in annesi Zehra karakterinin, koç konusundaki ısrarı yüzünden Ömer karakteri bir dalavere düzenlemeye karar vermiştir. Karakter, Müslüman bir kasaptan koça ait olan etleri parça parça satın almış ve bir koç kesmiş izlenimi vermiştir (Şafak, 2008a: 201).

Abed'in annesi Zehra karakteri, Ömer'in yalanına inanmış ve etleri taksim etmeye koyulmuştur. Kendilerine etin çok az bir kısmını ayıran Zehra, geri kalanını yedi farklı haneye dağıtılmak üzere yedi tabağa bölmüştür. Abed ve arkadaşlarına etlerin maddi durumu iyi olmayan yedi komşuya dağıtılması gerektiğini vurgulamıştır (Şafak, 2008a: 202).

Herhangi bir isteğin gerçekleşmesi, kötü bir durumdan veya varlıktan kurtulmaya yönelik kesilen kurban ritüelinde isteği olan veya şerri defeden kişinin o kurban etinden yememesi gerekmektedir. Özellikle etin fakir insanlara dağıtılması konusu önemlidir. Çünkü kurban, bir nevi sosyal yardımlaşma aracıdır.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da İskender karakteri, küçüklüğünde anne ve babasının İngiltere'de iş kapısı açıldığı için Allah'a şükürlerini sunmak amacıyla adak aldıklarını ve kocaman bir koç kestiklerini ifade etmiştir (Şafak, 2011b: 185).

Adak "Allah'a ibadet amacıyla ibadet ve taât cinsinden bir şeyin yapılmasını taahhüt etmek demektir. Anadolu'da bir isteğin gerçekleşmesi için çoğunlukla türbelere adaklar adanır, o iş gerçekleşince de adak yerine getirilir. Bu bir koyun kurban etmek olduğu kadar, fakirleri doyurmak, fakirlere para dağıtmak şeklinde de olur" (Cebecioğlu, 2004: 31)

Yâsin adağı, oruç adağı, ibadetle ilgili adak (700 besmele çekme, dua etme), mum yakma, öksüz sevindirmek, fakir birisini giydirmek (sevindirmek), pide (ekmek dağıtmak) gibi adaklar da çeşitli durumlar karşısında adanmaktadır (Tanyu, 1967: 307).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında da, roman boyunca adı verilmeyen kadın karakteri dolmuşta rastladığı şımarık çocuğun, büyük ihtimal bir hayli zor ve de geç doğrulmuş uğruna adaklar adanıp dualar edilmiş bir çocuk olduğunu düşüştür (Şafak, 2007b: 30).

Kadınlar çocukları olması için çeşitli yerlerde veya evlerinde Allah'a dua edip yalvarmakta hatta adaklar adamaktadırlar. Çocuk sağ salim bir şekilde dünyaya geldiğinde ise hane halkı kurbanlar kesmekte, sadakalar vermektedir (Ali Rıza Bey, 2011: 2).

İnsanlar aslında yüzyıllar boyunca felaketlerden korunma ve kurtulma, bereketli ürün ve de rızık elde etme, işledikleri günahlardan arınmak... gibi amaçlarla kurban kesmişlerdir. Tabiatüstü güçlere memnuniyetlerini bildirmede, sahip oldukları şeylere şükretmede kurbanın gücünden faydalanmışlardır. Rabbe karşı minnettarlığı bildirmede, hamd etmede, şükür etmede, durumu daha kötü olan insanlara yardımcı olmada kurban önemli bir araç olmuştur. Kurban ibadetiyle kişi kul olduğunu daha derinden idrak etmekle “benlikten bizlik” seviyesine atlamakta; merhamet, yardımlaşma, birlik gibi duyguları ise pekiştirmektedir. Çoğu zaman kişi kurban ibadetiyle nefesine ait sevmediği ve istemediği şeyleri de kurban etmekte ve Allah ile bir bağ kurulmaya çalışılmaktadır.

2.2.5.12. Yağmur Duası

Yağmur berekettir, yağmur beklenendir. Toprakların verimini arttıran, hayvanların ve insanların su ihtiyacını karşılayandır. Yağmur, insan hayatının olmazsa olmazıdır. Fazlası da azı da zarardır.

Yağmurun yağmaması doğal düzeni olumsuz yönde etkiler. Bu durum insanların kaygılanmasına ve beklenti içerisine girmesine neden olur. İnsanlar ilahi bir güce dayanarak o güçten yağmur talep eder. Bu talep esnasında ortaya çıkan bazı

pratiklerin belirli bir düzen içerisinde girip tekrarlanması, “yağmur duası” olarak adlandırılan ritüelleri kazandırmıştır (Şişman, 2002: 86).

“Yağmur duası; ekim-dikim mevsimi ve yağmur mevsiminin kurak geçmesi durumunda, özellikle tarımla uğraşan ve tarımdan gelirini sağlayan toplumların, yağmur yağması için yaptıkları söz ve hareketlerden oluşan geleneksel bir uygulamadır” (Ekici, 2002: 47).

Yağmur duası ritüelleri farklı bölgelerde değişiklikler göstermektedir. Ama asıl amaç yağmurun yağmasını sağlayabilmektir.

Elif Şafak’ın **Baba ve Piç** romanında Zeliha karakteri yağmurla ilgili görüşlerini

İnsan yağmuru sevmeyebilir, sevmeye mecbur değil elbet, ama her ne olursa olsun gökyüzünden gelene sövmek gerekir çünkü hiçbir şey öyle kendi kendine düşmez yukarıdan ve yağın her nimetin de musibetin de ardında Allah vardır. Sövdün mü semadan yağana, onu gönderene sövmek kadar büyüktür günahı (Şafak, 2006: 13)

şeklinde ifade etmiştir. Yine aynı romanda Zeliha karakteri

Belki dünyanın kurallarını bilmiyordu kedi. Gökyüzünden düşen hiçbir şeye küfredilmemesi gerektiğini tembihleyen olmamıştı ona. Kimse dememişti, ne yağarsa yağsın tepene semadan, kabulüdür. Buna yağmur da dahil (Şafak, 2006: 376)

diye yağmurla ilgili düşüncesini dile getirmeye devam etmiştir. Bu söylemlerden Zeliha karakterinin “yağmur”u Allah tarafından gönderilen ilahi bir şey olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu yüzden de yağmura nasıl bir durumda yakalanılırsa yakalanılsın durumdan şikâyet edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Halk inanışına göre de, yağmuru Allah vermektedir. Yağmur onun hikmetidir (Acıpayamlı, 1963: 2).

Yağmur duası ritüeli, bir imamın öncülüğünde topluca kılınan iki rekât yağmur duası namazı ile başlamaktadır. Namaz sonrası topluluk ayakta dua eder. Bu dua, avuç içleri aşağı çevrili ve parmaklar toprağı gösterecek biçimde gerçekleştirilmektedir. Bunun yağmurun toprağı inşini sembolize ettiğı düşünülebilir. İslami kaynaklarda afetlerden, kuraklıktan, kötülükten kurtulmak için bir temenni amacıyla da ellerin ters çevrilerek dua edilmesi tavsiyesi bulunmaktadır (Dikmen, 1983: 340).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında yağmur duası ritüelinin farklı bir amaçla gerçekleştirildiğı görülmektedir. Romanda Yavuz Sultan Selim'in ordusunun zor duruma düşmesi, hezeyana uğraması, susuz kalması maksadıyla bir grup dedenin "Buyruk" nüshalarını hatmederek bir hafta boyunca yağmurun yağmaması için duaya oturduklarından bahsedilmiştir (Pala, 2010: 157). Buyruk nüshaları, Aleviler tarafından alelade ürünler olarak değil âdeta kutsal metinler olarak görülmüştür. Romanda Şiilerin yağmur yağmasını engellemek amacıyla bu eserden hareket ederek yağmur duasına çıktığı görülmektedir.

2.2.5.13. Formel Sayılar

Sayılar günlük hayatın idamesinde önemli rolü olan unsurlardır. Toplama, bölme, çarpma, zaman mefhumu... gibi pek çok unsur zihnimizde sayılarla anlam kazanmaktadır. Bunun yanında sayıların günlük hayatı aşan bir boyutta başka bir kimlikleri de vardır (Schimmel, 2000: 13).

İnsanlar mitolojik dönemden günümüze kadar sayıların gizemli olduğuna inanmışlardır (Durbilmez, 2011: 77). Her toplumun kültüründe bir şeyleri sayılarla kodlamak, bilgiyi şifrelemek... bulunmaktadır.

Türk anlatılarında görülen sayıların başlıcaları üç, yedi ve kırktır; bunlar kadar olmamakla birlikte iki ve dokuz gibi sayılar da sıkça görülür (Sakaoğlu, 1998: 41). Formel sayılara yönelik çok bilgi çıktığından incelenen dört yazarın bir kitabında bulunan formel sayılara çalışmada yer verilmiştir.

2.2.5.13.1. Üç Sayısı

Üç kutsal olarak kabul edilen önemli sayılardan biridir. Türk mitolojisinde dünyanın üçlü bir yapıya sahip olduğu (yer, yer üstü ve yer altı) görülmektedir. Halk anlatılarının geneline bakıldığında karşımıza üç sayısı çıkmaktadır. Özellikle masallarda üç sayısı sıklıkla kullanılmaktadır. Masallarda geçen varlıklar üç insan, hayvan ya da eşya olmaktadır. Olaylar 3 gün 3 gece sürmekte, kimi zaman kahramana 3 içecek (süt, su, şarap) sunulurken bunlardan birisini seçmesi de istenmektedir (Schimmel, 2000: 93).

Üç rakamına yönelik inançla ilgili uygulamalarda görülmektedir. Doğum yaklaştığında doğumun kolay olması için hamile kadın bir yastığın üzerine oturtulduktan sonra ebeğin kendi belindeki kuşağı çıkararak hamile kadının beline üç kez vurması, hamile kadının yastık üstünden üç kez atlatılması, bebek doğduktan üç gün sonra tuzlu suda yıkanması... bu gibi pratiklerde de üç sayısının önemi açık bir şekilde görülmektedir (Durbilmez, 2011: 80).

Halk anlatılarında bir yerden başka bir yere kaç günde gidildiği belirtilirken ya da bir şeyin kaç kerede olduğu söylenirken de üç sayısı kullanılmaktadır. Sadece üç rakamı değil üçün katları da formülistik açıdan önemli kabul edilmektedir. İncelenen romanlarda bulunan üç formel sayısına yönelik örnekler, geçtikleri yerler belirtilerek sıralanmıştır:

Ola ki bu sırta vakıf biri çıkıp da, sulardan, çoktan pas tutmuş anahtarını geri isteseydi, ve onu yuvasına oturtup **üç** kez sola döndürseydi... (Şafak, 2009a: 13)

İsmi, yani bu dünyaya gözlerini açışının **üçüncü** günü, dedesi tarafından ezan-ı şerif'in okunduğu sağ kulağına tam **üç** kez üflenen eski ismi, şimdi çok uzaklarda kalmış; çoktan sırta kadem basmıştı (Şafak, 2009a: 14).

"Pinhan!" dedi çocuk üst üste **üç** kere (Şafak, 2009a: 25).

Belki bir gün, Budala Tosun ile Kul Hüseyin, başka başka mekânlarda, o **üç** zorlu günün hikâyesini dile getirir; dinleyenlerin dudak büktüklerini görünce birbirlerine muzip muzip göz kırparlardı (Şafak, 2009a: 31).

İlk duvarı geçebilen, ikincisine takılır, o da olmadı bir **üçüncüsü** zebani gibi dikilerek geçit vermez, sır saklardı (Şafak, 2009a: 36).

Üç gün içinde yüzüğünün tamam olması gerektiğini de ilave etti (Şafak, 2009a: 41).

"**Üçüncü** gün geldiğinde kalbim yerinde duramıyordu artık. Yüzüğü o gün yapacaktım" (Şafak, 2009a: 43).

Üç uzun sicim çıkardı hamurdan. Ördü (Şafak, 2009a: 55).

Periden güzel huriden müstesna
Sebeb-i enva-i bela türlü cefâ
Tam **üç** tane ismin var iken,
Sonuncusu Canfeza
Yedi düvel çehrene müptelâ
Ben garip âşık-ı şeydâ iken
Terk-i can etmen reva mı bana
Müsterih ol sırrını vermem ağyara
Sırrın da senle beraber karıştı toprağa
Bî-vefâ, bî-vefâ, bî-vefâ (Şafak, 2009a: 57)

...ilk **üç** kadehten sonra bülbül gibi ötmeye, keyifli keyifli şakımaya başlarlardı (Şafak, 2009a: 74).

...**üç** avuç suyla başını sıvazlayıp, teknil cürmlerinden, ayıplarından arınır... (Şafak, 2009a: 76)

Türbe demek **üç** kollu gümüş şamdanlar, pirinç fiske şamdanlar ve hatta evliya şöyle büyüklerden biri ise, sandukanın üzerinde kıymetli bir örtü demekti ki (Şafak, 2009a: 82).

Oysa eskiden **üç** bekçisi vardı Akrep Arif mahallesinin (Şafak, 2009a: 84).

Her yeni doğan perizad bebeğin başında yine bu kocakarılar **üç** gün nöbet tutar; hem bebeklere hem de lohusalara dadanan cinleri savarlardı. Kocakarılar **üç** gün **üç** gece boyunca uyumadan, gözlerini dahi kırpmadan tetikte bekler... (Şafak, 2009a: 88)

Mimdarlar, Alıkız kuyusu, Kancıklık dehlizi, Şişe-i Rindan olmak üzere, **üçü** de birbirinden belalı, birbirinden çetrefil **üç** safhadan geçerlerdi (Şafak, 2009a: 89).

"Acep ne vakit ölmüş?" diye merakla sordu bir **üçüncü** ses (Şafak, 2009a: 99).

Sokağın ortasındaki, **üç** katlı, sarmaşıklerle örülü ahşap eve vardığında nefes nefese kalmıştı (Şafak, 2009a: 100).

Baklava tepsisine yürüyüp, iştahla **üç**-dört baklavayı götürdükten sonra, ağzı dolu dolu mutfaktan çıktı (Şafak, 2009a: 102).

Gerçi Kevser nine, öteki **üç** torunu, en büyük oğlu ve gelini ile münasebetlerinde de her zaman samimi bir sevecenlik içindeydi ama... (Şafak, 2009a: 107)

Kevser nine, sofraya konan yemeklerin yağından, tuzundan, **üç** torununun aldığı terbiyeye kadar evin çekipçevrilmesinin tamamıyla gelinine ait olduğunu bilir... (Şafak, 2009a: 109)

İsmi Kepoz olan **üçüncü** cine gelince, o ötekilerden farklıydı (Şafak, 2009a: 116).

Yedi kocakarı, dört rüzgâr, **üç** cin, gökte fısıldaşan sayısız melek ve sokaktan geçen yoğurtçular... (Şafak, 2009a: 118)

Üç kız evladını bir kez olsun şikâyet etmeden, sırayla sallayan, avutan, uyutan beşik... (Şafak, 2009a: 128)

Lâkin zevcesi Rabia Hanım **üçüncü** kızları Zühre'yi dünyaya getirdikten sonra lohusa yatağında vefat etmişti (Şafak, 2009a: 129).

...kendisi ile **üç** gün sonra buluşmaya hazır olduğunu söyleyerek zaman kazanacaktı (Şafak, 2009a: 134).

Üç tane kedisi vardı Lodos Lütfü'nün (Şafak, 2009a: 135).

Lodos Lütfü'nün **üçüncü** kedisi de Felek'in yavrusu olan ve siyah gövdesinin üzerinde kulaklarından başlayıp sırtında incelerek patilerine kadar uzanan beyaz bir şerit taşıyan Fitol idi (Şafak, 2009a: 136).

Cenaze Mustafa şeyhin emanetini **üç** kere öpüp başına koyduktan sonra, gömleğinin içine yerleştirdi (Şafak, 2009a: 137).

Kevser nine bu iş için her sene **üç** kadın tutardı (Şafak, 2009a: 199).

Her **üç** kadın da tam bir tütün tiryakisi olduklarından, Kevser nine onlara bazı bazı süslemeli lüleler yahut en hasından tütün hediye ederdi (Şafak, 2009a: 200).

Topu topu **üç** tane yabancı ot çuvalı kalmıştı geride; onları da içeri taşıdı mı bu iş tamamı artık (Şafak, 2009a: 201).

Üç eteğin altına giydiği mavi ipekten şalvarı, gümüş tokalı bir kemer vasıtasıyla sıkarak ince belini açığa çıkarmıştı (Şafak, 2009a: 205).

Birbirlerinden cesaret alan bu **üç** adam, kapıda korkuyla dikilen Zişan'ı kenara iteleyip, eşikten içeri adımlarını attılar (Şafak, 2009a: 206).

Eve giren **üç** adamın karşısına dikildi (Şafak, 2009a: 207).

Evvel safi; ikinci acı; **üçüncü** koyu; dördüncü yer suyu (Şafak, 2009a: 216).

Gazeteye her gelişimde yaptığım gibi santraldaki **üç** kız başıyla selamlayarak geçiş turnikesine yöneldim (Ümit, 2011b: 2).

Üç arkadaş birlikte oluşturdukları ölüm timiyle, bir solcu öğrenciyi belediye otobüsünden kaçırap, telle boğma suçundan ikinci tutuklanıştıydı (Ümit, 2011b: 13).

Okul yönetimi yarışmaya katılabilmesi için her sınıftan **üç** öğrenci seçmişti (Ümit, 2011b: 16).

Üçümüz; Bekir, Yüzbaşı Rıfat ve ben evde olacaktık (Ümit, 2011b: 29).

Telefon **üç** kez çaldı, sonra meşgul sinyali vermeye başladı (Ümit, 2011b: 30).

Yediğim iki tokat, **üç** saatliğine kaldığım nezarethanenin pis kokusu bile beni yıldırmaya yetmişti (Ümit, 2011b: 33).

Ailesinin **üç** gündür haber alamadığı ordudan atılma Yüzbaşı Rıfat Başoğlu'nun cesedi dün sabah bulunmuştu (Ümit, 2011b: 39).

Son **üç** yıla kadar ben de gazeteciliğin bir günü ötekine benzemeyen, sizi farklı insanlarla, farklı olaylarla karşılaştıran, heyecan verici bir meslek olduğu kanısındaydım (Ümit, 2011b: 44).

Sesindeki heyecanı fark etmem için bu **üç** sözcüğü söylemesi yetmişti (Ümit, 2011b: 61).

Şaka değil, **üç** ceset var ortada (Ümit, 2011b: 63).

Üçümüze de kuşbaşılı pide söylediler, yanında onlara ayran, bana kola (Ümit, 2011b: 79).

Çünkü **üç** aşağı beş yukarı neler yaptığını biliyordum (Ümit, 2011b: 84).

Üç kez evlenmiş boşanmıştı, bizim piyasanın en hızlı zamparası olarak geçinirdi (Ümit, 2011b: 93).

Rakının **üçüncü** yudumu ilk ikisinden daha lezzetli gelmişti (Ümit, 2011b: 97).

Aslında benim de bildiklerim **üç** aşağı beş yukarı bunlar (Ümit, 2011b: 98).

Üçüncü mesaj Umut'tandı (Ümit, 2011b: 112).

Üç ay ordayım (Ümit, 2011b: 115).

Üç ay üniversitede eğitim yapacağım, özel dersler alacağım (Ümit, 2011b: 124).

Küllükte **üç** izmarit duruyordu (Ümit, 2011b: 141).

Üçüncü çekmecedekiler de farklı değildi; hiç açılmamış bir nevresim takımı, dantelleri sökülmüş bir tül perde (Ümit, 2011b: 144).

Üçümüz de gülmeye başladık (Ümit, 2011b: 159).

Üç ay kadar sonra hapisten kaçtı (Ümit, 2011b: 164).

...ama bu **üç** örgütün arasında koordinasyon yerine anlamsız bir gerginlik yaşıyordu (Ümit, 2011b: 169).

“Devletten iki defa kazık yedikten sonra **üçüncü** kez nasıl oldu da bu görevi kabul ettiler?” (Ümit, 2011b: 170)

Belki **üç** yıl önce olsa arardım, ama artık bu tür olaylar beni heyecanlandırmıyor (Ümit, 2011b: 176).

Ben de ipin ucunu kaçırmam, **üçüncü** kadehten sonra izin isteyip kalkar, kalanına evde devam ederdim (Ümit, 2011b: 181).

Sanki **üç** kişi öldürülmedi, sanki burada oyun oynuyoruz (Ümit, 2011b: 189).

Devlet iki kez kullanmış onu, **üçüncüsünde** de ortadan kaldırmayı seçmişti (Ümit, 2011b: 190).

Toyota’da **üç** kişi vardı (Ümit, 2011b: 198).

Böylece arabalara iki sıra yerine **üç** sıra koltuk konulmuş oluyordu (Ümit, 2011b: 200).

...pratisyen bir doktor varmış gibi çürümenin öteki **üç** evresini de anlatmıştı bana (Ümit, 2011b: 202).

Onların ardında siyah ciltli kocaman bir defter ile kazma, kürek taşıyan **üç** kişi daha geliyordu (Ümit, 2011b: 204).

Yapma Allah aşkına, sen Funda'yı **üç** gün önce değil, aylar önce kaybettin (Ümit, 2011b: 216).

Trenlerdeki yemekli vagonları andıran ince uzun pastanede sadece **üç** masa doluydu (Ümit, 2011b: 217).

Üç yıldır süren ilişkimiz, sona ermişti (Ümit, 2011b: 225).

Dış görünüşlerinden röportaj yapacağımız kişiler olduklarını tahmin ettiğim **üç** kişi otelin lobisinde oturuyordu (Ümit, 2011b: 246).

Bakışlarım **üçte** ikisini içtiğim kadehe kayd (Ümit, 2011b: 260).

Tam **üç** gündür seni aramaktayız (Ümit, 2011b: 262).

Sigaramdan derin bir nefes daha çekerken, **üç** ay önce bir geceyarısı arka apartmanda çıkan yangını anımsadım (Ümit, 2011b: 264).

İki, **üç**, beş, kahretsin telefon açılmıyordu (Ümit, 2011b: 269).

Çalmaya başladı; bir, iki, **üç**... (Ümit, 2011b: 270)

Üçümüzün birden içeriye girmesi aptalca olur (Ümit, 2011b: 273).

...başımızı çevirince **üç** polis arabasının otoyolun karşı tarafında durduğunu, yan çıplak insanların koştuğunu gördük (Ümit, 2011b: 274).

Az ileride ardı ardına dizilmiş **üç** taksiyi işaret ederek... (Ümit, 2011b: 277)

Üçümüz de gözümüzü, kulağımızı açmış kuşkulu, bir araç ya da bir insan arıyorduk (Ümit, 2011b: 278).

Salondaki büyük televizyona göre konumlandırılmış **üç** koltuk ve bir divansan oturma takımının... (Ümit, 2011b: 283)

“Yine de önemli tabii” dedim, “en azından **üç** gün önce Doğan’ın burada kaldığını kesin olarak öğrenmiş bulunuyoruz” (Ümit, 2011b: 284).

Kutunun içinde iki video bandı, **üç** tane de zarf vardı... (Ümit, 2011b: 285)

O anda gözlerim **üçüncü** zarfa kayd; peki bunda ne vardı? (Ümit, 2011b: 289)

Koltuklarına kurulmuş televizyon izleyen **üç** kişiden başka kimse yoktu lobide (Ümit, 2011b: 298).

Üç adam dışarı çıkıp, kapıyı çektiler (Ümit, 2011b: 304).

Bizim aşiretin başına geçip, askerinin, özel timin çıkamadığı dağı **üç** günde PKK’dan temizlemesini mi? (Ümit, 2011b: 314)

Üç katlı bina olduğu gibi adama ait (Ümit, 2011b: 315).

Haber baskıya girdiğinde saat gecenin **üçünü** geçmişti (Ümit, 2011b: 321).

Söylesene, karın **üçüncü** sınıf bir ressam için terk etmedi mi seni? (Ümit, 2011b: 327)

Üçümüzden başka eve giren var mı? (Ümit, 2011b: 346)

“**Üçünüzden** de özür dilerim” dedim (Ümit, 2011b: 354).

Bunu söylerken tek tek **üçünün** de yüzüne bakmayı ihmal etmedim (Ümit, 2011b: 355).

Daha önce de **üç** kişi öldürülmüştü (Ümit, 2011b: 356).

Dört mesaj vardı; **üçü** Umut'tan, biri de Demet'ten (Ümit, 2011b: 362).

Demek o **üç** katilden biri sendin diye geçirdim içimden (Ümit, 2011b: 371).

...**üçü** de mahkûm oldular (Ümit, 2011b: 374)

Daha işe başlamamın **üçüncü** gününde geç kalamazdım (Ümit, 2011b: 400-401).

Üçümüz de merakla yüzüne bakmaya başladık (Ümit, 2011b: 402).

Üç dört gün sürecek bir yazı dizisi... (Ümit, 2011b: 405)

Kendi elçeğiyle işlediği **üç** hırka yolladı bana (Ümit, 2011b: 433).

Üç, bilemedin dört ayda bir uğrardı... (Ümit, 2011b: 434)

Kalmış, ama cebindeki **üç** beş kuruş kısa sürede suyunu çekmiş (Ümit, 2011b: 437).

Üçüncüsünde de öyle; iki arabayı değiştirdiği zaman aralığı fazla uzun olmasa gerekti (Ümit, 2011b: 453).

Bunun üzerine oğlunu **üç** gün misafir ettik (Ümit, 2011b: 490).

İki **üç** kez beni çok özlediğini söyleyip durdu (Uzuner, 1996: 18).

...aradan geçen **üç** ay sanki onu gençleştirmişti (Uzuner, 1996: 41).

Sanırım babamı bu **üç** özelliğiyle tanımlamak en doğrusuydu (Uzuner, 1996: 43).

Masada **üç** erkek, dört kadın vardı (Uzuner, 1996: 48).

Bu **üç** birimi dört yandan geniş bir teras kucaklıyor... (Uzuner, 1996: 63)

...bu **üç** duygumdan çok, korku vardı içimde (Uzuner, 1996: 69).

Üç ay gidemedi (Uzuner, 1996: 76).

Üç ay sonra bir sabah telefon etti... (Uzuner, 1996: 77)

...Selen'in de son **üç** yıldır Türkiye'ye yerleştiğini anlatmıştı Cem'le bana (Uzuner, 1996: 93).

...**üçünden** uygun miktarlarda yan yana bulundurmak bir kadına nasıl yakışır... (Uzuner, 1996: 120)

...konuşmak istersen, evim okulun sonundaki **üçüncü** sokakta (Uzuner, 1996: 122).

...Mike henüz **üç** yaşındayken- evi terk etmiş (Uzuner, 1996: 139).

Üç yıllık yolun bütün dikenleri, bütün çukurları yok olmuştu sanki (Uzuner, 1996: 143).

Üç yıldır benimle yaşayan benim sevgilim mi... (Uzuner, 1996: 147)

...bir ev kiralayıp, **üç** kız birlikte yaşayacaktık (Uzuner, 1996: 149).

...Nilsu **üçü** seninle, uzun dört yıl (Uzuner, 1996: 154).

Oysa sonraki **üç** yıl boyunca meslekler kadar, kendimi ve ilgi alanlarımı da tanımaya başlamıştım (Uzuner, 1996: 156).

Üçüncü gün okulda iki dersim vardı... (Uzuner, 1996: 158)

Bir erkeği yaşamındaki bu **üç** önemli kadına sunacağı, **üç** farklı yüzü ve ruhu olabilir mi? (Uzuner, 1996: 173)

Üç renkli! (Uzuner, 1996: 180)

...zavallı bir kadın görüyorlar; **üçüncü** sınıf bir sahnede (Uzuner, 1996: 183).

Turizm **üçüncü** dünya ülkesi, döviz, falan feşmekân derken, elbette çevre kirliliği de gündeme gelecekti, gelmiş de! (Uzuner, 1996: 186-187)

‘Yaratıcı Yalnızlık’ konulu **üç** günlük bir seminere katıldım (Uzuner, 1996: 188).

Şimdilik sana romanın **üçüncü** bölüm müziğinin notlarını yolluyorum (Uzuner, 1996: 193).

Ara verdiği **üç** yılda yitirdiklerine üzülmekten ve kendine acımaktan başka yaptığı tek şey, Teoman’a öfkelenmekti (Uzuner, 1996: 207).

Yaşadığım **üç** haftalık ‘Yeni Dünya’ serüveni, beni evime yabancılaştırmış mı diye yokladım kendimi (Uzuner, 1996: 213).

Üç kardeşin ortancası olan Hakan, biraz haylaz, biraz hınzır ve çok zeki bir çocukmuş küçükken (Uzuner, 1996: 215).

...Elvis **üç** yaşındaydı (Uzuner, 1996: 217).

Üçümüz de umutla dönüp anneme bakmıştık (Uzuner, 1996: 218).

...taşınalı **üç** hafta geçmişti ama onlar bir yaşamı paylaşmaya başlamışlardı bile (Uzuner, 1996: 236).

...bu **üç** insanın, böyle bir sentezine rastlamak, öyle inanılmazdı ki... (Uzuner, 1996: 238)

Üçüncüsü en önemli nedenidir (Uzuner, 1996: 251).

Bir **üçüncüsü** var, ama... (Uzuner, 1996: 265)

Bütün dünyada yalnızca **üç** kişinin bildiği, son derece önemli bilgiler taşırlar (Uzuner, 1996: 266).

Gece yarısını **üç** saat geçte uyandığında... (Uzuner, 1996: 280)

Piyasada bulunan bütün kitaplardan **üçer** tane alan Teoman... (Uzuner, 1996: 281)

“Babam, **üç** renkli kedilerin dişi olduğunu söylerdi,” dedi Nilsu, neden bunu söylediğini bir türlü anlamadan (Uzuner, 1996: 287).

Üçü de, bütün kulaklarıyla Grieg’i dinlediler, şaraplarını içtiler (Uzuner, 1996: 288).

Üç renkli, alacalı bir dişi (Uzuner, 1996: 296).

Üç önemli enerji-ekonomi modeli sunacağım onlara (Uzuner, 1996: 303).

Onun eve geldiği günün akşamında diğer **üç** kardeş için bir şölen başlıyor... (Pala, 2013a: 4)

Delikanlı Oruç denize kapılanınca, babası diğer **üç** kardeşin deniz kıyısında dolaşmalarını bile yasakladı (Pala, 2013a: 6).

...ağabeyini köle vermenin ağırlığı altında **üç** yıl geçirdi (Pala, 2013a: 9).

Her bankta **üçer** beşer oturmakta olan forsalar şahadet getiriyorlardı (Pala, 2013a: 18).

İçinden çocuk karışıyla bir karış boyunda **üç** heykelcik çıkarıp Billure'nin önüne koydu (Pala, 2013a: 35).

Bunlardan yalnızca birincisi madde ile, diğer **üçü** mana ile alakalıdır (Pala, 2013a: 58).

Kilise bütçesinden her bakire için **üç** altın meblağ da ayrıca tarafınıza ödenecektir (Pala, 2013a: 68).

Üç kız canına kıymıştı zaten, sen dördüncü olurdun (Pala, 2013a: 81).

Ağabey, aldığın **üç** barçayla iki firkate yetmez miydi... (Pala, 2013a: 93)

İçinde küçük birer ısırık olan **üç** elmayla birlikte! (Pala, 2013a: 205)

Hızır Reis İstanbul'a gitme hazırlıkları yaparken **üç** aylar geldi (Pala, 2013a: 263).

Hızır Reis **üç** gün içinde üç bin civarındaki esirin hepsini serbest bırakıp şehirden çıkmalarına izin verdi (Pala, 2013a: 264).

...camadan bağı bilenlerden de **üç** neferi ayırdım (Pala, 2013a: 265).

Üç yıl evvel sana kurtulmanı söylediğim yıldır (Pala, 2013a: 323).

Üç ayda dört kez yakalanma tehlikesi atlattım (Pala, 2013a: 327).

Evet, hayalet gemiler, **üç** mil ötedeki sığ suların kumlarında (Pala, 2013a: 337).

Bu **üçüncü** öğüt gerçekten de farklıydı ve buna göre davranan kişi toplum içinde itibar kazanırdı (Pala, 2013a: 368).

2.2.5.13.2. Beş Sayısı

İnsanın beş duyu organı bulunmaktadır. Ayrıca her el ve ayakta beşer parmak vardır. Yıldızlara, çiçeklere... bakıldığında da beşli yapılarla karşılaşmaktadır.

Uygur “Türeyiş Efsanesi”nde kayın ağacından beş çocuğun doğduğu belirtilirken “Göç Destanı”nda da Uygurların Beş Balığa geldiklerinde göç seslerinin kesildiği ifade edilmiştir (Banarlı, 2001: 29). İncelenen romanlarda bulunan beş formel sayısına yönelik örnekler, geçtikleri yerler belirtilerek şöyle sıralanmıştır:

Gece çökünce, **beş** kardeş birbirlerine sokularak yattıkları yer yatağında, karanlığı fırsat, yalnızlığı kılıf bilen hüzün, arz-ı endam ediverirdi (Şafak, 2009a: 14).

Dürri Baha'dan çekinmese çocuğu tuttuğu gibi havaya fırlatacak, o aşağıya düşene kadar da zincirleme **beş-on** küfür basacaktı (Şafak, 2009a: 25).

Üstelik hem malzemenin en mühim kısmını sonraya saklayarak, hem de anlattıklarına arağın dört **beş** misli fiyat biçerek (Şafak, 2009a: 75).

Heman alev her yana sıçradı

Dört**beş** dükkân ve konakları sardı

Şiddetle rüzigar aldıkça aldı

Başladılar evden kaçan kaçana (Şafak, 2009a: 79)

Tam **beş** kere evlenmiş; **beş** koca eskitmiş, hiçbirine meyva vermemişti (Şafak, 2009a: 114).

Pinhan kadehteki suyu sol elinin **beş** parmağına ayrı ayrı damlattı (Şafak, 2009a: 165).

Nevres'in halası, içkiye fazlaca düşkün, kadir kıymet bilmeyen küfürbaz erkek kardeşi ile görüşmeyi seneler evvel kestiğinden, aralarında dört-**beş** yaş fark olan kızlar da birbirlerini tanımadan büyümüşlerdi (Şafak, 2009a: 176).

Kazara cevizlerin altında elmaya teşebbüs edenler, eğer hâlâ çarpılmamışlarsa, kusurlarını anlar anlamaz, hiç vakit yitirmeden **beş** yaprak toplamalıydılar (Şafak, 2009a: 287).

Kapıyla aramdaki uzaklık topu topu **beş** altı metreydi (Ümit, 2011b: 3).

Bu seni evden **beşinci** arayışım (Ümit, 2011b: 61).

Söylediği gibi, Doğan böyle tam **beş** mesaj bırakmıştı telesekreterime (Ümit, 2011b: 63).

Ayıp lan, çocuğun cesedi **beş** metre ötemde yatarken neler geçiyor aklımdan (Ümit, 2011b: 73).

Çünkü üç aşağı **beş** yukarı neler yaptığını biliyordum (Ümit, 2011b: 84).

Aslında benim de bildiklerim üç aşağı **beş** yukarı bunlar (Ümit, 2011b: 98).

Beş altı gündür kapı açık geziyor olabilir miydim? (Ümit, 2011b: 105)

Tam **beş** yıl adliye muhabirliği yaptım ben (Ümit, 2011b: 131).

Beş basamaklı merdiveni çıkıp sofanın ortasına ilerlerken bakışlarım bir zamanlar Doğan'ın kaldığı odanın kapısına takıldı, odaya yöneldim (Ümit, 2011b: 136).

...bir nikâh yüzüğü, **beş** tane Cumhuriyet altını vardı (Ümit, 2011b: 144).

“Onunla **beş** yıl önce ‘Hilal’deki Uyuşturucu’ başlıklı dosyayı hazırlarken tanışmıştık (Ümit, 2011b: 153).

...Arif **beş** yıldır tanıyormuş ya herifi... (Ümit, 2011b: 155)

Bilge'nin tek kusuru Ariften **beş** yaş büyük olması, kocasından daha çabuk yaşlanması, bedeninin daha hızlı çökmesiydi (Ümit, 2011b: 253).

Bu çocuk, üstelik daha **beş** altı saat önce yanında Arif öldürülmüş olmasına rağmen korkmuyor (Ümit, 2011b: 280).

...Pincioğulları'nın küçük oğlunu kaçırıp, **beş** milyon dolar fidye istemişler... (Ümit, 2011b: 314)

Açar açmaz da ardı ardına **beş** mesaj aldım (Ümit, 2011b: 350).

...olay nedeniyle **beş** kişi öldürüldü (Ümit, 2011b: 356).

Daha **beş** yaşındayken annesi ile babasını bir trafik kazasında kaybediyor (Ümit, 2011b: 402).

Beş dakika kadar kalabalıkla cebelleştikten sonra caminin dar kapısından kendimi dışarı atabildim (Ümit, 2011b: 428).

Kuyunun **beş** metre kadar ilerisinde bir çardak yer alıyordu (Ümit, 2011b: 441).

Beş altı yıl öncesine ait hayali ihracatla ilgili kupürler, araştırma yazıları, belgelerin fotokopileri filan (Ümit, 2011b: 460).

Beş yıl önce banyoda ölü bulunduğunda, beyin kanamasından bir çırpıda öldüğünü söyledi doktor (Uzuner, 1996: 38).

Bu, **beş** katlı bir binanın çatı katıydı... (Uzuner, 1996: 63)

...onu ertesi gün akşam **beşte** kabul edeceğini bildirdi, evini tarif etti (Uzuner, 1996: 77).

Ancak **beş**-altı dakika sonra kaşınmalar azaldı... (Uzuner, 1996: 81)

...Selen'in önünde **beş** yaşındaki oğluna, onu leyleğin getirdiğini anlatınca... (Uzuner, 1996: 94)

Allah sabır verdi anneanneme; **beş** ay kadar! (Uzuner, 1996: 112)

Sanırım **beş** yaşındaydım (Uzuner, 1996: 123).

İyi ama gecenin köründe gelip, **beş** kat yüksekten penceremin camına asılmasının nedeni neydi? (Uzuner, 1996: 127)

Yatağın üzerinde, onları **beş** yaşında gördüğüm gibi... (Uzuner, 1996: 128)

...**beş** aşağı, **beş** yukarı aile fotoğrafımızı da çıkarmak güç olmadı (Uzuner, 1996: 142).

Berberliğimizin son **beş** ayında artık onun öğrencisi değil... (Uzuner, 1996: 154)

...yalnızca **beş** kişinin sigara içmediğini hesap ediyordu (Uzuner, 1996: 242).

Her bankta üçer **beşer** oturmakta olan forsalar şahadet getiriyorlardı (Pala, 2013a: 18).

Sonradan öğrendi ki Aziz Julius **beşinci** Lateran konsilini toplamak üzere... (Pala, 2013a: 67)

Kapıda **beş** veya altı farklı ses vardı (Pala, 2013a: 78).

“**Beş** veya altı kişi olmalılar,” dedi Conradina (Pala, 2013a: 135).

2.2.5.13.3. Yedi Sayısı

Yedi sayısı İslam inancında karşımıza çıkmaktadır. Kur'an'da yer alan surelerde Allah'ın göğü yedi kat olarak yarattığı belirtilmektedir. Ayrıca Kâbe yedi kez tavaf edilmektedir.

Göktürk kağanı İstemi Kağan, Bizans imparatoruna yazdığı mektupta “7 iklim hakaniyim” demiştir. Türk mitolojisinin önemli motiflerinden biri de 7 gün ve 7 yıldır motifidir (Ögel, 1998: 312). İncelenen romanlarda bulunan yedi formel sayısına yönelik örnekler, geçtikleri yerler belirtilerek şu şekilde sıralanmıştır:

O gün **yedi** çocuk, her zamanki gibi bir araya gelmiş, kendilerine keyifli bir meşgale aramaktaydılar (Şafak, 2009a: 15).

Yedi çocuktan altısı topuklamanın, yakalanmadan sıvışmanın bir yolunu buldu (Şafak, 2009a: 17).

Orada **yedi** çocuk, bir meyva bahçesi, sapanlar, dal üstüne tünemiş incili bir kuş ve yere düşmüş bir elma resmedilmişti (Şafak, 2009a: 51).

...destarlı ya da dal sikkeli, mukarnesli, dört, **yedi** ya da on iki... (Şafak, 2009a: 55)

Tam üç tane ismin var iken,
Sonuncusu Canfeza

Yedi düvel çehrene müptelâ
Ben garip âşık-ı şeydâ iken
Terk-i can etmen reva mı bana
Müsterih ol sırrını vermem ağyara
Sırrın da senle beraber karıştı toprağa
Bî-vefâ, bî-vefâ, bî-vefâ (Şafak, 2009a: 57)

...**yedi** düveli kendine müptela ve ar ü namus şişesini tuzla buz eden, baktığı yeri delip geçen bir kadın... (Şafak, 2009a: 58)

...**yedi** iklim, köşe bucağa... (Şafak, 2009a: 61)

Sittinsenedir Akrep Arif mahallesi, şöhretini İstanbul'un tepelerinden aşırıp, **yedi** düvele gümbür gümbür duyurmakla övünürdü (Şafak, 2009a: 76).

Yediden yetmişe bütün mahallelinin gözleri önünde bir güzel yıkanıp cürmlerinden arındıktan sonra da, başına bela olan sanduka örtüsünü oraya serdi (Şafak, 2009a: 86).

Dört ayrı rüzgârın çok uzak diyarlardan taşıyıp getirdikleri tılsımlar, mahallenin **yedi** kocakarısının ellerinde yoğurulur, okunur, sırlanırdı (Şafak, 2009a: 88).

Mahalle evlatları, mehpere çehreleriyle olduğu kadar serbazlıklarıyla da yedi düvele nâm salabilmiş olmalarını... (Şafak, 2009a: 89)

...has ipekten serbazlık kuşağı kuşandıktan sonra **yediden** yetmişe herkes tarafından bir güzel öpülür, tebrik edilirdi (Şafak, 2009a: 91).

Alıcılar bir taraftan en son gelen malları dikkatle tetkik ederken, bir taraftan da meşhur mahallenin **yedi** ceddine selâm etmekten kendilerini alıkoyamazlardı (Şafak, 2009a: 93).

Senelerdir kulak hırsızlığı yapan **yedi** kocakarı dahi melekleri işitmekte güçlük çekmeye başlamıştı (Şafak, 2009a: 98).

Kuran-ı Kerim'i rasgele açtı; **yedi** sayfa geriye gitti... (Şafak, 2009a: 109-110)

Yaşını başını almış bu **yedi** kadının arasında hep rahat hissetmişti kendini (Şafak, 2009a: 112).

Çoktan ağarmış saçlarına kına yapar, omuzlarından aşağıya **yedi** tane saç örüğü bırakırdı (Şafak, 2009a: 114).

Akrep Arif mahallesindeki **yediden** yetmişe herkesin omuzunda, kuşağında taşıdığı, yanından bir an olsun ayırmadığı nazarlıklar hep Bedrenk Asiye'nin elinden çıkmış, onun nefesiyle okunmuştu (Şafak, 2009a: 116-117).

Yedi kocakarı, dört rüzgâr, üç cin, gökte fısıldaşan sayısız melek ve sokaktan geçen yoğurtçular... (Şafak, 2009a: 118)

Hezarpâre Horoz Baba tekkesinin **yedi** senedir postnişini olan Şeyh Mehmed Mühür Efendi güzel sohbeti, tatlı dili ile olduğu kadar engin tasavvuf bilgisi ve nükteşinaslığı ile de tanınmıştı (Şafak, 2009a: 122).

Tekkeye uğrayan gezgin dervişler, elleri boş gelmediklerinden, Hezarpâre Horoz Baba tekkesinin her köşesi dört iklim **yedi** ummandan gelen envai çeşit hediye ile donanmıştı (Şafak, 2009a: 123).

Akrep Arif mahallesinde **yedi** gün **yedi** gece böyle geçti (Şafak, 2009a: 150).

Yedi gün **yedi** gece boyunca körpe bedenini birbirlerine peşkeş çektiler (Şafak, 2009a: 169).

...alâmetlerin peşine düşmüş **yedi** kocakarını, öteden beri kendilerine rehber edinmişlerdi (Şafak, 2009a: 184).

Şebgir Kamer her ramazanda olduğu gibi bu sene de sırayla, **yediden** yetmiş teknil mahalle ahalisini ağırlamayı boynunun borcu bilmişti (Şafak, 2009a: 189).

Bu zıt fikirler arasında bocalarken, sesi duymasının üzerinden tam **yedi** gün geçti (Şafak, 2009a: 196).

Minarelerden yükselen ezan sesleriyle mahallenin **yediden** yetmiş tüm erkekleri camiye gitti (Şafak, 2009a: 197).

Nasıl ki **yedi** kat gök var; tan dahi yedi kattır. Et, kan, damar, sinir, süğük, ilik yedi kat göğe benzer (Şafak, 2009a: 216).

Altı **yedi** yıl olmuştur (Ümit, 2011b: 314).

Ortalıkta **yedi** ceset, çapraşık bir entrika var (Ümit, 2011b: 397).

...**yedi** mühendis, üç emekli amiral... (Uzuner, 1996: 18)

Gerçi notları **yedi**, sekiz gibi, ama olsun... (Uzuner, 1996: 137)

...uzun bir ilişkiydi, **yedi** ay falan sürdü (Uzuner, 1996: 178).

Altı, **yedi**, on? (Uzuner, 1996: 182)

Ben babamın ikinci eşile tanıştığımda, **yedi** yaşındaydım (Uzuner, 1996: 259).

Yedi gün sonra beni çağırtığında, Oruç Reis'in naa'sı Sidi Abdurrahman'ın Kasaba'da bulunan ünlü camisinin haziresine defnedilmiş... (Pala, 2013a: 164)

...lakin öğrenmen için **yedi** gün daha şehrimde kalmana izin vereceğim (Pala, 2013a: 247).

Tam **yedinci** günde yatağın içinde doğrulabildim (Pala, 2013a: 294).

O öldüğünde henüz işin başındaydım ve daha **yedi** muhafızın canını cehenneme göndermiştim (Pala, 2013a: 297).

2.2.5.13.4. Kırk Sayısı

40 sayısı da önemlidir. “Şu Destanı”nda Şu’nun Hunced ırmağı kıyılarına 40 kumandan gönderdiği belirtilmiştir (Banarlı, 2001: 15). “Oğuz Kağan Destanı”nda da Oğuz’un 40 günden sonra büyüdüğü belirtilmiştir (Banarlı, 2001: 17).

Ayrıca “kırk sayısı” Hz. Muhammed’in kırk yaşında Allah’tan ilk vahiyi alması, Allah’ın Âdem’in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, Mehdi’nin dünyaya tekrar geldiğinde kırk yıl kalacağı inancı, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğinin düşünülmesi açısından da önemli olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2006: 209). İncelenen romanlarda bulunan kırk formel sayısına yönelik örnekler, geçtikleri yerler belirtilerek şöyle sıralanmıştır:

Erbain **kırkını** çoktan doldurmuş... (Şafak, 2009a: 27)

...**kırk** yıllık tiryaki imişçesine höpürdeterek içmekten, dilini keyifle şapırdatmaktan geri durmadı (Şafak, 2009a: 39).

...kafasında **kırk** tilki besler, **kırkına** da ayrı vaatlerde bulunur... (Şafak, 2009a: 77)

İfakat da adamcağızın **kırkının** dolmasını beklemeye dahi lüzum görmeden, mirasını çatır çatır yemeye, gününü gün etmeye başlamıştı (Şafak, 2009a: 203).

“Çok abarttın be İnci” dedi, “**kırk** yılda bir ricamız oldu senden (Ümit, 2011b: 92).

Kırk yıllık arkadaşımız leş peşinde koşan çakallar gibi etrafı... (Ümit, 2011b: 155)

...benzer biçimde henüz **kırkıma** gelmeden ağarmıştı... (Ümit, 2011b: 184)

Sanki **kırk** yıllık tiryakiymiş giderinden bir nefes çekti... (Ümit, 2011b: 244)

Selahattin ise **kırk** yıllık ahbabıymışım gibi senlibenli konuşmaya, memleketini, Urfa’yı, Harran’ı anlatmaya başlamıştı (Ümit, 2011b: 246).

Her katta dört daire olduğunu varsaysak en az **kırk** daire var demekti (Ümit, 2011b: 278).

Sanki **kırk** yıllık ahbaplarım gibi oğluma göz kırptı (Ümit, 2011b: 357).

“Yapma Nusret, biz **kırk** kişiyiz, **kırkıımız** da birbirimizi biliriz.” (Ümit, 2011b: 369)

...bu **kırkıım** çoktan devirmiş adamın bal rengi gözlerinin içinde kurnaz olduğunu sanan o saf çocuğu görebilen tek kişi bendim (Ümit, 2011b: 388).

Böylece **kırkıından** sonra dünyaevine giren Musa’nın iki oğlu olmuş... (Ümit, 2011b: 439)

Cadillac’larda **kırklı** yaşlarım sürmüştü, Pontiac’larda ellili (Ümit, 2011b: 453).

...artık **kırk** yaşına çok yaklaştığı şu günlerde... (Uzuner, 1996: 20)

...Oruç Reis’in hatırına **kırk** hamlacı -kürekçilere böyle diyorlardı- bulabileceklerini söylediler (Pala, 2013a: 161).

...**kırk** kürekçi de bizi Tlemsen Burnu’nda bekleyecekti (Pala, 2013a: 162).

Türklerin inanç sisteminde, İslamiyet'in kabulünden önce sayıların mühim bir rol oynadığı yadsınamaz bir gerçektir. İslamiyet'in kabulünden sonra da sayılara karşı verilen değer devam etmiştir. İncelenen romanlarda formel sayıların çeşitli fonksiyonlarda kullanıldığı görülmektedir. Sayılar kimi zaman bir işin kaç defa tekrarlandığını kimi zaman ise kaç kişi tarafından yapıldığını... göstermek için kullanılmıştır.

2.2.6. Çocuk Oyunu

Oyun “Çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin -günlük geçim didinmelerinden ayırabildikleri boş zamanlarında- herhangi bir üretim çabasını ya da başka çeşitten bir hizmeti zorunlu kılmadan, sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemlerdir bunlar: cirit, güreş, horoz döğüşü, saklambaç, bilye, topaç, aşık... gibi.” (Boratav, 1999: 232) şeklinde açıklanmıştır.

Kültürel açıdan oyun ise “İnsanda insiyaki (içgüdüsel-biyolojik) olarak mevcut olan, temeli din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayanan; toplumların kültür yapısına göre şekillenen ve toplumdaki farklılıklar gösteren; yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı gönüllü, hür hareketlerdir” biçiminde tanımlanmıştır (Özdemir, 2006: 31).

Oyun denildiğinde akla ilk çocuklar gelmektedir. Çocukluk, insan hayatının bebeklikle ergenlik arasındaki dönemi olarak tanımlanabilir. Çocuk oyunları: çocuğu hayata hazırlayan, çocuğun çevresine uyum sağlamasını sağlayan, bir şeyler öğrenmesine yardımcı olan, gelişimini tamamlaması için gerekli olan faaliyetlerdir (Özdemir, 2006: 29). Oyunlar sadece eğlenme aracı olarak görülse de çocukların sosyalleşmesinde, paylaşımını öğrenmesinde... hayati önem taşımaktadır.

Kimine göre oyun çocuğun enerji fazlasını atma, kimine göre benzetme içgüdüsüne doyurma gereksinimini karşılamaktadır. Bir kurama göre ise oyun,

çocukları ileride yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir. Bir başka ilkeye göre oyunda doğuştan bir yeteneği geliştirme etkisi ya da üstün gelme ve yarışma isteği bulunmaktadır (And, 2007: 27).

Büyükler de eğlenmek ve zaman geçirmek ihtiyacı duymaktadır. Bu nedenle büyüklerin de kendilerine has kuralları olan, bazıları yarışma biçimini alan oyunları bulunmaktadır. Bu eğlence unsurları devirden devire, kültürden kültüre çeşitlilik göstermiştir. Cirit, at binme, güreş tutma, yarış yapmanın yanında zekâ, hafıza oyunları da oynanmıştır. Bazen şans oyunları bazen de yetenek oyunları oynanır olmuştur. Oyunlar sayesinde farklı yaş aralıklarına sahip insanlar güzel vakit geçirmekte, streslerini atmaktadır.

“Türkler, barış dönemlerinde sporla yakından ilgilenmişlerdir. Bedensel güçlerinin yaptıkları spor sayesinde gelişmesi, savaştaki başarılarına da katkıda bulunmuştur. Nitekim Türklerin meşgul olduğu sporlar da çoğunlukla savaşla ilgili olmuştur: Ata binmek, cirit oynamak, güreşmek, ok atıcılığı, avcılık, kılıç, mızrak, tüfenk gibi silahlarla talim yapma, gürz kaldırma... Türklerde bütün bu sporlarda başarılı olmanın en büyük ödülü, kazanılan nam ve şan olmuştur. Bu sporlar, Türk milletini ve özellikle askeri birlikleri, güçlü, çevik, yetenekli, zorluğa dayanıklı, soğukkanlı ve mükemmel savaşçılar haline getirmiştir” (Gül, 2007: 145-146).

Metin And'ın kitabında oyunlar kümelenirken bazı oyunlar adına bağlı kalınarak, bazıları oyundaki araç ve gerece göre, bazıları da oyunun eylemine ya da amacına ve işlevine göre yapıldığı; ayrıca bu kümelemenin doğal bir kümeleme olduğu, bilimsel bir kümeleme olmadığı belirtilmiştir. Oyunlar on bir kümede toplanmıştır (And, 2007: 241). Danslar ve dramatik oyunlar olmak üzere iki ana gruba ayırdıktan sonra grubun dışında kalanlar ev içi veya dışarıda oynanması; çocukların, gençlerin, büyüklerin oynamasına göre; kızların, erkeklerin ve kız ile erkeklerin birlikte oynadıkları oyunlara göre veya beceri oyunları, rastlantı oyunları, yenişmeli ve karşılaşmalı oyunlar gibi çeşitli sınıflamalar ya da ayrımlar yapılabileceği de belirtilmiştir.

Çocuk oyunları şu şekilde de bölümlenebilir:

1. Çocuğun Cinsiyetine Göre Oynanan Oyunlar (erkek, kız ve müşterek oynanan oyunlar)
2. İcra Ettikleri Fonksiyonlara göre Oynanan Oyunlar (çocuğun ruhi yapısını geliştiren ve onu eğiten oyunlar, çocuğun beden yapısını geliştiren oyunlar, sosyal-günlük hayatı yansıtan ve çocuğu hayata hazırlayan oyunlar, çocuğu deşarj eden ve ondaki şiddet duygusunu yatıştıran oyunlar)
3. Oynanış Özelliklerine Göre ve Malzemelerine Göre Oynanan Oyunlar (ütmeli oyunlar, atlama sıçrama sekme oyunları, değnek oyunları, dilsiz şaşırtmaca şaka oyunları, dramatik oyunlar, ezgili oyunlar, koşma kovalama oyunları, taş oyunları, top oyunları, bilgi ve beceri oyunları, sallama ve sallanma oyunları, vurmali oyunlar, tahtadan yapılan oyuncaklarla oynanan oyunlar, malzemesi toprak olan oyunlar, bebekle oynanan oyunlar, suyla oynanan oyunlar) (Çolak, 2009: 55-56)

Bir başarı karşısında verilen armağan, mükâfat olarak tanımlanabilecek olan ödül, oyunların en önemli koşuludur. Oyunun bir ödülü olduğu varsayıldığı için oyun bir şey veya şeyler için oynanmaktadır. Kazanmama durumunda da çeşitli cezalar verilebilmektedir. İncelenen romanlarda geleneksel çocuk oyunlarına, oyuncaklara yer verilmiştir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında David karakteri, doğduğu yeri sevdiğini çocukluğunda buradaki çocuklarla topaç çevirdiğini, uzuneşek oynadığını sapanıyla kuş avladığını belirtmiştir (Ümit, 2011d: 190). Çocukluğunda oynadığı bu oyunlar, David'in kendini "öteki" gibi hissetmemesini sağlamıştır.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Terörist Cemşid, Yüzbaşı Eşref ile dağda karşılaştığında ikisinin yapmaya çalıştığı şeyin küçüklüğünde oynadığı "bu kale benim" oyununa benzetir. Oyun şöyle oynanmaktadır:

İnşaatlara gelen kum tepelerinin üzerine çıkılır ‘Bu kale benim,’ diye bağırılır. Öteki çocuklar kumun üzerindeki aşağı itip, kendileri tepeye çıkarlar. En güçlü olan tepede kalır ve yendiği arkadaşı gibi bağırır: ‘Bu kale benim’ (Ümit, 2011d: 268).

Cemşid, Yüzbaşı Eşrefle yaptıkları en güçlü olmaya yönelik hâkimiyet çabalarını bu oyuna benzetir ve ikisinin bu çocuk oyunun daha kanlısı, daha acımasız olan âdeta ‘Bu dağ benim’ oyununu oynadıklarını vurgulamıştır (Ümit, 2011d: 271).

Elif Şafak’ın **Bit Palas** romanında sokaklardaki çöp kutularının yuvarlak, grimtrak, teneke kapaklarının olduğu günlerde, kızlı oğlanlı duvarın üzerine dizilen gençlerin oynadıkları bir oyunun varlığından bahsedilmiştir. Bu oyunun oynanabilmesi için çok fazla da değil az da değil illa çift sayıda kişinin olması gerektiği belirtilmiştir. Yuvarlak, grimtrak, teneke çöp kapağının üzerine beyaz tebeşirle, dört ayrı yön işaretlenir önce ve “ne zaman?” sorusunu yanıtlamak üzere, her biri ayrı bir yöne tekabül edecek biçimde dört ayrı kelime yazılır: “Hemen-Yarın-Yakında-Asla”. Ortadaki kulpundan kapak hızlıca çevrilir ve o daha yavaşlamaya fırsat bulamadan, sırası gelen kişi, parmağını rastgele bir noktaya basarak, çemberin dönüşünü durdurur. Oyuna katılan herkes bu işlemi bir kez tekrarlar ve bu suretle, tarihler içinde hangisine yakın olduğu bulur. İkinci turda, “kime?” sorusu için, dört ayrı yanıt yazılır, bu sefer dört ara yöne denk düşecek şekilde: “Bana-Sevdiğime-En Yakın Arkadaşıma-Hepimize”. Yine son sürat kapak çevrilerek durdurulur. Üçüncü turda, “ne olacak?” sorusunun yanıtı bulunmaya çalışılır. Kalan sekiz boşluğa, adil olma maksadıyla, dördü iyi, dördü kötü, sekiz kelime sıralanır: “Aşk, Evlilik, Mutluluk, Zenginlik, Hastalık, Ayrılık, Kaza, Ölüm”. Tekrar döner kapak ve “ne zaman, kime, ne olacak?” sorusunun bunca merak edilen yanıtları birer birer dökülür oyuncuların avuçlarına: “Bana-Zenginlik-Yakında”, ”Sevdiğime-Mutluluk-Yarın”, “En Yakın Arkadaşıma-Evlilik-Hemen” ya da “Hepimize-Ayrılık-Asla”... gibi (Şafak, 2007a: 10).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında da Pembe ve Cemile'nin küçükken oyun oynarlarken Pembe'nin hep bebek olmak istediği, Cemile'nin ise anne rolünü üstlendiği belirtilmiştir. Cemile anne gibi hareketler yaparak Pembe'yi şakacıktan emzirdiği, ninniler söylediği, onu bir şeylerden korumaya çalıştığı anlatılmıştır (Şafak, 2011b: 44). Aynı romanında Esmâ karakterinin mahsusçuktan kurabiye yaptığından da bahsedilmiştir (Şafak, 2011b: 137). Çocuk oyunları, çocukları gelecekte yapacakları işlere, hareketlere hazırlama gibi bir görev üstlenmektedir. Roman karakterlerinin oynadıkları oyunlarda da bu görülmektedir.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında Âdem ve iki abisinin çocukken pikniğe gittiklerinde ebelemece oynadıkları ifade edilmiştir (Şafak, 2011b: 54). Ebe seçildikten sonra ondan kaçmaya yönelik olan bu oyun, çocuklar tarafından çok sevilen bir oyun çeşididir.

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında Be-Ce karakterinin oluşturduğu nazar sözlüğünde körebe ve saklambaç maddeleri bulunmaktadır. Körebe gözleri bağlı olan, çemberin ortasındaki kişi; saklambaç ise ebe birden üçe sayıncaya kadar, onun göremeyeceği bir yere saklanmak diye tarif edilmiştir (Şafak, 2007b: 160, 258). Romanda adı verilmeyen Be-Ce'nin sevgilisi karakterinin, küçükken saklambaç oynarken tacize uğradığı da romanda anlatılmaktadır (Şafak, 2007b: 186). Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanında da dolunayın bulutlar arkasında kalıp gözükmemesi durumu da saklambaç oyununa benzetilmiştir (Şafak, 2009b: 141-142, 145).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında bezirgân başı oyunu

Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı

Kapı hakkı ne verirsin, ne verirsin

Bir sıçan, iki sıçan, üçüncü de kapana kaçan (Şafak, 2007b: 172)

şeklinde romanda yer almaktadır.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında Pinhan karakteri ve arkadaşlarının kuş avlamaktan hoşlandığı ortalıkta kuş olmadığına ise atlanbaç, bızdık veya durtut o da olmadı allı dikli oyunu oynadıklarından bahsedilmiştir (Şafak, 2009a: 15).

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında hayat, tebeşirle çizilmiş bir seksek oyununa benzetilmiştir. Farkında olmadan çizgilere basıldığında ise oyunun kurallarına uygun bir şekilde kişinin yandın diyerek oyunun dışına atıldığı ifade edilmiştir (Şafak, 2008b: 25).

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında Şafak, yaşadığı karmaşalardan bahsederken içinde “içimden sesler korusu” olduğunu

“Yok katiyen olmaz” diyor biri. “Aslında olabilir, neden olmasın ki” diyor beriki.

“Benden habersiz nasıl bir karara varırsınız?” diyor bir üçüncüsü.

“Hani bana hani bana?” diye atılıyor dördüncüsü (Şafak, 2008b: 47)

diye belirtmiştir. Bu, küçük çocukların parmaklarıyla oynadığı “hani bana” oyununa benzemektedir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Tuna'nın donmuş bir liman durgunluğundaki sahilleri üzerinde çocukların ayaklarına bağladıkları aşık kemikleriyle buz oyunları oynayıp kaydıkları, gençlerin ise öküzlerin kürek kemiklerini zımparalayıp ayakları altına bağlayarak Tuna boyunca paten yarışları yaptıklarından bahsedilmiştir (Pala, 2008: 300).

Buket Uzuner'in **İki Yeşil Su Samuru** romanındaki Nilgöl'ün annesi karakteri, kızının evliliğinde sergilediği tutumunu tasvip etmediğini “Nilgöl'ün evcilik oynamadığını anlaması gerekir!” diyerek belirtmiştir (Uzuner, 1996: 39). Burada evcilik çocuk oyununa gönderme yer almaktadır. Nilgöl'ün annesi, aslında bu cümleyi kızının evliliği evcilik oyunu gibi görmemesi ciddiye almasına yönelik sarf etmiştir.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında Topaç Yeye karakterinin Eyüp Çarşısı'na gittiğinde oyuncak dükkânlarını gördüğü dükkânlarda kamış borulardan mamul düdükler, kavallar, içine üfürülünce ucundan bir kâğıt ile dil çıkartan tırlaklar yahut tavus kuyruğu gibi uzayan fırlaklar, dilli düdük, kaba düdük, Arap düdüğü, Macar düdüğü, mizmer düdüğü ve çığırtma düdükler, Eyüp borusu, küçük def, dümbelek ile kemeçeler, tahtadan oyulan veya paçavra doldurulmuş bezden sıçan ve kuşlar, hareket edebilen karagöz karakterleri, hacıyatmazlar, yürütülebilen öküz veya at arabaları, fayton ve de landolar gibi çeşit çeşit oyuncaklar olduğu ifade edilmiştir (Pala, 2009: 231). Sokakta seyyar oyuncak satıcılarının da olduğu vurgulanmıştır. Özellikle çocukların vıraklayan kurbağa oyuncasını istediğinin altı çizilmiştir. Tahtadan oyulmuş kurbağanın sırtında kademeli olarak yükselip kuyruğuna kadar uzanan çentikler vardır. Divit veya benzeri bir kamış, bu çentiklerin üzerine sürtülerek yürütüldüğünde “vırak, vırak!” sesler çıkarmaktadır. Eyüp oyuncakçılarının oyuncak modasını oluşturduğu; her yıl bahara doğru yeni bir oyuncak icat ve imal ettikleri, şehir çocukları arasında bu oyuncayı yaygınlaştırdıkları ifade edilmiştir (Pala, 2009: 232).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Tuna karakteri, abisi Aras ile birbirlerinden farklı olduklarından bahsederken çocukluklarında kendinin ağaçlara tırmanıp kovboyculuk oynamak yerine hayaller kurmaktan, oyun oynayan çocuklarla ilgili hikâyeler uydurmaktan hoşlandığı belirtilmiştir (Uzuner, 2007b: 62). Gelenekte görülmeyen uydurma, hayal gücüne yönelik oyunlara da romanlarda rastlanılmaktadır.

Elif Şafak'ın **Araf** romanında Gail'in annesinin meydana getirdiği bir oyunu, bütün hayatı boyunca oynadığı görülmektedir. Gail çocukken Tanrı'nın kendine eskiden cennette bir alfabe çorbası pişirdiğini ve bunu devasa bir kâseye koyup mutfak penceresinin yanında soğumaya bıraktığını ama sonra kuvvetli, küstah bir rüzgâr ya da hınzır, yoldan çıkmış bir melek ya da belki bizzat şeytanın -kazara ya da kasten- kâseyi yere yani gökyüzüne düşürdüğüne inanmıştır. Gail bu harflerin her yerde olduğunu, fark edilip bulunmayı beklediklerini düşünmektedir. Gail karakteri

ısırdığı muzun ortasında oluşan koyu, tırtıklı lekeyi inceleyerek bunu bir harfe benzetmektedir. Gail, muzun içini “P” harfine benzetmiştir peri, parlak ya da pekmez kelimelerinde olduğu gibidir ve iyiye işaretir. Ama bir taraftan da harfi “H”ye benzetir hüznün, hayal kırıklığı ya da hüsrana kelimelerinde olduğu gibidir ki bu iyiye işaret değildir. Annesi bu oyunu hem eğlenceli hem de kelime hazinesini geliştiren öğretici bir oyun olarak düşünürken, Gail bu oyunu hiçbir zaman eğlenceli bulmamıştır. Ama hayatı boyunca bu oyunu oynamaktan da vazgeçememiştir (Şafak, 2008a: 41).

Elif Şafak’ın **İskender** romanında Esmâ, İskender ve Pembe’nin uydurduğu bir oyundan da bahsedilmiştir. Evleri Bodrum katında olduğundan pencereden gelip geçen insanların sadece ayakbüklerini görebilmektelerdir ve buna yönelik bir oyun oluşturmuşlardır. Gelip geçen ayaklara, onların nasıl hareket ettiğine bakıp onlarla ilgili hikâyeler yaratmaktadırlar (Şafak, 2011b:135).

Teknolojik gelişmeler, sosyal medyanın artışı gibi unsurların ve çeşitli oyuncakların unutulmasına neden olmaktadır. Oyunun çocuğun duygusal ve zihinsel gelişiminde önemli bir yeri vardır. Sosyalleşme, rol modeli benimseme çocuğu hayata karşı hazırlama oyununun ne kadar mühim olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yüzden halk kültürünü yansıtan oyunların nesilden nesile aktarılması için çaba gösterilmesi şarttır.

2.2.7. Halk Mutfağı

Tüm canlıların en temel ihtiyaçlarının başında beslenme gelmektedir. Beslenme ile yaşamı sürdürebilmek hayati eylemdir. Varlığını sürdürme mücadelesi veren insanoğlu, bu mücadelesine çok eski dönemlerde başlamıştır. İnsanlar güvenlik, korunma, saygınlık, kendini geliştirme vb. temel ihtiyaçlarının başında olan beslenmeyi sağlamak için her türlü yolu kullanmıştır. İnsanların sosyo kültürel gelişimleri ile birlikte beslenme, yemek kültürünün oluşumuna ve gelişimine katkıda

bulunmuştur. Dünyanın farklı bölgelerindeki mutfaklar, o ülkelerin yaşamlarına, kültürlerine ve gelişmişliklerine de ışık tutmaktadır.

Yemek pişirilen, saklanıp korunduğu yer anlamına gelen “mutfak” kelimesi ise Türk diline Arapça “matbah” sözcüğünden geçmiş ve çok eski zamanlardan beri kullanılagelmiştir. Mutfak ve ocağın birbirinden ayrı düşünülmemesi, Türklerin henüz Anadolu’ya gelmeden buraya aşlık, aşevi, aş damı ve aş ocağı gibi kelimeler kullanmalarına sebep olmuştur (Kut, 2000: 39). Toplumların yemek yeme alışkanlıkları ise ekonomik durumlarına, doğal kaynaklarına, sosyal, coğrafi ve tarihi geçmişlerine göre değişkenlik göstermektedir.

Yemek kültürünün tarihsel gelişim süreci içinde değişim gösterdiği görülmektedir. İnsanlar ilk devirlerde avcılık ve toplayıcılık yapmaktadır. Beslenmenin ilk biçimi olan toplayıcılıktan sonra ilkel de olsa silah yapacak kadar medenileşmesi ve ateşin de bulunması sonucunda pişirmeyi öğrenerek sonraki aşama olan avcılığa geçilmiştir (Belge, 2001: 33). Öte yandan ocak gibi pişirme araç-gereçleri bulunmasa da evlerde yemek pişirmek için özel ayrı bir odanın kullanılmasına ise M.S. VII. yüzyılda başlanmıştır (Sürücüoğlu ve Özçelik, 2005: 7-8). İnsanlığın gelişim süreçleri yemek kültürünün de gelişimine ve zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Türkler ise özellikle göçebelik dönemlerinde çevrenin kendilerine sunduğu av hayvanları ve doğal bitkilerle hayatlarını devam ettirmişlerdir. Bu nedenle Türk mutfak kültüründe et ve hayvansal ürünler yaygın olarak kullanılmaktadır. Daha sonra yerleşik hayata geçen Türkler tarımla uğraşmaya başlamıştır. Tarımlarını yaptıkları yiyecekler ön plana geçmiştir. İslamiyet’e geçtikten sonra ise İslamiyet’in yasakladığı yiyecek ve içeceklerin Türk mutfağında artık kullanılmamaya başlandığı görülür.

Türklerin yiyeceklerinin temelini süt, ekme ve et oluşturmaktadır (Ögel, 1984: 17). Türklerin kıymız içtikleri, zengin fakir herkesin et yediği bilinirken cenaze gibi törenlerde at eti yedikleri de kaydedilmiştir. “Divân-u Lügati’t-Türk” adlı eserde

ayran, pekmez, çörek, et, kakuk, kavurma, yoğurt, tutmaç, ekmek, kavut gibi beslenmeyle ilgili kelimelere tesadüf edilmesi beslenmenin undan ve hayvandan elde edilen ürünlere dayandığını göstermektedir. “Kutadgu Bilig”de etlik, söğüş, kaket, yazok et, soktu kelimelerine rastlanırken beyin, işkembe, ekşi yoğurt, sirke, bal, yumurta, dürüm gibi yiyecekler günümüzde hâlâ tüketilmektedir (Kut, 1996: 38-40).

Türk mutfağının kendine özgü bir mutfak olduğu bilinmektedir. Bunun nedeni ise Türk mutfağının zengin yemek çeşitlerinin yanı sıra mutfak mimarisinin, araç-gereçlerinin, pişirme yöntemlerinin, sofraya düzenlerinin, servis usullerinin ve kış mevsimi için hazırlanan yiyeceklerin de kendine özgü olmasından kaynaklanmaktadır.

Eski Türklerde, kuşluk yemeği ve akşam yemeği olmak üzere iki öğün yemek yenildiği bilinmektedir. Kuşluk yemeği, evden çıkma saatine göre değişir, öğlene kadar devam ederdi. Ayrıca öğle yemeği olmayacağı için daha çok tok tutacak yiyecekler, hamur işleri tercih edilirdi. Öğlen acıkılır ise mideyi yatıştırmak için şerbet, ayran, içilir veya meyve yenirdi. Akşam yemekleri ise güneş batmadan önce tamamlanırdı (Ünver, 1982: 2).

Bunun yanında Türklerde evinde pişen bir yemekten yakın komşuya bir tabak götürmek bir töredir. Ayrıca başkalarını imrendirir endişesiyle evde pişmekte olan yemeğin kokusuna dikkat edilir, komşulara yenilen yemekler söylenmez hatta özendirici konuşmalar ayıp sayılır ve bir yemekten söz etmek zorunda kalınırsa “söylemesi ayıp” gibi sözler kullanılır (Araz, 2000: 8). Bu da yemek kültürünün oluştuğuna ve biçimlendiğine işaret etmektedir.

XI. yüzyılda, başta Karahanlı ve Selçuklu sarayları olmak üzere, çeşitli Türk hükümdar ve beylerinin aşçıbaşlarının denetimlerinde mutfakları ve içkibaşlarının nezaretlerinde de şaraphanelerinin varlığı bilinmektedir. Ayrıca her Türk evinin bir odasının günümüzde olduğu gibi mutfak olarak tanzim edildiği ve evin bu kısmına yemek pişirilen yer anlamında aşlık denildiği görülmektedir (Genç, 2002: 4). Türk mutfağının gerek yiyecek içecek olarak gelişimi gerekse yemek kültürü olarak daha

Topkapı Sarayı mutfağında helva başta olmak üzere her türlü tatlı, şekerleme ve macun hazırlamak üzere özel olarak kurulmuş olan bölümlerin “helvâhâne” adıyla anılması helvanın tatlılar arasında bir önceliğinin olmasından kaynaklı olabilir. Ayrıca eskiden İstanbul’da kış gecelerinde yemek yenilip içilen, çeşitli eğlenceler düzenlenen sohbetlere “helva sohbetleri” adı verilmesi de helvanın önemine işaret kabul edilebilir. Eskiden İstanbul’da mesire yerlerinde sırtta ya da kolda taşınabilen bir dolap ya da sandık içine yerleştirdikleri helvaları mâniler, türküler eşliğinde satan gezgin helvacılar da bulunmuştur.

Türk yemek kültüründe tuz, ekme, çorba, sarımsak, soğan, yoğurt, pirinç, yağ ve kuru meyvenin önemli bir yer oluşturduğu da bilinmektedir (Öztürk, 1999: 27).

Farsça “nemek”, Arapça “milh” olan tuz ise kokusuz, suda eriyen, yiyecekleri korumada ve tatlandırmada kullanılan billur su maddesidir (TS, 2005: 2015). İnsanların ve hayvanların doğrudan tükettikleri bir besin maddesi olduğu kadar sütlü mamullerin, sebze ve meyvelerin, derilerin muhafazasında, balıkçılıkta, zeytincilikte kullanılmaktadır (Beyoğlu, 2004: 201; Günay, 2004: 105-111).

Osmanlı döneminde sofrada adabı ise mutfak kültüründe önemli bir yere sahipti. Eski Türklerde sofrada yenilen yemekten daha önemli bir şey varsa o da uyulması gereken kurallardı. Günde iki kere kurulan sofralarda dinî bir vazife icra edilir gibi saygıyla kurallara uyulurdu. Besmeleyle başlayan yemek, duayla son bulurdu. Yere kurulan sofraların altına, ekme kırıntıları dökülmemesi için bez serilir, tek tabaktan yenilen yemeklerde kaşık hariç başka gereç kullanılmazdı. Yemekler çorbayla başlar son olarak tatlı yenirdi (Araz, 2000: 10-13).

Yemekten önce ve sonra hijyen açısından eller yıkanmalıdır. Sofraya ayakkabıyla oturulmamalı, iki diz üzerine oturulabileceği gibi sol ayağı üzerine oturup sağ diz dikili şekilde de oturulabilir. Acıkılmadığı sürece yemek yenilmemeli, doyunca yemek bırakılmalıdır. Tunç ve bakır kaptan yiyecek yemek mekruhtur. Bu gibi kaplardan yemek yemek istendiğinde kalaylatılmalıdır. Ekme bıçakla değil, el

ile bölünmeli, sofrada her kişi önünden yemelidir. Toplulukla birlikte yenildiğinde ne önden başlanmalı ne de geç kalınmalıdır. Yemek sırasında hastalıklar ve ölüm haberi gibi insanı ürküten ve korkutan konular üzerine konuşulmamalıdır. Sofrada yemek sahibine dua etmek, yerken kimsenin lokmasına ve yüzüne bakmamak, kendi önünden yemek, çok çiğnemek Türk sofrada adabında yer alan uygulamalardandır. Bu tür kurallara uymak herkes içindir, herkes bunlara uymaya gayrette bulunmalıdır.

İncelenen romanlarda tespit edilen halk mutfağına yönelik unsurlar kahvaltılıklar, yemekler, içecekler, meyveler ve mutfak araç-gereçleri alt başlıklarında incelenebilir.

2.2.7.1. Kahvaltılıklar

Kahvaltı günün en önemli öğünüdür. Güzel yapılan bir kahvaltı güne iyi başlamanın da anahtarıdır. İncelenen romanlarda kahvaltıda kullanılan çeşitli yiyeceklere rastlanmıştır.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Madam Sula karakterinin çok güzel ayva reçeli yaptığından bahsedilmiştir (Ümit, 2012c: 34). Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanındaki Anaç Sütlaç Hanım karakterinin de güzel çilek reçeli yaptığı, reçeli kaynatırken fazla kaynarsa şekerleneceği için başında durup dikkat ettiği ifade edilmiştir (Şafak, 2008b: 199-200). Reçellerin özellikle mevsiminde yapılması, çok kaynatılıp tadının bozulmamasına özen gösterilmektedir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında farklı kültürlere yönelik kahvaltı mantığına yer verilmiştir. Romanda kazı yerinde hazırlanan kahvaltı masasında iki çeşit peynir, siyah zeytin, yeşil zeytin piyazı, tereyağı, bal, pekmez, domates, salatalık, yeşilbiber bulunmaktadır. Bunlara rağmen Bernd karakteri masadakilerin yetersiz olduğunu, bunlarla doymayacağını, kahvaltıda muhakkak jambonlu yumurta olması gerektiğini ifade etmiştir. Bernd karakteri her kültürün kendine göre bir kahvaltı kültürü olduğunu ve kendi yetiştiği kültürde zeytin, peynirin olmadığını

vurgulamıştır. Hatta Amerikalıların da kahvaltıda mısır gevreğine düşkün olduğunu ima etmiştir (Ümit, 2011d: 113). Kahvaltılık olarak yenilen yiyeceklerin farklı kültürlerde çeşitlenmesi çok doğaldır.

Yine aynı romanda Doktor Nicholas'ın oğlu ve Esra, Doktor Nicholas karakterini ziyarete gittiklerinde güzel hazırlanmış bir kahvaltı masasıyla karşılaşmışlardır. Kahvaltı masasında baldan, ev yapımı kayısı reçeline, katı Antep peynirinden, tulum, zeytin piyazından, semizotu salatasına kadar birbirinden nefis yiyeceklerin bulunduğu belirtilmiştir (Ümit, 2011d: 205).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında gerçeklikle arada bir bağımlı yitiren Tuna karakteri, çağırıldığı toplantıdaki hazırlanmış masada iri ahşap bir peynir tepsisinde domates ve maydanozlarla süslenmiş beyaz peynir, eski kaşar, tulum, dil, cevizli Kars ve otlu Erzincan peyniri, siyah Gemlik zeytinleri, kırmızı biberli yeşil zeytinleri gördüğünü ifade etmiştir (Uzuner, 2007b: 484-485). Yöreyle özgü kahvaltılıkların belirtilmesi, kahvaltının ne kadar özenle hazırlandığının da göstergesidir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Defne karakterinin çocukluğunda Kars balı, Trabzon tereyağı, bahçedeki ağaçtan toplanıp kurutulan cevizle kahvaltı yaptığından bahsedilmiştir. Malatya kayısı, Hatay ığdesi, Manisa keçiboynuzu, İzmir kuru üzümü, tahin pekmez, kuşburnu ve Erzincan tulum peyniriyle yapılan atıştırmalıkları da yediği belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 125).

Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Viki karakterinin zamanla organik besinlerle hazırlanan peynir, ev ekmeği, reçel, serbest gezinen tavukların yumurtalarını yediği ifade edilmiştir (Uzuner, 2012b: 159). Yine aynı romanda Beyaz Hala karakterinin Viki'ye hazırladığı kahvaltı tepsisinde mis gibi kokan gözlemenin yanında içine kırmızı toz biber ve ev salçası konmuş zeytinyağı, ev yapımı beyaz peynir, bahçeden toplanmış çilek ve gül yapraklarından yapılmış reçeller, siyah zeytin, kırma yeşil zeytin, domates ve salatalık da getirdiği (Uzuner,

2012b: 205), Viki karakterinin başlarda alışık olmadığı gül yapraklarından yapılan gül reçelinden pek hoşlanmadığı (Uzuner, 2012b: 208) vurgulanmıştır. Farklı bir yemek kültürüyle yetişen Viki karakterinin kahvaltılıkları garipsemesi, başta alışmaması çok doğaldır.

Romanın ilerleyen sayfalarında Avukat Ali Osman, Mehmet ve Viki karakterinin Gelibolu'da şehit düşenlere yönelik her yıl gerçekleştirilen törenden sonra gittikleri yerde kahvaltı için çay içip gözleme yedikleri geçmektedir (Uzuner, 2012b: 304).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında da BC üyeleri için hazırlanan sofrada pirinç sinilere dizilmiş billûr kaplarda çeşit çeşit reçellerin, peynirlerin olduğundan bahsedilmiştir (Pala, 2008: 351).

2.2.7.2. Yemekler

Yüzyıllar boyunca hayvancılıkla geçinen Türklerin mutfağında et yemekleri önemli bir yere sahip olmuştur. Gerek coğrafi koşullar gerekse kültürel değerler et tüketimini yaygınlaştırmış ve çeşitli et yemeklerinin yapılmasına sebep olmuştur.

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri, Konya'ya özgü yöresel bir yemek olan fırın kebabını yediğini, yemeğin yanında sadece kuru soğanla servis edildiğini bunun yemeğin özelliği olduğunu belirtmiştir (Ümit, 2012a: 123).

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Aşçı Halaf karakteri kuşbaşı doğranmış etler, dilimlenmiş domatesler ve yeşil biberleri tencerelerin içinde yan yana sıralayarak ince uzun şişlere iri etleri geçirerek altı domates ezme kuşbaşı yaptığını ve bu yemeğe altı ezmeli tike kebabı da dendiğini vurgulamıştır (Ümit, 2011d: 296, 304).

Türklerin daha çok koyun, kuzu, dana gibi kırmızı et tükettiği görülmektedir. Daha sonra balık, piliç, tavuk gibi beyaz etleri, horoz, hindi, kaz, ördek gibi kümes hayvanlarını, çok olmamakla birlikte av etlerini de tüketmeye başlamışlardır. Türk mutfağının sembolik bir unsuru haline alan etler, daha çok sade pişirilmesi yanında çeşitli sebzelerle birlikte fırında kızartma yahni haşlama veya tencere kebabı gibi çeşitli pişirme yöntemleriyle de pişirilmiştir (Yaman, 1988: 332). Et çeşitlerinden kebabın yeri ise ayrıdır.

Kebap, Arapçadan Türk diline geçen bir sözcüktür. Kebap denilince, bütün dünyada genellikle ızgarada, kömürde pişmiş et anlaşılırken, Osmanlı mutfağında ise susuz olarak ateşte şişle veya başka şekilde pişmiş et, ya da kavrulmuş veya alazlanmış patlıcan, kestane gibi her çeşit nesne anlaşılmaktadır (Sâmî, 2002: 1141; Yerasimos, 2005: 84).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Başkomiser Nevzat karakterinin gittiği meyhanede masasını süsleyen yemeklere yer verilmiştir. Bunlar: lakerda, topik, tarator, radika, deniz börülcesi, közlenmiş patlıcan, çiroz salatası, uskumru dolması, pamuk ahtapot, kalamar salatası, karides böreği ile ciğer yahnidir (Ümit, 2012c: 58). Romanın devamında Evgenia karakterinin Başkomiser Nevzat'a hazırladığı masada kalamar, patlıcan salatası, çiroz, deniz börülcesi, midye dolma olduğu ifade edilmiştir (Ümit, 2012c: 226).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanında Adnan karakteri gittikleri Sepetçiler Kasrı'ndaki masalarında muhammaradan taramaya, babagannuştan, tahinli favaya, semizotu salatasından taratora kadar güzel yiyeceklerin olduğunu belirtmiştir (Ümit, 2011b: 152). Yine aynı romanında Tufan Abi karakterinin değme gurmelere taş çıkartacak kadar yemek konusunda bilgili ve deneyimli olduğu ifade edilmiştir. Tufan Abi karakterinin Boğaz'a nazır balık restoranlarından Cihangir'deki turşucuya, Beşiktaş'taki muhallebiciden Vefa'daki bozacıya hatta Fatih'teki helvacıya kadar İstanbul'un neresinde ne yenir ne içilir, ezbere bildiği; karnıyarık, pilav yemek için Cağaloğlu'ndan kalkıp Üsküdar'a kadar gittiği vurgulanmıştır (Ümit, 2011b: 213).

Yemeklerin nerede yenilmesi gerektiğinin bilinmesi de yemek kültürüne verilen özenin göstergesidir.

Patasana romanında Fırat'a özgü Şapıt balığından da bahsedilmiştir (Ümit, 2011d: 24). Balık Türklerin hayatına çok sonraları girmiştir. Çünkü Türkler Orta Asya'da daha çok tatlı su balıkları tüketmişlerdir. Anadolu'da ise balık ve deniz ürünleri tüketilmeye başlanmıştır.

XV. yüzyıl matbah-ı âmire defterinde istiridye ve karides ismi geçmektedir. Bu ürünlerin mutfağa girmesi, padişah ve sofrasındakiler için pişirildiğini düşündürmektedir. Fatih Sultan Mehmet için kişniş ve soğanla bir balık yemeği yapıldığı da bilinmektedir (Tezcan, 1982: 119; Yaman, 1988: 332; Ünver, 1952: 5).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Kuzguncukluların İskorpit balığı yemeyi Ermenilerden, gelincik balığını ise Yahudilerden öğrendiği ifade edilmiştir. Ayrıca Rumların gümüş balığını iyi yaptıkları, lakerdalarının meşhur olduğu ve zeytinyağlı sebze yemeklerinin lezzetli olduğu da vurgulanmıştır (Uzuner, 2007b: 32). Halk mutfağının oluşmasında halkın içinde yaşayan farklı etnik grupların da büyük bir katkısı olmuştur.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanında Beyaz Hala, Viki ve köylülerin arasında yaşanan olumsuz olaylar geride bırakıldığında güzel bir yemek sofrası hazırlanmıştır. Burada Beyaz Hala karakterinin de çok sevdiği Gelibolu'nun meşhur 'Kaçamak' yemeği ve adına kendi aralarında 'bokluca kebab' dedikleri Sardalye Kebabı bulunmaktadır. En lezzetlisinin temmuz ayında iyice yağlanan sardalyeden yapılan "Sardalye Kebabı", balığın denizden çıktığı gibi kömür üzerinde pişirilmesi ve ancak yenirken içinin temizlenmesi nedeniyle 'bokluca' adını aldığı romanda belirtilmiştir. Ayrıca mayalı hamurdan yapılan bol soğanlı, ıspanaklı Gelibolu Lokumu ve Ali Osman'ın çok sevdiği Tarak Pilavı da hazırlanan masayı süslemektedir. Bu pilav bir çeşit midye olan deniz tarağıyla yapılmaktadır. Masada bir tabak palamut lakerdası da yer almaktadır (Uzuner, 2012b: 276).

Ahmet Ümit'in **Kar Kokusu** romanında ise Müslümanların domuz etini yememe durumu belirtilmiştir (Ümit, 2012b: 255). Uzuner de **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında aynı durumdan bahsetmiştir (Uzuner, 2012b: 133). İslamiyet ile birlikte Türkler domuzu murdar bulmuş ve dinin gereğince bu hayvanın etini yememe özen göstermiştir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Aşçı Halaf karakteri; yemekte Alinazik, firik pilavı, sumak ekşili sulu domates salatası tatlı niyetine de Gâvur Nadide'nin ballı dutlarının olduğunu ifade etmiştir (Ümit, 2011d: 143). Başka bir akşam da Halaf'ın karnıyarık, pilav yanında da bol nane serpiştirilmiş, az sarımsaklı cacık yaptığı belirtilmiştir (Ümit, 2011d: 164). Romanın ilerleyen sayfalarında Halaf karakteri, on beş çeşit patlıcan yemeği olduğunu söylemiştir. Sonra bunları teker teker saymıştır. Bu yemekler: patlıcan kızartma, karnıyarık, patlıcan kebabı, kazan kebabı, patlıcan dolması, patlıcan doğrama, Alinazik, baba hannuç, mıcık aş, türlü, imambayıldı, sakız kebabı, patlıcan turşusu, patlıcan reçeli ve Yahudi misafiridir. Teoman karakteri Yahudi misafiri yemeğini inandırıcı bulmamış, Halaf karakterinin iddia ettiği rakamı tutturmak için uydurduğunu ima etmiştir. Bunun üzerine Halaf yemeğin tarifini anlatmaya başlamıştır. Patlıcanların dört köşe doğrandığını, soğanla kıymanın kavurulduğunu, salça ekledikten sonra içine patlıcanların koyulduğunu biraz pişirildikten sonra ise bulgurun eklenip pilav gibi pişirildiğini belirtmiştir (Ümit, 2011d: 175-176).

Patasana romanında Eşref karakterinin evinde Eşref ve Esra askeriyeden gelen karavana yemeği yemişlerdir. Karavanada dalyan köfte, salata ve erik hoşafı bulunmaktadır (Ümit, 2011d: 247). Yine Halaf karakteri hazırladığı başka bir menüde ise bakla tavası, bulgur pilavı ve çoban salatası yaptığını ifade etmiştir (Ümit, 2011d: 283). Bernd karakteri Aşçı Halaf'tan çiğ köfte yapmasını istemiştir (Ümit, 2011d: 304). Aşçı Halaf romanın ilerleyen sayfalarında şiveydiz adında başka bir yemeği de şöyle tarif etmiştir:

Önce parça etleri tencereye koyacaksın yanlarına nohut da ekledikten sonra pişmeye bırakacaksın. Başparmağın ikinci boğumu büyüklüğünde kesilen

taze soğan ve sarımsakları daha sonra tencereye atacaksın. Başka bir kapta süzölmüş yoğurda bir yumurta kırıp kaynatacak, kaynamış yoğurdu öteki tencereye aktararak karıştıracaksın, pişince de üzerine, nane, haspir ve karabiber dökerek tabaklara koyacaksın (Ümit, 2011d: 349-350).

Haspirin de kırmızı ot olduğı vurgulanmıştır (Ümit, 2011d: 350).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Nüzhet'in ölüm haberini Müştak karakterinin kapuska yanında turşu yerken öğrendiğı ifade edilmiştir (Ümit, 2012e: 36). Romanlarda önemli olaylarla yenilen yemeğın bağdaştırılması durumu söz konusudur.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Tuna karakterinin babaannesinin zeytinyağlı enginar, tereyağlı kuzu kebabı, iç pilavı, zerde, dere otlı nohuda, kıymalı börekleri, etli sarmaları, imambayıldı ve hünkârbeğendiği çok güzel yaptığı belirtilmiştir (Uzuner, 2007b: 32). Herkes tarafından en çok bilinen yemeklerinin ise Çerkez tavuğı, çeşit çeşit bazlama, gerdan kuşbaşı ve bulgurla yaptığı keşkek ile aşuresi olduğunun altı çizilmiştir (Uzuner, 2007b: 33). Bazı insanların bazı yemekleri daha güzel yaptığı pek çok kişi tarafından kabul edilen bir olaydır ve burada da bu durum görölmektedir.

Kumral Ada Mavi Tuna romanında yanılısama ve realite arasında gidip gelen Tuna karakteri, komutanın onu çağırıldığı yerde zeytinyağlı dolmalar, sarımsaklı haydari, domates soslu patlıcan salatası, mücver, kadınbudu köfte, Çerkes tavuğı, çiğ köfte, fasulye pilakisi, sigara böreğı, paçanga, su böreğı, mantarlı pilav, imambayıldı, zeytinyağlı enginar, Arnavut ciğeri, mercimek köftesi, humus, bademli tarator, Rus salatası ve acılı ezmeyi huşu içinde seyretmiştir. Limonlu, dere otlı sos ile sunulan çiroz balıkları, minik lahmacunları ve Karadeniz pidelerini görmüştür (Uzuner, 2007b: 484-485). Pastırmalı kuru fasulye, hünkârbeğendi, terbiyeli sulu köfte, etli pazı sarma, sarmısaklı mantı, hamsili pilav, dönerlerin olduğunı da belirtmiştir (Uzuner, 2007b: 485).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında gazeteciler yüzünden evden çıkamayan Beyaz Hala ve Viki'ye bol zeytinyağlı, limonlu ev yapımı lakerda, tavuklu mantı ve sebze bulgur pilavı getirilmiştir (Uzuner, 2012b: 184).

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Gail karakteri Ömer'in ailesini ziyarete gittiğinde ona ikram edilen yaprak dolması, patlıcan salatası, zeytinyağlı enginar, humus, parpullanmış kırmızıbiber turşusu, incir tatlısı ve bir sürü hamur işinin tadına bakmıştır (Şafak, 2008a: 328). Misafir olunan yerde ikram edilen yemeklerin tadına bakmak önemlidir.

Baba ve Piç romanında Banu Teyze biber yemeğini yaptığında şamfıstığı, badem, mahuncevizi gibi farklı malzemeleri içine koyarken Feride Teyze yaptığında ise biberlerin içlerini tıka basa pirinç hatta bilinmeyen tuhaf baharatlarla doldurduğu belirtilmiştir. Cevriye Teyze bu yemeği yaptığında ise içine toz şeker koyduğundan tatlı olduğu ifade edilmiştir (Şafak, 2006: 32). Herkesin yemek yapma tarzı farklıdır ayrıca herkesin elinin tadı da değişiktir. Bu durum ister istemez yapılan yemeklere yansımaktadır. Bundan dolayı aynı yemek farklı insanlar tarafından yapıldığında tat olarak değişik sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Ermeni asıllı eşinden boşanan Rose karakteri uluslararası yiyecekler reyonu kısmında patlıcan sosları, yaprak salamurası, kavurmayı görünce rahatsız olmuştur. Bu yemeklerle eski eşi arasında bir bağ kurmuş ve kızına eşinin yemek kültürü yerine kendi yemek kültürünü öğretmeye karar vermiştir. Kızına hamburger, sosis, biftek, tavada yumurta, akçaağaç şurubuna batırılmış gözlemeler, soğanlı sandviçler, mangalda koyun pirzolası, kızarmış patates... gibi yemekler yapacağını belirtmiştir (Şafak, 2006: 49). Burada da yeniden yiyecekler ve kişiler arasında ilişkilendirme yapıldığı görülmektedir.

Aynı romanda Rose özellikle bağırsağın içine sarımsak ve baharat doldurularak yapılan bağırsak dolmasından hoşlanmadığını vurgulamıştır (Şafak, 2006: 113). Rose'un eski eşi Barsam'ın ailesiyle yediği bir yemekten bahsedilirken

masada fasulye pilaki, kadınbudu köfte, karniyarik, çörek, bastırma ve burma tatlısı olduğu ifade edilmiştir (Şafak, 2006: 61).

Baba ve Piç romanında Armanuş karakteri üvey babası Mustafa'nın ailesini ziyarete geldiğinde ona güzel bir ziyafet sofrası hazırlanmıştır. Masada humus, babaganuş, sarma, çörek, kaburga, turşi, tereyağlı ve çam fıstıklı pilav bulunmaktadır (Şafak, 2006: 164-166, 173). Kazancı ailesinin fertleri Armanuş'a bu yemeklerin isimlerini nerden bildiğini sorduklarında Ermeni mutfağı dolayısıyla bu yemekleri tanıdığını belirtmiştir (Şafak, 2006: 166). Uzun yıllar birlikte yaşayan toplumların birbirlerinden etkilenmesi sıklıkla rastlanan bir olgudur.

Kazancı ailesinin kadınları, yıllardır ziyaretlerine gelemeyen Mustafa karakterinin onları görmeye geleceğini öğrenince ıspanaklı ve peynirli börek, Özbek pilavı, kuzu kapama, köfte hazırlamışlardır (Şafak, 2006: 280-281). Gelmesi istenen bir misafire güzel sofraların hazırlanması ona verilen değer yansımasıdır.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında sekiz numarada oturan Mavi Metres karakteri sevgilisi zeytinyağı tüccarına tepelime çilingir sofraları hazırlamaktadır. Sofralarında Çerkes tavuğu, humus, pilaki, patlıcan, ezme, zeytinyağlı fasulye, Arnavut ciğeri, sigara börekleri, Amerikan salatası bulundurmaktadır (Şafak, 2007a: 157).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında BC üyeleri için hazırlanan sofrada mezeliklerin, dut ve erik pestillerinin, cevizli sucukların; sülün etiyle yapılan pidelerin, kehribar kakmalı sahanlarda getirilen balık çorbalarının, böreklerin, külbastuların; gümüş lengerlerdeki fıstıklı pilâvların; fağfurî kâselere konulmuş zeytinyağlıların, helvaların, gülbeşekerlerin varlığından bahsedilmiştir (Pala, 2008: 351).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında Kazancı ailesinin yemek sofrasındaki menüde fırından yeni çıkmış kocaman bir tavuğun yanı sıra yayla çorbası, pilaki, bir gün önceden kalma kadınbudu köfte, turşu, sabah yapılmış çörek, bir sürahi ayran ve

biber dolması olduğundan bahsedilmiştir (Şafak, 2006: 31). Banu Teyze karakteri kızarmış patatesin, pilavın, makarnanın, böreğin ve hatta gerekirse ekmeğin yanında ekmek yiyebilen biri olarak tanımlanmıştır. Onun için ekmeğin yeri çok mühimdir (Şafak, 2006: 32).

Günlük yaşantımızda önemli bir yere sahip olan ekmek en büyük nimetlerdendir ve büyük saygı duyulur. Ekmeğe duyulan saygı çeşitli deyim ve atasözlerine de konu olmuştur. Evlerde yemeğin vazgeçilmezi olan ekmek, neredeyse her türlü yemekle tüketilir duruma gelmiştir.

Genellikle bir başka besinle birlikte tüketilen ekmek, buğday unu başta olmak üzere mısır, çavdar gibi tahıl unlarına su, tuz karıştırılarak hazırlanan mayalı veya mayasız hamurun şekillendirilerek pişirilmesinden elde edilen bir besindir. Ekmekler pişirme yöntemlerine, şekillerine, yapıldığı una, mayalı ya da mayasız, yağlı ya da yağsız, ince ya da kalın, şekerli ya da şekersiz olmalarına göre değişik isimler alırlar (Arlı ve Işık, 1994: 1-2).

Kumral Ada Mavi Tuna romanında tatlıların sunulduğu masada ise cevizli ve fıstıklı baklavalara, şöbiyet, kaymaklı ekmek tatlısı, bülbülyuvası, hanımğöbeği, vezirparmağı, revani, yassı kadayıf, fırın sütlaç, kazandibi, bademli keşkül, tavukgöğsü, aşure, lor peyniri tatlısı ve güllaç, kaymaklı kuru kayısı, kaymaklı ayva, kabak, cevizli incir, cezerye, vişneli ekmek tatlısının olduğu ifade edilmiştir (Uzuner, 2007b: 485-486).

Tatlılar, Osmanlı mutfağında et ve pilav kadar önemli bir yere sahiptir. Gündelik sofralarda yer alan tatlı, ziyafet ve Ramazan sofralarını da donatmaktadır. Helva, lokma, kadayıf, zerde, aşure, muhallebi, sütlaç, pelte gibi çeşitli tatlılar bu sofraları süsler. Tatlı kültürü, Türklerde Müslümanlıkla birlikte başlamıştır ve hızla gelişmiştir. Bu yüzden Osmanlıların tatlı yeme alışkanlıklarında dinin etkisi büyüktür. İftarın hurmayla açılması, muharrem ayında aşure pişirilmesi, ölülerin ardından helva pişirilip lokma dökülmesi bunlara birer örnektir (Yerasimos, 2005: 237, 256).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında teyzesinin kızı Şaziye karakterinin Müştak'a su muhallebisi getirdiği de belirtilmiştir (Ümit, 2012e: 66). Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Madam Sula karakterinin çok güzel kabak tatlısı yaptığı da ifade edilmiştir (Ümit, 2012c: 34).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Tuna karakterinin babaannesinin özellikle misk ve amberle pişirilmiş elma ve armut tatlıları, çeşit çeşit şerbetleri, güllaç, tavukgöğsü, bademli baklava, fıstıklı kadayıf gibi tatlıları da çok iyi pişirdiği ifade edilmiştir (Uzuner, 2007b: 32- 33).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Komiser Ümit karakteri, akli karışıkken Kadıköy Çarşısı'nda sevgiliyle sürekli gittiği İnegöl köftecisinin önünde kendini bulmuştur. Bölgede lezzetli Rus salatası, tarator, midye dolması satan dükkânlar olduğunu; Osmanlı tulumbasından Antep baklavasına, loğusa şekerinden, rengârenk akide şekerlerine kadar onlarca çeşit şekeri satan tatlıcı ve şekercilerin de bulunduğunu ifade etmiştir (Uzuner, 2012a: 230). Aynı romanda Komiser Ümit pastaneye gittiğinde ayçöreği istemiştir. Pastane sahibi ayçöreğinin, kruvasan çöreğinin babası olduğunu söylemiştir. Fransızların Türklerin Viyana'dan çekildiğinde Türklerin bayraklarından esinlenerek bu durumu kutlamak amacıyla kruvasanı icat ettikleri de belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 87).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Ali Osman karakteri ailesine yazdığı mektupta cephenin zor şartlarına ayak uydurduğunu en katıksız tereyağını, güllacın en katmerlisini, hünkârbeğendinin hakkıyla pişirilmişini yerken şimdi şartlarına şükrettiğini yazmıştır (Uzuner, 2012b: 111). Savaşın, ekonomik sıkıntının olduğu dönemlerde insanlar yedikleri, içtiklerinden fedakârlık yapmak zorunda kalmışlardır.

Aynı romanda Beyaz Hala torunu Havva'dan Viki için peynir helvası yapmasını istemiştir (Uzuner, 2012b: 183). Gazeteciler yüzünden evden çıkamayan

Beyaz Hala ve Viki'ye Havva karakteri erik hoşafı, Edirne peynirinden yapılmış nefis peynir helvası getirmiştir (Uzuner, 2012b: 184).

Baba ve Piç romanında Banu Teyze karakteri yapacağı sütlacın üzerine serpmek için Zeliha'dan tarçın almasını istemiştir (Şafak, 2006: 32). Varsening Hala karakterinin de Armanuş'a bol antep fıstıklı ekmek kadayıfı yaptığı belirtilmiştir (Şafak, 2006: 115). Yıllardır ailesini ziyarete gelmeyen Mustafa karakteri için İstanbul'a geldiğinde aşure tatlısı hazırlanmıştır. Romanda aşurenin malzemeleri şöyle sıralanmıştır:

- 1/2 bardak fasulye
- 1 bardak buğday
- 1 bardak pirinç
- 3 bardak su
- 1/3 bardak kuru üzüm
- 1/3 bardak kuru incir
- 1/3 bardak kuru kayısı
- 1/2 bardak portakal kabuğu
- 1/2 bardak kabuğu soyulmuş badem
- 1/2 bardak antepfıstığı
- 1/2 bardak çam fıstığı
- 1/2 bardak fındık
- 1 1/2 bardak şeker
- 1 tatlı kaşığı vanilya
- 2 çay kaşığı tarçın
- 1/2 bardak nar
- 2 çay kaşığı gül suyu (Şafak, 2006: 281-282)

Romanda aşurenin yapılabilmesi için mutlaka bir kazanın gerektiği belirtilmiştir. Malzemenin bir gece önceden ayrı kaplarda suya basıldığı; fasulyelerin bir kaba konup bir gece soğuk suda bekletildiği, buğdayla pirincin iyice yıkandıktan sonra suya basıldığı ifade edilmiştir. İncirler, kayısılar ve portakal kabukları 1/2 saat sıcak suda bekletilip süzüldüğü ve süzülen suyun saklandığı; kuru üzümle karıştırılıp

bir kenara konulduğu belirtilmiştir. Pişirilirken fasulyelerin soğuk suya konulduğu, yumuşayana kadar, yaklaşık bir saat kaynatıldığı 2,5 litre suyun kaynatılıp içine buğday ve pirinç atıldığı, kısık ateşte ara sıra karıştırarak yumuşayana kadar, yaklaşık bir saat pişirildiği vurgulanmıştır. Meyvelerin saklanan suyunun, şekerin, dövülmüş fındığın, am fıstıklarının kazana eklendiği ve sürekli karıştırılarak orta ateşte 30 dakika kadar kaynatıldığı söylenmiştir. Karışımın helmelenmesi beklenir. Vanilya, kuru üzüm, incir ve kuru kayısı eklenerek 20 dakika daha sürekli karıştırılarak kaynatılır. Altı kapatılıp gl suyu eklenir. Aşure bir saat kadar oda sıcaklığında bekletilir. zerine tarım serpilir, soyulmuş badem ve narla süslenir (şafak, 2006: 282).

Romanda Mustafa karakterinin çocukluğundan itibaren aşure tatlısını çok sevdiği belirtilmektedir. Mustafa'nın bu tatlıya olan aşırı düşkünlüğü, henüz yedi yaşındayken kapı kapı gezip dağıtması için kendisine emanet edilen aşureleri, topluca mideye indirdiğinde anlaşılmıştır. Mustafa annesinin ona emanet ettiği bir düzine aşureyi yedikten sonra arka bahçeye bir çukur kazıp boş kseleri oraya saklamıştır. Normalde aşureleri alan komşuların sonrasında kselerin içine kendi pişirdikleri yemeklerden koyarak geri getirmesi gerekirken bu gerçekleşmeyince annesi durumu kavramıştır (şafak, 2006: 298-299).

Mustafa karakteri diğer tatluların aksine aşureyi; aile için olduğu kadar konu komşu için de pişirilen, her kse hayatta kalmanın, dayanışmanın, bolluğun simgesi olduğunu düşünmektedir (şafak, 2006: 298). **Baba ve Piç** romanındaki bölümlerin adlarına bakıldığında bunların aşureyi oluşturan malzemeler olduğu görülmektedir. Mustafa karakteri zehirli bir aşure yüzünden hayata gözlerini kapamıştır. Son bölümün bir zehir adı olmasından da hareketle şafak'ın âdeta roman boyunca Mustafa karakterini öldürecek olan aşureyi oluşturduğu söylenebilir. Hz. Nuh ve aşure arasında kurulan bağda da azgınlara helak olması, diğerlerinin ise aşureyle kurtulması mantığı bulunmaktadır. Burada da şafak böyle bir gönderme de bulunmuş olabilir.

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Tarihçi olan roman karakterleri II. Murad'ın son dönemleriyle ilgili bilgi verirken Osmanlı saray yemeklerinin bedeninde yarattığı tahribatın da hesaba katılması gerektiği söylenmiştir (Ümit, 2012e: 66). Sarayda et ağırlıklı beslenmenin yaygın olmasına bir gönderme yapılmış olabilir.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında Rus yemek kültürüne yönelik piroşki böreğine, kiveski tavuğundan da bahsedilmiştir (Ümit, 2011a:174).

2.2.7.3. İçecekler

İçecek denildiğinde akla susuzluğu gideren unsurlar gelmekle beraber çorbalar da bu başlık altında incelenmiştir.

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri babasının çok güzel bamyaya çorbası yaptığından bahsetmiştir (Ümit, 2012a: 47). Ayrıca romanın diğer sayfalarından bu çorbanın Konya yöresine ait bir çorba olduğu belirtilmiştir (Ümit, 2012a: 123). Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Teoman Abi karakteri patlıcanı çok sevdiğinden bahsederken Murat karakteri ona takılıp daha önce en sevdiği yemeği çılbrı olarak ifade ettiğini vurgulamıştır (Ümit, 2011d: 175).

Çorba, Farsça "tuzlu madde" demek olan "sûr" ve "as" karşılığı "bâ"nın birleşimi olan "sûrbâ" sözcüğünden Türk diline girmiştir. Türk sofrasında sabah, öğlen, akşam her öğünde tüketilebilen (Arlı, 1982: 21), sıcak içilen bir yemek çeşididir. Genel olarak unlu çorbalar (tarhana çorbası, düğün çorbası, yayla çorbası), taneli çorbalar (ciğer çorbası, tutmaç çorbası, işkembe çorbası, balık çorbası), süzme veya ezme çorbalar (kırmızı mercimek çorbası, ıspanak çorbası) olmak üzere üç gruba ayrılabilir (Yaman, 1988: 327-328). Türk kültüründe ayrı bir yeri olan çorba çeşidi ise tarhanadır. Sıcak sıcak servis edilen ve özellikle kış mevsiminde tüketilen tarhana çorbası, doyurucu özelliği sayesinde sofraların vazgeçilmezi olmuştur.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** eserinde ise Rus yemek kültürüne yönelik borş çorbasından bahsedilmiştir (Ümit, 2011a: 174). Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında Rose karakteri paçayı özellikle her fırsatta alenen yerin dibine batırmaktadır (Şafak, 2006: 113). Paça çorbası Türk yemek kültürüne yabancı olan birisi için çok garip görünebilir. Aynı romanda Kazancı ailesinin mercimek çorbasını yemekte yedikleri de ifade edilmiştir (Şafak, 2006: 161).

Türk mutfağında yemek çeşitleri kadar sıcak ve soğuk içeceklerin de yeri vardır. Geleneksel Türk mutfağında süt, boza, salep, hoşaf, komposto, şerbet ve ayran gibi besin maddeleri en çok bilinen, tercih edilen içeceklerdir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romani**'nda içine kar konulmuş gül şerbetlerinin içildiğinden bahsedilmiştir (Pala, 2013a: 185).

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri yemeğin ardından köpüklü, telveli, zarif bir fincanda, yanında çifte kavrulmuş lokumla kahve ikram edildiğini söylemiştir (Ümit, 2012a: 123). Ayrıca romanda Karen karakteri eskiden annesinin Türk kahvesini nasıl özenle yaptığını da anlatmıştır. Kahvenin bakır cezvelerde ağır ağır pişirildiğini, köpüğüne, kokusuna ve telvesine önem verildiğini ifade etmiştir (Ümit, 2012a: 123).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Beyaz Hala, Viki karakterine nasıl Türk kahvesi yapılması gerektiğini uzun uzun anlatmıştır. Romanda kahvenin az şekerli olması gerektiği, her fincan için yarım çay kaşığı şeker konulacağı, kahvenin yavaş yavaş hafif ateşte karıştırılarak pişirilmesinin önemli olduğu ifade edilmiştir (Uzuner, 2012b: 76). Beyaz Hala karakteri rahmetli babasının kahveye aşırı düşkün olduğunu ülkede yaşanan kıtlık zamanlarında kahvesiz kaldığında babasına nohuttan dibek kahvesi yapıldığını belirtmiştir (Uzuner, 2012b: 205-206). Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da savaş zamanı yaşanan kıtlıktan dolayı bir köylü kadının Tuna karakterine nohut kahvesi yaptığı görülmektedir (Uzuner, 2007b: 249).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Urfa'da yaşayan Şeyh Mehdi karakteri ailesini ziyarete gelen Başkomiser Nevzat karakterine yöresel bir tat olan mırradan ikram etmiştir (Ümit, 2012c: 66). Yöresel bir tat olan mırza kahvesi yapılması açısından zahmet gerektiren normal Türk kahvesine göre biraz daha acı olan bir kahve türüdür.

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri babasının yemeklerden sonra demli çay içmeyi tercih ettiğini vurgulamıştır (Ümit, 2012a: 123). Ahmet Ümit'in **Kar Kokusu** romanındaki Leonid karakteri Türk öğrencilerine gittiğinde ona güzel bir çay ikram etmişlerdir. Hatta öğrenciler, özellikle çayın deminin çıkmasını beklediklerini de belirtmişlerdir (Ümit, 2012b: 130). Leonid kendisine sunulan çaya şeker koymayıp çayın şekerle tadının bozulacağını ifade etmiştir (Ümit, 2012b: 192).

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Gail karakterinin Ömer'in ailesini ziyarete gittiğinde ona küçük bardaklarda limon dilimleriyle ikram edilen çaylara karşı koyamadığı ve on iki bardağa yakın çay içtiği belirtilmiştir (Şafak, 2008a: 328).

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanında Doktor Nicholas'ın oğlu ve Esra, Doktor Nicholas karakterini ziyarete gittiklerinde kahvaltı masasından kalktıklarında yaşlılara birer bardak limonlu ıhlamur, konuklara ise sade kahve getirildiği ifade edilmiştir (Ümit, 2011d: 205). Yaşlıların sağlığının olumsuz yönde etkilenmemesi için yemeğin ardından kahve yerine bitki çayı tercih edilmesi çok doğaldır.

Aynı romanda Esra karakteri Yüzbaşı Eşref'i ziyarete gittiğinde Eşref Esra'ya ne içeceğini sorar ve seçenek olarak kola, soda, çay ve zahteri sunar. Eşref zahterin yöreye özgü kekik türünden hoş kokulu bir bitki olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine Esra zahter içmeye karar vermiştir (Ümit, 2011d: 233). Mide rahatsızlıklarına iyi gelen zahterin romanda çay olarak da içildiği görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında da sekiz numarada oturan Mavi Metres karakteri sevgilisi için diye dibine dövülmüş sakız koyduğu rakıyı buzdolabına

koyup onu soğutarak rakıyı tirşe saplı billur bir sürahiye aktardığı ifade edilmiştir (Şafak, 2007a: 158). Ahmet Ümit'in **Kar Kokusu** romanındaki Lenoid karakteri çayın ve rakının Türklere özgü ulusal içecekler olduğunu vurgulamıştır (Ümit, 2012b: 192). Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Üsküplü karakterinin buzlu rakıyı sevdiği ifade edilmiştir (Uzuner, 2012b: 123). Alkollü bir içecek olan rakı halk tarafından da çok tüketilen bir içkidir.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında Bonbon Palas'ın yedi numarasında oturan adı zikredilmeyip “ben” diye bahsedilen karakterin akşamdan kalma olduğunda yaptığı bir tariften bahsedilmiştir. Yarım yağlı süt doldurduğu küçük tencereyi kaynatıp içine iki tepeleme kaşık Türk kahvesi, bir kaşık çam balı, bolca tarçın, biraz da kanyak koyduğunu ve bu karışımın bünyesine çok iyi geldiğini vurgulamıştır (Şafak, 2007a: 138).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Beyaz Hala karakteri canı erik hoşafı çekince torunu Havva'dan yapmasını istemiştir (Uzuner, 2012b: 183). Farklı meyvelerden yapılan hoşafılar ayrıca sağlıklı içeceklerdir de.

2.2.7.4. Meyveler

Bitkilerde oluşan genellikle yenebilen organ, yemiş olarak tarif edilen meyveler incelenen eserlerde de yer bulmaktadır.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Madam Sula karakterinin yaşadığı evin bahçesinde baharda çok güzel erikler, kayısılar, dutlar; kışın ise iri sulu ayvaların olduğu belirtilmiştir (Ümit, 2012c: 34).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında olayların tatlıya bağlanması sonucunda hazırlanan masada henüz bademe dönüşmemiş çağlalardan, ekşi elmalardan oluşan bir tabak meyve olduğundan bahsedilmiştir (Uzuner, 2012b: 276).

Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Tuna karakteri annesinin akrabalarıyla pek görüşmediklerini zaman zaman onlara Iğdır'dan büyük teneke kutularda tekerlek kaşar peyniri, erik ile elma kurusu, petek bal, pestil ve cevizli sucuk (pestilin içine ceviz konarak yapılmış dürüm) geldiği ifade edilmiştir. Kelle şeker adı verilen bir kiloluk şekli bozuk, dev bir kesme şekerin geldiğini, kesmece denilen baklavaya benzeyen meyvelerin özünden nişastayla pişirilip, pestil gibi güneşte kurutularak hazırlanan sonra da baklava tepsisinde tıpkı baklava gibi kesilerek yenilen tatlının yollandığı belirtilmiştir (Uzuner, 2007b: 41-42). Yani meyveler tatlı amacıyla da yenmektedir.

2.2.7.5. Mutfak Araç-Gereçleri

Mutfak kültürünün oluşmasında sadece pişirilen yemekler değil aynı zamanda bu yemeği pişirmek için kullanılan her türlü malzeme, araç-gereç, içecek, ekmek ve sofraya düzeninin de önemli olduğu bilinmektedir. Mutfak malzemesi olarak kullanılan araç ve gereçlerde bu kültüre katkıda bulunmaktadır. Çanak, kâse, tas, bardak, bıçak, tepsi, sofraya vb. malzemelerin kullanımları da toplumların gelişmişlik düzeyleri ile ilgilidir.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında Alistair John Taylor karakteri savaşmak için gittiği cephede Arapların elleriyle yemekleri yediklerini gördüğünü; çatal, bıçak ve kaşıkları olduğu halde her şeyi elleriyle yediklerini sonra da ellerini üstlerine sildiklerini belirtmiştir (Uzuner, 2012b: 54).

Bardak; altından, gümüşten, çiniden, topraktan, bakırdan, tahtadan yapılmış, ayaksız ve kulplu su kâsesidir. Bardaklarda özellikle su ve çay ikramı yapılmaktadır. Bıçak ince, bir tarafı keskin çelik parçasından oluşan kesici alettir. Bıçağın keşfi bir yemek yeme aracından çok av silahı olarak kullanımına dayanır. Osmanlı devrinin son asırlarına kadar yemek yerken bıçak kullanılmamıştır. Katı besinler elle yenilebildiği için bıçak yalnız besinlerin pişirilmesi sırasında yanmasını önlemek

amacıyla mutfaktaki yerini almıştır. En eski bıçak örneği bir ucuyla katı besini kesmek, diğer ucuyla yemeği ağza götürmek için iki taraflı kullanılan bir hançerdir (Gürsoy, 2004: 134-135). Bıçak böylece farklı amaçlarla Türk mutfak kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur.

Yine aynı romanda Beyaz Hala karakteri de çocukluğunda bulunduğu yörede herkes yer sofrasında bir tastan, tencereden yemek yerken babasının evdeki her kişi için tas yaptırdığı, herkesin kendi tası, tahta kaşığı ve çatalıyla yemek yediğini vurgulamıştır (Uzuner, 2012b: 244).

Çanak, topraktan yapılan ve fırında pişirilen yuvarlak kaptır. Türk mutfağında yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kâse ise bardak, maşrapa anlamındadır. Cam, toprak, çini gibi maddelerden yapılan kâseler, daha çok bir içki aracı olarak kullanılmıştır.

Tas içine her çeşit sulu şey konulan ayaksız ve yuvarlak madeni kaptır. Su tası, hamam tası, çorba tası, el tası gibi isimler alır. Bunların topraktan olanlarına çanak; çiniden, porselenden veya züccadan ve billurdan olanlarına kâse denir (Arseven, 1952: 1941).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında Mustafa karakterine dağıtması için tepsiyle emanet edilen aşure kâselerinin tamamını yediğinden de bahsedilmiştir (Şafak, 2006: 298-299).

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı**'nda hizmetkârın tepsi içinde çeşitli yiyecekler getirdiği ifade edilmiştir (Pala, 2013a: 188).

Türkçede aslı tapşılmaktan (takdim etmekten) "tapsı"dır. Kenarı az kalkık, maden veya tahtadan, yuvarlak ve tabaktan daha büyük düz, kulplu ya da kulpsuz olan kahve, şerbet, yemiş ve yiyecek gibi ikram olunacak şeyleri koymaya yarayan bir tabladır (Arseven, 1952: 1969). Osmanlı devrinde yapılan düğünlerde yüzlerce tepsi içinde mücevherat, altın, gümüş, para ve kıymetli süs eşyaları götürülmektedir

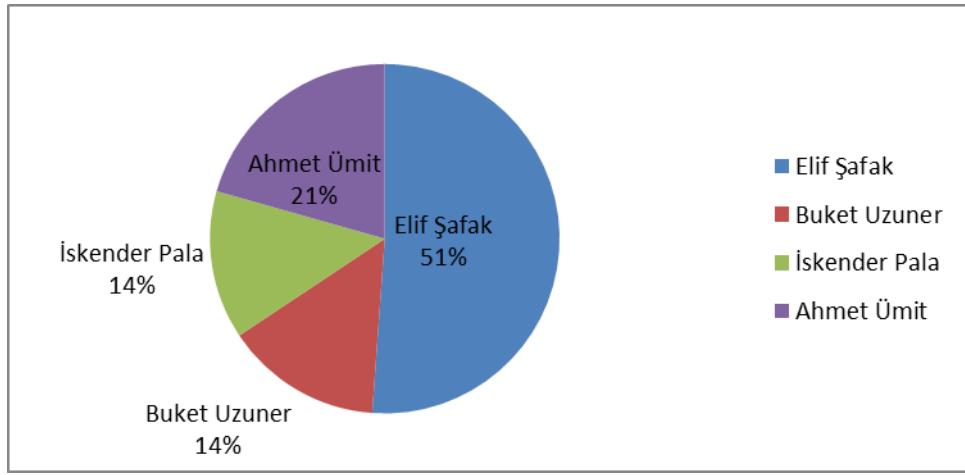
(Onay, 2007: 260). Tepsi hem yemek yerken kap ve kacakların konulması açısından hem düğün ve nişan gibi törenlerde kullanımı açısından hem de Türk kahvelerinin sunumu açısından önemli bir yere sahiptir.

Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında zor durumda kalan Tuna karakterine yardım eden köylü kadını ona yemesi için bir şeyler hazırlamıştır. Yer sofrasında rahat edemeyen Tuna kadının bağdaş kurarak oturduğunu görünce onun gibi oturmaya çalışır fakat ailesinde böyle bir şey görmediği ve daha önce tecrübe etmediği için rahatsız olmuştur (Uzuner, 2007b: 242).

Mutfak kültürü denildiğinde akla beslenmeyi sağlayacak yiyecekler, içecekler, meyveler ayrıca bunların yapılmasını, saklanmasını sağlayan aletler, yeme-içme geleneği, sofrada adabı akla gelmektedir. Üç medeniyete yayılan bir imparatorluğun mirasçısı olan halkın, geleneksel mutfağının içinde farklı kültürlere yer vermesi başka mutfak kültürlerini etkilemesi çok doğaldır. Halk mutfağına bakıldığında birbirinden çeşitli ve leziz yemeklerin, içeceklerin olduğu ve bunların incelenen romanlarda bazen roman akışı içinde sadece isimleri verilerek bazen de bunların nasıl yapıldığının uzun uzun anlatılarak yer aldığı görülmektedir.

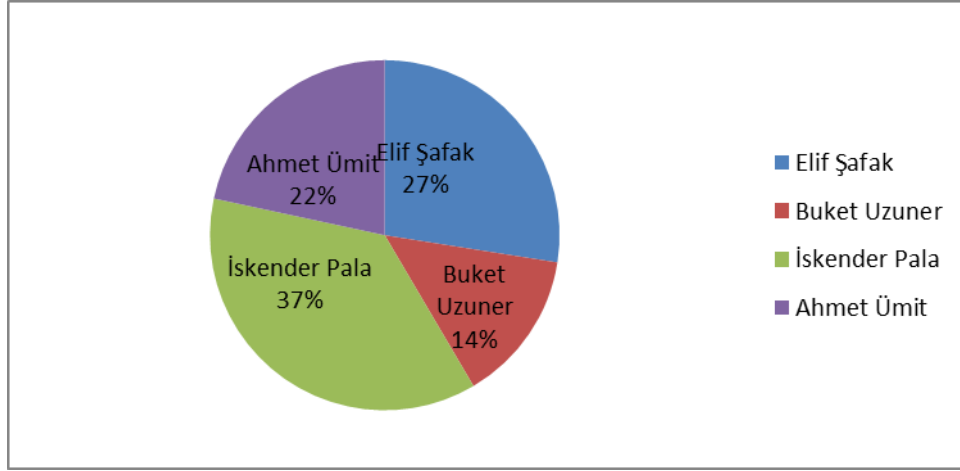
2.3. Değerlendirme

İncelenen romanlarda halk kültürü başlığı altında geçiş dönemlerine, adlandırmalara, halk bilgisine, bayramlar, törenler ve kutlamalara, inanışlara, çocuk oyunu ve de halk mutfağına yönelik unsurlar tespit edilmiştir. Bu unsurların daha iyi anlaşılabilmesi için ise tespit edilen malzemedan hareketle çeşitli grafikler oluşturulmuştur.



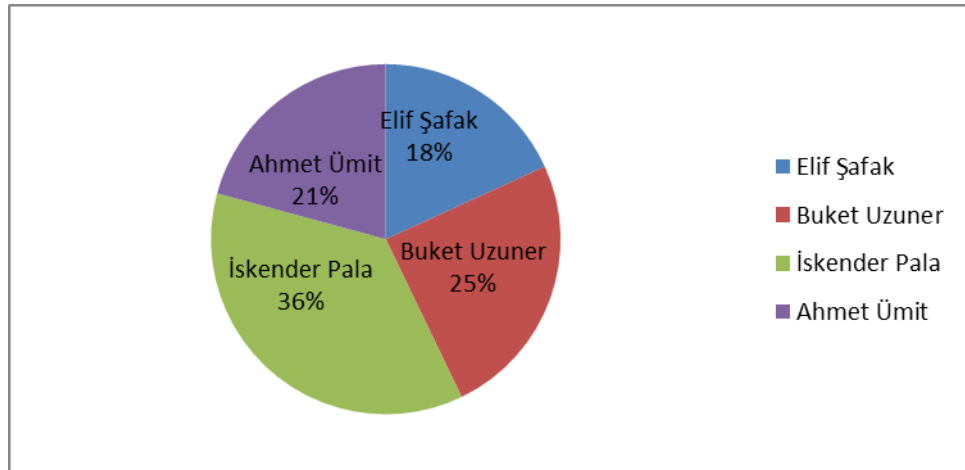
Grafik 1: Geçiş Dönemlerinin Yüzdeleri Dağılımı

Romanlarda kullanılan geçiş dönemlerine yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Elif Şafak'ın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Ahmet Ümit takip etmektedir. İskender Pala'nın ve Buket Uzuner'in romanlarındaki kullanım yüzdeleri ise eşittir. Çalışmada, yazarların geçiş dönemlerinden en çok doğuma sonra ölüme en az ise evlenmeye yönelik unsurları eserlerinde kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 2: Adlandırmaların Yüzelik Dağılımı

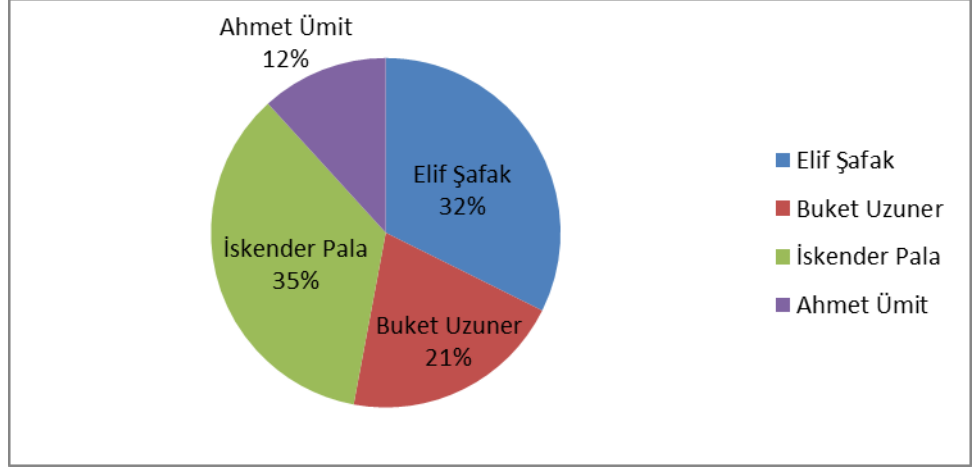
Romanlarda kullanılan adlandırmalara yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok İskender Pala'nın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Elif Şafak, üçüncü sırada Ahmet Ümit takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise Buket Uzuner'e aittir. Çalışmada yazarların adlandırmalardan en çok lakaba sonra yer, cadde, sokak adlarına en az ise soyadlarına yönelik unsurları romanlarında kullandığı tespit edilmiştir.



Grafik 3: Halk Bilgisinin Yüzelik Dağılımı

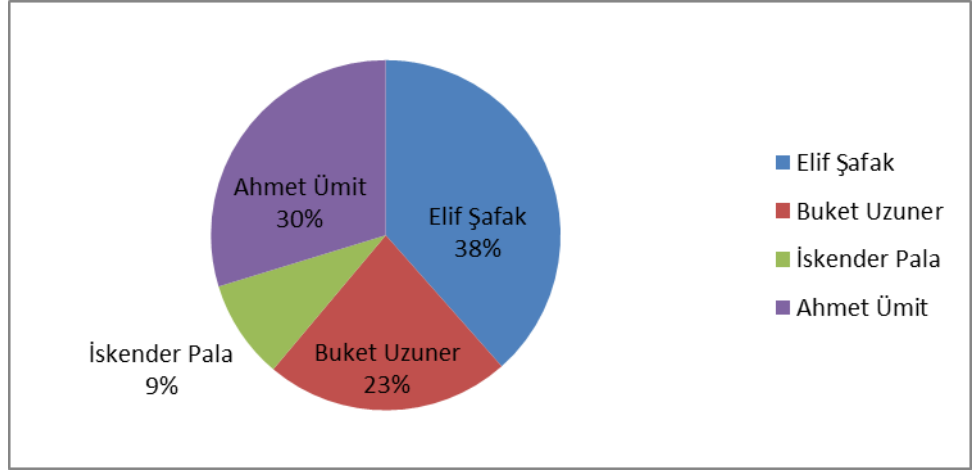
Romanlarda kullanılan halk bilgisine yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok İskender Pala'nın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Buket Uzuner, üçüncü sırada Ahmet Ümit takip

etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise Elif Şafak'a aittir. Çalışmada yazarların halk bilgisinden en çok halk hekimliğini sonra halk hukukunu daha sonra halk meteorolojisini en az da halk takvimini romanlarında kullandığı tespit edilmiştir.



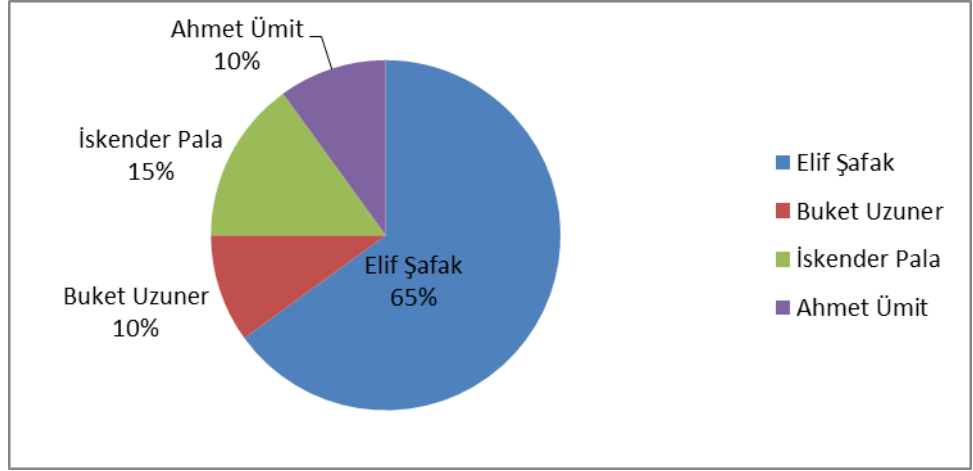
Grafik 4: Bayramlar, Törenler ve Kutlamaların Yüzdelik Dağılımı

Romanlarda kullanılan bayramlar, törenler ve kutlamalara yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok İskender Pala'nın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Elif Şafak, üçüncü sırada Buket Uzuner takip etmektedir. En az kullanım ise Ahmet Ümit'e aittir. Çalışmada eserlerde bayramlar, törenler ve kutlamalardan en çok dinî bayramlara daha sonra da mevsimlik bayramlara yer verildiği anlaşılmıştır.



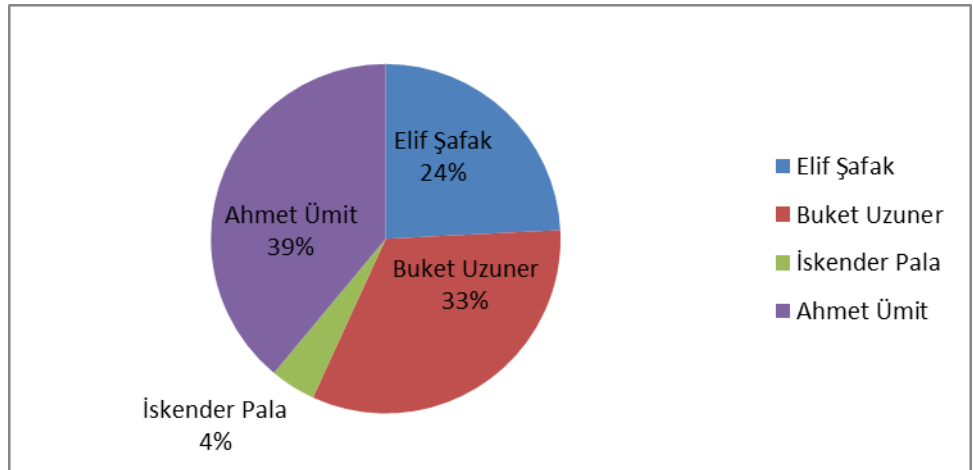
Grafik 5: İnanışların Yüzdelerik Dağılımı

Romanlarda kullanılan inanışlara yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Elif Şafak'ın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Ahmet Ümit, üçüncü sırada Buket Uzuner takip etmektedir. En az kullanım ise İskender Pala'ya aittir. Çalışmada romanlarda inanışlardan en çok formel sayılara en az ise cansız varlıklarla ilgili inanışlara yer verildiği anlaşılmıştır. Tespit edilen inanışlar kullanımına göre çoktan aza doğru sıralandığında “formel sayılar, rüya, kutsal mekânlar ve ziyaret yerleri ile ilgili inanışlar, nazar/nazarlık, fal, uğur/bereket, büyü, kurban/adak, hayvanlarla ilgili inanışlar, tabiat olaylarıyla ilgili inanışlar, canlı varlıklarla ilgili inanışlar, yağmur duası, cansız varlıklarla ilgili inanışlar” sıralaması oluşmaktadır.



Grafik 6: Çocuk Oyununun Yüzdeleri Dağılımı

Romanlarda kullanılan çocuk oyununa yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Elif Şafak'ın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Ahmet Ümit, üçüncü sırada Buket Uzuner takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise İskender Pala'ya aittir.



Grafik 7: Halk Mutfağının Yüzdeleri Dağılımı

Romanlarda kullanılan halk mutfağına yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Ahmet Ümit'in bu unsurlara romanlarında yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Buket Uzuner, üçüncü sırada Elif Şafak takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise İskender Pala'ya aittir. Çalışmada eserlerde halk mutfağından en çok yemeklere en az ise meyvelere yer verildiği anlaşılmıştır.

Tespit edilen halk mutfağı unsurları kullanımlarına göre çoktan aza doğru sıralandığında “yemekler, içecekler, kahvaltılıklar, mutfak araç-gereçleri, meyveler” sıralaması oluşmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA HALK EDEBİYATI UNSURLARI

3.1. Halk Edebiyatının Tanımı

“Belli bir geleneğe sahip olan bir grup veya grup üyesi bir kişi tarafından yaratılan, içinde sanat kaygısı ve estetik bir yön bulunan ve bütün grup üyeleri tarafından tanınan ve sahip olunan ve de metni, dokusu ve bağlamı ile iletişimin diğer türlerin ayrılabilen edebî üretimler bütününe üretme ve kullanma tarzı ve bu tarzda üretilmiş yaratmalar bütünü” (Oğuz vd., 2008: 45)

Milletlerin eski hayatlarında meydana getirilen eserler, ferdin malı olmaktan çok cemiyetin ürünleridir ve bu ürünler onların zevk ve düşüncelerine tercüman olmuşlardır. Bugün asıl edebiyat sayılan ürünler, zaman içinde bu eserlerin tekamülü ile meydana gelmişlerdir. Sonraki devrelerde ortaya konulan ferdî manzum eserlerin vezin, kafiye, şekil gibi unsurlarda ilk ürünlerin teknik ve geleneğine bağlı kaldığı unutulmamalıdır. Bunun için anonim ve kollektif karakter taşıyan ürünler halk edebiyatı içerisinde yer almaktadır (Güzel ve Torun, 2008: 39).

3.1.1. Anonim Halk Edebiyatı

Anonim halk edebiyatı, halkın ortaklaşa olarak meydana getirdiği bir edebiyattır. Bu bölüme giren eserlerin kimin tarafından meydana getirildiği belli değildir. İlk meydana çıkışında bir kişinin ürünü ise de zamanla kişilik izleri ortadan kalkar, tam anonim bir duruma gelir. Bu edebiyat ürünleri sözlü olup nesilden nesle geçerek sürer. Zaman içinde dil ve zevk bakımından değişikliklere de uğrar (Güleç, 2002: 19).

3.1.1.1. Manzum Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri

3.1.1.1.1. Mâni

3.1.1.1.1.1. Mâni Türünün Tanımı

“Mâni, Türkçe'nin konuşulduğu her coğrafyada farklı adlarla da olsa yaygınlaşmış, kimi zaman söyleyicisinin bilindiği, çoğu kere anonim olarak değerlendirilebilecek belli bir makam ya da ezgi ile söylenen genellikle sözlü olarak doğup bireysel olarak icra edilen, Türk edebiyatına özgü nazım şekli ve türünün adıdır” (Emeksiz, 2007: 154).

Mâni sözcüğünün geçmişi ve etimolojisi hakkında değişik görüşler bulunmaktadır. Niyazi Eset; *“Mâni, Türkmani kelimesinin nihayetinde görüldüğü gibi (man) kelimesiyle (i) nisbet eklentisinden teşekkül etmiştir”* (Eset, 1944: 7) demektedir. Fuat Köprülü ise mâni sözcüğünün Arapça ma'nadan bozulmuş olduğunu ileri sürüp tuyuğla mâni arasında bir ilişki olduğunu açıklamaktadır (Köprülü, 2003: 294).

“Mânilerin konuları her türlü hayat hadiseleridir. Köy, kasaba veya şehirlerimizde okumamış, okumuş kimselerin ve hususiyile kadınların irticalen yarattıkları eserlerdir” (Elçin, 1990: 7).

3.1.1.1.1.2. Mâni Türünün Özellikleri

3.1.1.1.1.2.1. İşlev Özellikleri

Mânilerle insanlar uyarılmakta, insanlara akıl verilmektedir. Mâniler örf, âdet ve geleneklerin kuşaktan kuşağa aktarımını sağlamaktadır. Mânilerin hoşça vakit geçirme, eğlendirme işlevleri de bulunmaktadır. İmece veya tarımla ilgili işlerde mâninin söylenmesi işleri kolay kılma işlevi açısından önemlidir. Mâniler duyguları dışı vurma aracı olması, dert, meram anlatarak rahatlama yönleriyle de işlevseldir.

3.1.1.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Mâni, halk şiirinin en küçük nazım biçimlerindedir. Yedi heceli dört dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeler uyaklı, üçüncü dize ise serbesttir, uyak düzeni a a x a şeklindedir (Dilçin, 1992: 279). 5-6 dizeden ve 4, 5, 8, 9, 11 heceden oluşan mâniler de bulunmaktadır (Oğuz vd., 2008: 189).

3.1.1.1.2.3. İçerik Özellikleri

İnsanların başlarına gelen olaylar, içinde buldukları durumlar mânilerin konularının oluşmasına ilham vermiştir. Böylece yaşanan süreçler mâniler aracılığıyla diğer insanlara aktarılmıştır.

Belirli bir gelenek dâhilinde söylenen mâniler, Türk halkının şiir zevkini de yansıtmaktadır. Mâniler, çeşitli konularda söylenmektedir. Bunlar arasında aşk, sevgi, doğa, ayrılık, gurbet, özlem ve sitem gibi konular başta yer almaktadır.

3.1.1.1.2.4. İcra Özellikleri

Mânilerin düğünlerde, kadın topluluklarında, işyerlerinde, tarlalarda vb. yerlerde söylenen, çoğunlukla hece vezninin yedili veya sekizlisi ile meydana getirilen dört mısralık manzumelerdir (Elçin, 1986: 281).

Halk arasında mâni söylemek için; mâni yakmak, mâni düzmek, mâni atmak, vb. deyimleri kullanılır. Karşılıklı olarak söylenen mânilerde, mâniye başlayana mânici başı denir. Mânici başının bir iki mâni söylemesinden sonra, karşısındaki de mânici başı mısın şeklinde başlayan mânilerle ona karşılık verir (Ayva, 2002: 151).

Mâniler halktan kişiler tarafından da profesyonel kişilerle de icra edilebilir. İcra esnasına mânin konusuna göre bir hava oluşur.

Mâni söyleme geleneği içerisinde karşılıklı mâni söylemenin özel bir yeri vardır. Günümüzde daha çok genç kızlar arasında yapılan bu geleneğe; mânileşme, mâni atma, türkü atma, atışma, deyiş atmaca, deyiş düzmece, söyleşme, taşlama ve âşık mânişi gibi adlar verilmektedir (Artun, 2004: 114). Mâniler, geleneklerin içine de dâhil olduklarından halk edebiyatı açısından vazgeçilmez bir hale gelmişlerdir.

3.1.1.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Halkın ortak ürünü, ortak değeri olan mânilerde halk dili bütün güzelliğiyle yer almaktadır.

3.1.1.1.3. Mâni Türünün Sınıflandırılması

Erman Artun mâniyi “Türk Halk Edebiyatına Giriş” adlı eserinde düz mâni, kesik mâni, artık mâni ve deyiş olarak ayırırken, Şükrü Elçin ise “Türkiye Türkçesinde Mâniler” adlı eserinde düz ve cinaslı olmak üzere ikiye ayırmıştır.

Pertev Naili Boratav ise konudan hareket ederek mânileri sınıflamıştır. Mânileri 1-Niyet, fal (yorum) mânileri 2-Sevda mânileri 3-İş mânileri 4-Bekçi ve davulcu mânileri 5-İstanbul’da bazı sokak satıcılarının mânileri 6-İstanbul meydan kahvelerinin cinaslı mânileri 7-Doğu Anadolu’da hikâye mânileri 8-Mektup mânileri (Boratav, 1969: 190-192) bölümlerine ayırmıştır.

Mâniler yaratıldıkları veya icra edildikleri bölgeye göre de tasnif edilebilir. İncelenen romanlarda çok sayıda mâni örneğine rastlanmamıştır.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında hükümdara hediyeler sunmak için gönderilen kabile, Erciş Bey'ine bağlı gözükken ama kendi çıkarlarını düşünen bir haydut takımı tarafından baskına uğrar. Haydut takımının lideri kabileyi kolay lokma gördüğünden

Horozu kapışanda
Beygiri tepişende
Devesi apışanda
Ver mene bir Abbasî

mânisini okur (Pala, 2008: 66). Abbasî, o yörelerde tedavülde olan akçenin adıdır. Yani haydutlar güzellikle taşınan sandıkları istemektir. Basılan kabile lideri de kendilerine duydukları güveni göstermek ve adamlarına cesaret vermek için şu dizeleri söyler:

Men kazanıp yetirem
Apartıp haraç virem
Özüne kürem kürem
Nah sana eşşek sıpası (Pala, 2008: 66).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında özgürlüğüne düşkün Yürüklerin çocukluklarından itibaren şu mâniyi duydukları ifade edilmiştir:

Ekin ekme eğlenirsin
Bağ dikme bağlanırsın
Sür sürüyü, çek davarı,
Günden güne beğlenirsin (Pala, 2010: 37)

Şah & Sultan romanında epigraf olarak Şah İsmail'in birçok güzel mânisine yer verildiği de görülmektedir. Bunlar:

Hıtayî hâl çağında
Hak gönül alçağında

Kâbe yapmaktan yeğdir
Bir gönül al çağında
Hıtayî (Pala, 2010: 1)

Hıtayî işin düşer
Gelip gidişin düşer
Dişleme çiğ lokmayı
Yerine dişin düşer
Hıtayî (Pala, 2010: 48)

Hıtayî'ye han geldi
Ölü cisme can geldi
Yakub-ı zâr olmuşam
Yusuf-ı Ken'an geldi
Hıtayî (Pala, 2010: 66)

Halkın duygularını, düşüncelerini, isteklerini samimi bir şekilde dile getirilmesine sebep olan mâniler; romanlarda farklı şekillerde yer almıştır. Karşılıklı atışmalarda, duyguların dile getirilmesinde mânilerin kullanıldığı görülmektedir. İcrası, akılda kalırlığının fazla olması... da bu durumu etkilemektedir.

3.1.1.1.2. Türkü

3.1.1.1.2.1. Türkü Türünün Tanımı

“Türkü, Anadolu'nun sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiirlerine verilen ad” olarak tanımlanmıştır (Türk Ansiklopedisi, 1983: 461). Eflatun Cem Güney ise halk türkülerinin halkın ortaklaşa yarattığı sözlü eserler olduğunu belirtmiştir (Güney, 1971: 236).

Kunos, türkü beyitlerinde parmak hesabının kullanıldığını, dilinin sade olduğunu, beyitlerin genellikle üç ya da dört dizeden oluştuğunu, beyitlerin sonunda da nakarat bulunduğunu vurgulamıştır (Kunos, 1978: 47-49).

Türkü teriminin kaynağının Türk sözcüğü olduğu düşünülmektedir. Türk sözcüğünün sonuna nispet eki getirilerek Türkî halini almış, bu sözcük de zamanla türkü biçimine dönüşmüştür (Dizdaroğlu, 1969: 102).

“Türkî” teriminden söz eden ilk yazılı metin Alî Şîr Nevayî’ye ait “Mîzânü’l Evzân” olduğu kabul edilmektedir (Yakıcı, 2007: 38-39).

3.1.1.1.2.2. Türkü Türünün Özellikleri

3.1.1.1.2.2.1. İşlev Özellikleri

Türkülerle insanlar duygularını dışa vurmakta aşklarını, dertlerini, özlemlerini aktararak rahatlamaktadırlar. Türkülerin psikolojik işlevleri bulunmaktadır. Örflerin, geleneklerin, toplumda yaşanan önemli olayların unutulmaması türkülerle sağlanmaktadır. Özellikle neşeli olan türkülerin hoşça vakit geçirme, eğlendirme işlevleri bulunmaktadır. Bir iş yapılırken söylenen türkülerin işleri kolay kılma işlevi de vardır.

3.1.1.1.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Siyasal, sosyal, kültürel hayatın ezgilerle yaşam bulduğu türküler; her türlü kültürel değişimin de canlı tanığıdır. Türküler şekil özellikleri bakımından koşmaya benzemektedir. Mâniye benzeyen türküler de mevcuttur. Sözlü geleneğin ürünü olan türküler, zamanla yazılı olarak da Türk edebiyatında kendine yer bulmuştur. Türküler, halkın dilinde dolaşa dolaşa farklı coğrafyalara yayılmıştır.

Türkü bentleri, yapı ve sözleri bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür, bent adı verilir. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır. Bu bölüme bağlama ya da kavuştak denilmektedir (Dilçin, 2004: 289).

Mahallî hüviyet gösteren türküler, zamanla millî hüviyete de bürünebilir. Göçler, gurbete iş için gidişler, savaşlar, gezgin halk şairlerinin faaliyetleri vb. bu millîleşmede zaman zaman rol oynayabilir. Farklı coğrafi bölgelere türkülerin yayılma sürecinde türkülerin sözlerinde ve ezgilerinde bazı değişiklikler ortaya çıkabilmektedir.

3.1.1.1.2.2.3. İçerik Özellikleri

Türküler zamanla yayıldıkları yerlerin duygularını da bünyesine alır. Böylece türküler, dolaştıkları diyarlar sayesinde değişir, gelişir ve halkın malı haline gelir. Millî kültürün izlerini yoğun şekilde taşıyan Türküler, bir kişinin değil bir toplumun yüreğinin yansımasıdır (Ilıcak, 2010: 30). Türkülerde hayata dair bütün konular yer almaktadır. Gurbet, ölüm, aşk, hasret, doğa, askerlik, doğal afetler, sosyal olaylar... türkülerin konusunu oluşturmaktadır.

3.1.1.1.2.2.4. İcra Özellikleri

Türküler sıradan halk tarafından da profesyonel sanatçılar tarafından da icra edilebilmektedir. Türkülerin icrası çoğunlukla saz eşliğinde ve dinleyicilerin olduğu bir ortamda gerçekleşmektedir.

3.1.1.1.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Halkın günlük konuşma dili türkülerde yer almaktadır. Yöresel özellikler, kelimeler de türkülerde rahatlıkla görülebilmektedir. Türkülerde of aman, aman aman... gibi nidalar görülmektedir.

3.1.1.1.2.3. Türkü Türünün Sınıflandırılması

Doğan Kaya türküleri yapılarına, konularına ve ezgilerine göre şöyle tasnif etmiştir (Kaya, 1999: 245):

A. Yapılarına göre türküler

1. Bentleri bir mısra olan türküler
2. Bentleri iki mısra olan türküler
3. Bentleri üç mısra olan türküler
4. Bentleri dört mısra olan türküler
5. Karşılıklı türküler/atma türküler

B. Konularına göre Türküler

1. Tabiat türküleri
2. Aşk türküleri
3. Yiğitlik türküleri ve tarihi olayları konu edinen türküler
4. Tören türküleri
 - a. Düğün türküleri (Kına türküleri, bas övme/duvak türküleri, gelin alma türküleri, gelin karşılama türküleri, güvey türküleri, halk oyunlarında türküler)
 - b. Ayin-i cem
 - c. Sayacı türküleri
 - d. Oturak türküleri
5. Askerlik türküleri
6. Yiyecekler üzerine söylenmiş türküler

7. Hayvanlar üzerine söylenmiş türküler
8. Olay türküleri
9. Bitki ve çiçeklerle ilgili türküler
10. Satıcı türküleri
11. Ekin türküleri
12. Ramazan davulcusu türküleri
13. Kişiler üzerine söylenmiş türküler
14. Kader, dert ve hastalık türküleri
15. Gurbet ve hasretlik türküleri
16. Meslek ve iş türküleri
17. Eşkıya türküleri
18. Ölüm türküleri (Ağıtlar)
19. Ninniler ve çocuk türküleri
20. Hapishane türküleri
21. Mizahi türküler
22. Yergi türküleri
23. Öğretici ve öğüt verici türküler

C. Ezgilerine Göre Türküler

Türküler, ezgileri bakımından uzunluğundan uzunu havalar ve kırık havalar olmak üzere iki kısımda değerlendirilmektedir.

a. Uzun Havalar: Usulsüz ezgilerdir. Bu ezgiler ölçü ve ritim bakımından serbest olmakla beraber dizisi ve dizi içindeki sayısı belli kalıplara bağlıdır. Yani söyleyenin üslup ve avaz çerçevesinde zevk ve isteğine göre nağmeyi uzatıp kısaltabilir.

b. Kırık Havalar: Ezgi yönünden usullü yani ölçümlü, ritimleri belli olan parçalardır. Kırık havalar yörelere göre şu isimlerle karşılaşılır. Ege yöresi zeybek, Marmara, Trakya yöresi, Giresun Ordu karşılama, Harput Sıkıltım Isparta dattiri, Konya oturak, Trabzon, Rize, Hopa horon, Urfa kırık hava...

Cahit Öztelli türküleri konularına göre iki bölüme ayırmıştır. a) Olay türküleri; Toplum ya da kişileri yakından ilgilendiren olaylar üzerine çıkan savaş, bozgun, ayaklanma, kahramanlık, eşkıyalık, cinayet ve büyük aşk olayları gibi konuları işleyen temalara olaylı türküler demıştır. b) Duygusal türküler; bu cins türkülerde esas olan duygulardır. Aşk, hasret, ölüm gibi konuları işleyen bu türküler millî olduğu kadar beşerî değerlere de yer verdiğiinden lirik tarafları kuvvetlidir. Çok zaman bu iki kol aynı türküde birleşir. Yani bir olayla ilgili olduğu kadar duygu yönü de bulunur. Bunlar özellikle olaylı aşk türkülerinde görülür. Ninniler ve çocuk türküleri, doğa ve çoban türküleri, aşk türküleri, tören ve mevsim türküleri, iş ve esnaf türküleri, derebeyi, eşkıya ve cinayet türküleri, kahramanlık türküleri, ağıtlar (ölüm türküleri), güldürücü türküler (mizahi), oyunumsu (dramatik) türküler, oyun (dans) türküleri (Öztelli, 1972: 15-16) de bulunmaktadır.

Türküler bölgelerin özelliklerine ve bestelerine, makamlarına göre de çeşitli isimler almaktadır.

İncelenen romanlarda türküler, birbirinden farklı şekilde yer almaktadır. Kimi zaman türküler, sözleriyle metinlerde yer alırken kimi zaman ise sadece “türkü” kavramının eserde yer aldığı görülmektedir.

Buket Uzuner’in **İstanbulular** romanındaki havaalanı tuvaletinin temizliğini yapan Hasret karakteri, çöp kutularını kontrol ederken bir yandan da “Avcı vurmuş ceylanı, düşmüş dağ arasına...” türküsünü söylediği ifade edilmiştir (Uzuner, 2007a: 61).

Türküler her ortamda söylenebilen, icra edilen ürünlerdir. Kapalı mekânda, açık mekânda insanın olduğu her yerde türkü icra edilebilir.

Aynı romanında Ayhan karakteri, sevdiği kadın olan Belgin’in kulağına arada bir “Söğüdün yaprağı narin/İçerim yanıyor, dışarım serin...” türküsünü söylemektedir (Uzuner, 2007a: 320).

Türküler, duyguların aktarımında kullanılan araçlardır. Âşık olduğu kişiye hislerini iletmede, kavratmada eksik kalan kişi türkülerden faydalanabilir.

Ayhan karakteri heykellerini yaptığı ofiste geçmişte yaşadıklarını, insanların ona yaptıkları şeyleri düşünürken üzülen ağlamaya başlar. Sakinleştikten sonra yüzünü yıkar ve bir türkü albümünü cd çalara takar. Ege türküsü olan “iki keklik” türküsünü dinlemeye başlar (Uzuner, 2007a: 444).

Romandaki Ayhan karakterinin duygularını aktarmada, hüznelerini yaşamada türkülerden faydalandığı görülmektedir. İnsanların ortak acıları, sevinçleri, üzüntüleri üzerine şekillenen türküler; kişinin ruh dünyasını yansıtmakta önemli bir araç olarak kullanılmaktadır.

Buket Uzuner’in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanındaki gerçekle hayal arasında gidip gelen Tuna karakteri, yaşanan olumsuz olaylar yüzünden köylü bir ailenin evine sığmır. Sığındığı evde birinin saz çalıp, türkü söylediğini duyar. Ailedekiler bunu yalanlasa da sonunda Tuna, ailenin kızlarının türkü söylediğini ve savaş ortamında kızlarının başına herhangi bir kötülük gelmesin diye sakladıklarını anlar. Tuna ile Sulari’nin konuşması esnasında Sulari karakteri özellikle Pir Sultan türküleri söylediğini vurgular. Tuna da küçükken annesinin “hem annemi, hem babamı ben köyümü özledim” türküsünü çok sevdiğini belirtmiştir (Uzuner, 2007b: 273, 275, 278).

Aynı romanda iç savaşın sona erdiği haberi gelince köylü ailenin kızı Sulari kutlama yapmak amacıyla saz çalıp şu türküleri söylemeye başlar:

Yüksek yüksek ovalara ev kurmasınlar,
Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler,
Annesinin bir tanesini hor görmesinler,
Uçan da kuşlara malum oldu, ben annemi özledim,
Hem annemi hem babamı ben köyümü özledim.

Babamın bir atı olsa, binse de gelse
Annemin yelkeni olsa, açsa da gelse
Kardeşlerim yollarımı bilse de gelse
Uçan da kuşlara malum oldu, ben annemi özledim,
Hem annemi hem babamı ben köyümü özledim (Uzuner, 2007b: 315).

Suları karakteri kutlama esnasında büyük ihtimalle Tuna'yla yaptığı konuşmadan etkilendiği için Tuna'nın annesinin en çok sevdiği türküyü icra etmiştir. Bu türküyü söyleyerek aslında Suları, Tuna'yı mutlu etmek istemektedir. Sonrasında da

Bülbül olsam varsam gelsem
Hakkın divanına dursam
Ben bir yanıl elma olsam
Dalında bitsem ne dersin

Sen bir yanıl elma olsan
Dalında bitmeye gelsen
Ben bir gümüş çövmen olsam
Çeksem indirsem ne dersin

Sen bir gümüş çövmen olsan
Çekip indirmeye gelsen
Ben bir avuç darı olsam
Bir bir toptasam ne dersin

Sen bir avuç darı olsan
Yere saçılmaya gelsen
Ben bir yavru şahin olsam
Kapsam kaldırsam ne dersin? (Uzuner, 2007b: 317)

icra etmiştir.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında Muharrem Dede karakterinin Çanakkale Savaşı'na katılmış olduğu belirtilmiştir. Savaştan mucize eseri sapasağlam dönen Muharrem Dede karakteri, aradan yıllar geçmesine rağmen

Çanakkale içinde vurdular beni/Ölmeden mezara koydular beni/Vah
gençliğim eyvah!"

türküsünü yıllarca ağlayarak söylediği vurgulanmıştır (Uzuner, 2007b: 49). Önemli acıların unutulması uzun zaman almaktadır. Özellikle bir milletin kaderini değiştiren yüz binlerin öldüğü bir savaş yıllar geçse de dimağlarda yer alır. Böyle bir acıyı yaşamış bir karakterin hayatı boyunca bu savaşa yönelik bir türküyü seslendirirken hüzünlenmesi çok doğaldır.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Ali Osman karakteri de, ailesine yazdığı mektubunda kan kardeşi Üsküplü İskender'in savaşta şehit olduğu bilgisini ailesine vermiştir. Neferleriyle pek çok kere

Çanakkale içinde aynalı çarşı/Ana ben gidiyom düşmana karşı/Ooffff
gençliğim eyvah! Çanakkale içinde vurdular beni/Ölmeden mezara koydular
beni/Oofffff gençliğim eyvah!

türküsünü söylediklerini, bu türkünün acılarına tercüman olan bir ürün olduğunu vurgulamıştır (Uzuner, 2012b: 147-148).

“Çanakkale Türküsü”, Çanakkale Savaşı denildiğinde akıllara ilk gelen ürünlerden birisidir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Komiser Ümit karakterinin cep telefonunun “Sensiz dünya malı neyerim dostum dostum” türküsüyle çaldığı belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 12, 108, 220, 293, 295).

Komiser Ümit bu türküyü telefon melodisi olarak bilinçli seçmiştir. Sevdiğine mezhep ayrımı dolayısıyla kavuşamamanın verdiği yara, onu bu türküye yönlendirmiştir.

Pir Sultan yaklaşık 500 yıl önce ilahi veya dünyevi, her türlü sevgiliden ayrılığın insan ruhunu nasıl zehirlediğini, o büyük dehasıyla birkaç satıra sığdırdığı bu eser; aslında Ümit karakterinin hislerine tercüman olmaktadır (Uzuner, 2012a: 75). Romanda

Bin cefalar etsen almam üstüne/Gayet şirin geldi dillerin dostum/Varıp
yadellere meyil verirsen /Gış ola bağlana yolların dostum dostum...

İlahi onmaya yardan ayıran/ Bahçede bülbüller ötüyor uyar/Kula gölge ise
Allah'a ayan/Seden ayrılalı gülmedim dostum dostum...

Pir Sultan Abdalım gülüm dermişler/Bu şirin canıma nasıl kıymışlar/İster
isem dünya malın vermişler/Sensiz dünya malı neyerim dostum dostum...

diye Ümit'in yatağının başucuna yapıştırdığı metni de arada bir okuduğu belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 75, 225).

Komiser Ümit karakteri, romanın ilerleyen sayfalarında vapurda gördüğü çiftten çok etkilenmiştir. Genç adam anlaşılmayan bir türkü mırıldanmakta eşi olduğunu tahmin ettiği kadın da adamın omzuna başını koymuş onu dinlemektedir. Ümit de gördüğü bu tabloyu Tasvir ile canlandırmak istemektedir. O zaman geldiğinde ise Tasvir'e "Sensiz dünya malı neyerim dostum dostum!" türküsünü mutlu bir sesle mırıldanacaktır (Uzuner, 2012a: 276-277).

Bazen bazı türkülerin insanların hayatında ayrı bir yeri olur. Kişi bir türküyü hayatında yaşadığı birtakım olaylar ve hisleriyle ilişkilendirir. Komiser Ümit karakteri için de "dostum, dostum" bu şekle gelmiş bir yaratımdır.

Uzuner'in **İki Yeşil Su Samuru** romanındaki Mike karakteri, Nilsu'ya yazdığı mektubunda psikolojisini ve yaşadıklarını en güzel "Uzun ince bir yoldayım/yürüyorum gündüz gece" türküsünün anlattığını ifade etmiştir (Uzuner, 1996: 186).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Ünwendire Veyis karakteri, âşık olduğu komşu kızına başka bir mahalle delikanlısının

Gül bülbülün sekiminden
Perçem zülûf takımından
Geçme mescit yakınından
Çok namazlar böldürürsün

diye türkü yakması üzerine kanlı olduğu ve İstanbul'a kaçarak izini kaybettirdiği ifade edilmiştir (Pala, 2008: 379).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Çaldıran Savaşı öncesi bir yeniçerinin

Bu dünyanın ötesini
Gördüm diyen yalan söyler
Baştan uca sefasını
Sürdüm diyen yalan söyler

Yarın aşk ile meydane
Başlar düşer dane dane
Kardeş kardeşi merdane
Vurdum diyen yalan söyler

diye türkü yaktığı belirtilmiştir. Yeniçerinin bir daha hiç türkü yakamayacakmış gibi hüznü, kederli, içten söylediği bu türküden nökerlerin de etkilendiği, ruhlarının yandığının altı çizilmiştir (Pala, 2010: 210-211).

Osmanlı İmparatorluğu'nun bünyesinde olan yeniçerilerden kuvvetli âşıklar yetiştiği bilinmektedir (Artun, 2009: 47). Harp ortamında gönüllere iyi gelen bu insanların, ürünleri de çoğunlukla savaşı anlatmaktadır.

Aynı romanında Anadolu Kazaskeri Kemalpaşazade karakteri, Sultan ona askerlerin kendi aralarında ne konuştuklarından haberi olup olmadığını sorduğunda bir askerın Nil kenarında türkü çığırdığını duyduğunu ve türkünün sözlerinin aklında kaldığını bunu kendisiyle paylaşabileceğini söyler. Türkünün sözleri şöyledir:

Nemiz kaldı bizim mülk-i Arap'ta
Nice bir dururuz Şam u Halep'te
Cihan halkı kamu tyş u tarabda
Gel ahigidelüm Rum illerine

Sultan, bu türkünün kazasker tarafından uydurulduğunu sezer fakat ses çıkarmaz ve ertesi gün dönüş hazırlıklarının yapılmaya başlanması için hemen emir verir (Pala, 2010: 334-335).

İnsanlar doğrudan dile getiremediği duyguları, olayları türküler vasıtasıyla karşı tarafa aktarabilmektedir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı** adlı eserinde de savaş sonrası gerçekleştirilen şölene katılan bir ozanın söylediği şu türküyeye yer verilmiştir:

Yedi kral düştü senin kastına
Gaflet uykusundan uyan Cezayir
Donanmalar tayin oldu üstüne
Hazır ol vaktine dayan Cezayir

Gazilerin Ekberleri sendedir
Rüstemlerin Bihterleri sendedir
Koç yiğidin defterleri sendedir
Beylerbeyi yurdu vatan Cezayir

Yaz baharda gemilerim yağlanır
Kış gelince tersaneye bağlanır
Yalıkapı'da koçyiğitler eğlenir
Kızına kırsağına Sultan Cezayir

Gönül bir kadirga limana akar
Hızır Reis kaleye sancağın diker
Yedi kral hasret duyup ah çeker
Taşına toprağına Sultan Cezayir (Pala, 2013a: 238-239)

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Şah karakteri, Hüseyin karakterinden Taçlı'yı öldürmesini ister. Bunu duyan Hüseyin, kendini bulunduğu ortamdan dışarıya zor atar ve uzaklardan gelen bir bağlama sesiyle okunan şu bozlaşığı duyar:

Gönül ne gezersin seyran yerinde
Âlemde her şeyin var olmayınca
Olura olmaza dost deyip gezme
Bir ahdine büyün yâr olmayınca

Şah Hattaî'm eder bu sırrı beyan
Kâmil midir cahil sözüne uyan
Bir baştan ağlamak ömredir ziyan
İki baştan seven yâr olmayınca (Pala, 2010: 343-344)

Elif Şafak'ın **Aşk** romanındaki Sarhoş Süleyman karakteri, gece vakti içkili bir şekilde bekçilere yakalanır. Bekçilerin sorularına onların hoşuna gitmeyecek cevaplar verince bekçilerden biri onu kırbaçlamaya başlar. Fakat birden Süleyman'ın aklına eski, oynak bir türkü gelir ve mırıldanmaya başlar.

Aman yârim, can yârim, bu can sana kurban,
Sen meysin, ben kadeh, doldur yandan yandan (Şafak, 2011a: 180)

Hiç olmadık bir zamanda veya yerde akıllara türküler gelebilmekte ve insanları zor duruma düşürebilmektedir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı** adlı eserinde kazanılan zafer sonucunda leventlerin şu türküyü söyledikleri ifade edilmiştir:

Bir gemimiz vardır telli varaklı

Yelkeni kırmızı yeşil direkli

Mücahitler gelir aslan yürekli

Mevlam nasip etsin bize karayı

Evvelden karayı sonra sılayı (Pala, 2013a: 351-352).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanındaki Müştak karakteri, Nüzhet'in cesediyle karşılaştıktan sonra apartmandan hızlıca ayrılmış ve evine gitmek için yola çıkmıştır. Uçuşan kar taneciklerinin arasında sarı köşeden dönen bir şey görmüştür. Bu arada zihni çok karışık olduğundan sarının kar tanelerine hiç yakışmadığını, beyaza kırmızı yakıştığını düşünmüş ve birden bunlarla "sandım kan damlamış karın üstüne" türkü arasında bağlantı kurmuştur (Ümit, 2012e: 34).

Ahmet Ümit'in **Kar Kokusu** romanında Lenoid karakteri, 1 Mayıs gösterilerinin filmini seyrettiğinde insanların ellerinde bayrakları, pankartları, dillerinde türküleriyle Taksim Meydanı'nı dolduruşunu soluğunu tutarak izlediği belirtilmiştir (Ümit, 2012b: 82).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında da geleneksel sazlardan klarnete merak salan Gazi Alican Çavuş'un, klarnet çalmayı kendi başına öğrendiği, çok güzel türküler ve şarkılar çalarak köylülere umut dağıttığı belirtilmiştir (Uzuner, 2012b: 20).

İskender Pala'nın **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı'nda** Hızır Reis ve kadırgasının yola çıktığının dördüncü günün sonuna doğru açık denizde forsaların bir türkü tutturduğu belirtilmiştir (Pala, 2013a: 11).

Zamanın daha hızlı, eğlenceli geçmesini sağlamak için insanlar görevli oldukları işi yaparken, çalışırken müzikten faydalanmaktadır. Müziğin motivasyonu etkileyen bir yanının bulunduğu yadırganamaz bir gerçektir.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Çaldıran Savaşı'na katılan iki tarafın da aynı sazları çalıp, aynı dilden türkü söyleyen insanlar olduğu belirtilmiştir (Pala, 2010: 194).

Aynı romanda aslanların baskınına uğrayan Yavuz karakterinin, aslanları bir tutuşta yere çalması ordu şairlerinin sultanın kahramanlığını anlatan koçaklamalar, kasideler yazmalarına türküler çığırmalarına sebep olduğu ifade edilmiştir (Pala, 2010: 327).

Başarılması zor bir olay, insanların başlarına gelen felaketler çeşitli türkülerin yakılmasına sebep olmaktadır.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da bir yerden diğerine sevk edilen askerlerin araçta konuşmadıkları, bir kısmı uyukluyorken bir kısmının ise düşünceli düşünceli oturdukları, kimilerinin de yanık yanık türkü mırıldandıkları belirtilmiştir (Uzuner, 2007b: 174).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Kara Şahin ve Topaç Yeye karakterleri Apaş Tekkesi'ne sığındıkları, gündüzleri kendilerine bulunan işi yaparak, dilenerek, çamurlu yolları temizleyerek vakit geçiriyorken akşamları da Apaş Tekkesi'ne dönüp türkü ve gazel söyleyenleri dinleyerek bazen bağlama çalanların yanık türkülerini dinleyerek zamanlarını geçirdikleri belirtilmiştir (Pala, 2009: 68).

Aynı romanda Patrona Halil İsyanı gerçekleşirken sultan karakteri, gördüğü kızılığın isyancıların Atmeydanı'nda yaktıkları büyük ateşin alevleri olduğunu düşünmüş ve muhtemelen insanların çevresinde Köroğlu ile Ayvaz türküleri çalıp söylediklerini belirtmiştir (Pala, 2009: 356).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Şah İsmail karakterinin olumsuz bir durum sonucunda dillendirdiği

Hakikat ilminin sırrın, ne bilsin her taharetsiz
Bu sırta ermedi münkir, anın katlin reva gördüm

beytinin bazı ozanlar tarafından hemen ertesi gün bir türküye dönüştürüldüğü ifade edilmiştir (Pala, 2010: 54).

Ahmet Ümit'in **Kar Kokusu** romanındaki Cemil karakteri, duyduğu müzikten etkilenir ve o müzik, tam olarak anımsayamadığı birkaç türkünün zihninde çağrışımına sebep olur. Belleğinde netleşmeyen sözcükler, ezgiler Cemil'e ülkesini hatırlatır (Ümit, 2012b: 187). Romanda vatanından ayrı düşmüş insanlar için "ülke"nin bazen bir türkü bazen ise buğusu üstünde tüten sıcak bir yemek olduğu açıklanmıştır (Ümit, 2012b: 188).

Memleket, vatan hasreti çekmek zordur. Gurbet insana pek çok şey kazandırdığı gibi pek çok şeyi yitirmesine de neden olur. Doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı yerden uzakta olan insan gördüğü çeşitli nesnelere, aldığı bir kokuyla vatanını ilişkilendirebilir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki, kazı ekibi karakterleri bir gerginlik yaşamıştır. Bu tartışma sonrası masanın tadı kaçmış, uzun süren bir suskunluk yaşanmıştır. Teoman karakteri suskunluğun giderilmesinde faydalı olur umuduyla Halaf'tan türkü söylemesini rica etmiş, o da ardı ardına iki Barak türküsü söylemiştir. Teoman ile Esra karakterleri gerginliğin giderilmesi için türkülere katılmaya çalışmışlardır ama türkülerin arkası gelmemiştir (Ümit, 2011d: 316).

Türkülerin insanları birleştiren, bütünleştiren bir yanı bulunmaktadır. Gerginliklerin giderilmesinde, mutlu olayların sonucunda çeşitli türküler dile getirilmektedir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki, Timothy karakteri Antep'e geldiğinde narçiçeğinin kırmızısının ne kadar göz alıcı olduğunu, eriğin tatlı mayhoşluğunu, üzümün lezzetini ve bir türkünün ezgisindeki mucizeyi keşfettiğini söylemiştir (Ümit, 2011d: 347).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanındaki Ayhan karakteri gittiği barda caz müziğinin çaldığını fark eder. Önceleri cazı sevmeyen, gürültü karmaşası olarak yorumlayan, beğenenleri özentisi olarak nitelendiren Ayhan; zamanla cazı sevmeye başlamıştır. Hatta cazı, türkü kadar sevmiştir (Uzuner, 2007a: 30).

Romanlarda farklı etnik gruplarına yönelik halk şarkılarının da türkü olarak tanımladığı ve birkaç örneğin bulunduğu görülmektedir.

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanındaki Ayhan karakterinin bindiği taksideki şoför olan Hamo karakteri "Ağır ketye dile min, Xew nakeve çav emin, Çima tu jimin dur keti, Beje roniya çav emin, Rinda min, gewra min..." diye Kürtçe bir türkü söylemiştir (Uzuner, 2007a: 150).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Elias karakteri, Pembe öldükten sonra onun Kürtçe aşk türküleri söylemeye bayıldığını ve sesinin hayli güzel olduğunu öğrenmiştir (Şafak, 2011b: 226).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında bulunan "Yeterince Ermeni misiniz?" testinde

Ezgisi gayet oynak olduğu ve sözlerini anlamadığımız halde Lorke Lorke oynarken içinizi hüzün basıyor mu? (Şafak, 2006: 127)

sorusu yer almaktadır.

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanında, karakterlerin bindikleri faytonu Mösyö de Bergerac kullanmaktadır. Faytonu hareket ettirdikten sonra bir Gaskon türküsü söylemeye başladığı ifade edilmiştir (Uzuner, 2010: 159).

Memleket özlemine, gurbeti, aşkı, sevdayı, ayrılığı... en saf amiyane biçimde dile getiren türküler toplum hayatının önemli bir parçasıdır. Kimi zaman duyguları anlatmada bir araç işlevi kimi zaman ise söylenemeyecek şeyleri iletmede aktarım işlevi üstlenirler. İnsana dair konuların bünyesinde bulunduğu bu ürünler, incelenen romanlarda farklı şekillerde yer almıştır.

3.1.1.1.3. Ninni

3.1.1.1.3.1. Ninni Türünün Tanımı

Ninnin tanımını Şapolyo, annelerin çocuklarını uyutmaları için söyledikleri nağmeler (Şapolyo, 1937: 11) olarak verirken; Yardımcı ise anonim halk şiiri ürünlerinden olup, en az iki üç aylıktan en çok dört yaşına kadar olan çocukları kucağa alıp, ayağa yatırıp ya da beşiğe koyup sallayarak dinlendirmek, ağlamasını kesmek veya daha çabuk uyutmak için anneler tarafından özel bir ezgi ile söylenen türkülerdir (Yardımcı, 1998: 46) biçiminde açıklamaktadır.

Bir başka tanımda ise ninni uyutulmaya çalışılan çocuğa veya çocuğu hoplatıp severken söylenen, birtakım duygu, düşünce, inanç, umut ve hayalleri, sevinç ve acıları ihtiva eden; çoğunlukla dört mısra ile söylenen, mısra sonlarına birtakım kalıplaşmış sözler ilave edilerek ezgi ile ifade edilen manzum sözlerdir (Kaya, 1999: 341) diye aktarılmaktadır.

3.1.1.1.3.2. Ninni Türünün Özellikleri

3.1.1.1.3.2.1. İşlev Özellikleri

Bir milletin duygusunu, düşüncesini, inancını, kültürünü, zevkini, sıkıntısını, dünya görüşünü, hayallerini, ideallerini yansıtan ninniler, aynı zamanda o milletin çocuklara verdiği değeri, çocuk yetiştirmede üstlendikleri sorumlulukları da dile getiren ürünlerdir. Ninnilerin müzik ile iç içe olması, bebeklerin kulaklarında güzel bir etki bırakması, hayatın ahenk unsurlarını ilk günden itibaren onlara aşılması, ninnileri diğer türlerden farklı kılmıştır. Ninnilerde eski zaman inanışlarını, çocuklara duyulan sevginin derecesini, çocukları eğitme şeklini, sosyal hayata hakim olan korkuyu, ailenin ideallerinin çocuklara yansımaları, ideal meslek gruplarını, toplumun kız ve erkek çocuklarına bakış açısını, gelin-kaynana ilişkilerini, dinî hayatın sosyal hayata etkisi... görülebilmektedir (Ungan, 2009: 3).

Ninniler çocuğun duygusal, sosyal gelişiminde önemli işlevlere sahiptir. Ayrıca çocuğun anadil öğreniminde ninnin önemli bir işlevi bulunmaktadır. Ninniye söyleyen kadının çektiği sıkıntıyı, duyduğu hasreti, aile içinde yaşadıklarını aktardığı için ninnilerin psikolojik işlevleri de bulunmaktadır.

Ninniler sadece çocuğu uyutmak için değil uyandırmak için de söylendiği bilinmektedir. Ninnilerin bebekleri uyutmanın yanında; bebekleri eğlendirmek, onları sevmek ve iletişim kurmak için de söylenmektedir. Daha doğrusu Türk milleti, bebek ve küçük çocuklarıyla ninniler vasıtasıyla iletişim kurmaktadır. Ninnilerin bebekleri ve çocukları uyutmanın çok ötesinde, onları eğitmek için söylendiği açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

3.1.1.1.3.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Ninniler genellikle dördlüklerden oluşmaktadır. Çoğunlukla nazım olarak ortaya konulan ürünlerdir. Ninniler türkü, mâni... şeklinde meydana getirilebilen ürünlerdir.

3.1.1.1.3.2.3. İçerik Özellikleri

Ninniler içerik yönünden incelendiğinde dilek, temenni, sevgi... konularını işlediği görülmektedir. Ninnilerde anne tarafından çocuğun uzun ömürlü olması, nasibinin bol olması, nazar ve hastalıklardan korunması, çocuğun ağlamayıp uslu olması, çabuk büyüüp yuva kurması, çocuğun büyüyünce varlıklı olması gibi istekler... dile getirilmektedir.

Ninnilerin oluşumunda annenin ruhsal durumu, yaşanan olaylar, çocuğa duyulan özlem büyük rol oynar. Anneler bazen eşinden, kaynanasından, akrabalarından yakınmalarını ninnilerde dile getirir. Her anne ninni yakabildiği gibi çevresinden duyduğu ninnileri de söyleyebilir. Ninniler çocuğun kız veya erkek oluşuna göre de değişir.

Ninniler; Türk kültüründe kız çocuğu ve erkek çocuğu arasında bir ayrımın yapılmadığını, ikisinin de çok önemli olduğunu ve iki cinsiyete de aynı önemin verildiğini göstermektedir. Bununla birlikte Türk milleti; kız çocuğuna kız, erkek çocuğuna da erkek görevini daha beşikte iken yüklemektedir.

3.1.1.1.3.2.4. İcra Özellikleri

Ninniler çoğunlukla anneler tarafından bebek 3-4 aylıkken 3-4 yaşına gelene kadar icra edilen ürünlerdir. Ninni çocuk ile annenin veya çocukla ilgilenen yakının yan yana bulunduğu, sessizliğin sağlanabileceği mekânlarda söylenebilir.

3.1.1.1.3.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Ninnilerde açık, sade ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır. Halkın konuşma dili bütün güzelliğiyle ninnilerde bulunmaktadır. Ninnilerde dandini dandini, uyusun da büyüsün, ee, nen nen, hu hu gibi... kalıplar kullanılmaktadır.

3.1.1.1.3.3. Ninni Türünün Sınıflandırılması

Ninniler içerik yönünden on başlık altına toplanabilir:

1. Dinî-kutsal nitelikli ninniler
2. Efsane, ağıt türünden ninniler
3. Dilek ve temenni ninnileri
4. Sevgi ve ilgi anlatan ninniler
5. Övgü ve yergi nitelikli ninniler
6. Şikâyet ve üzüntü anlatan ninniler
7. Ayrılık ve gurbet anlatan ninniler
8. Vaat ninnileri
9. Tehdit ve korkutma ninniler
10. Ninni olarak söylenen tekerlemeler (Artun, 2004: 181)

Romanlarda ninni türüne yönelik tespitler yer almaktadır. Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanındaki Roni karakteri, çok düzgün üstelik aksansız bir şekilde Türkçe konuşmaktadır. Afife bu duruma çok şaşırır. Roni babasının bir Türk Yahudisi olduğunu, İstanbul'da doğduğunu ve Türkçeyi orada öğrendiğini belirtmiştir. Üç anadili olduğunu ama en çok babaannesinin Türkçe ninnileriyle uyduğunu vurgulamıştır (Uzuner, 2010: 97). Küçükken dinlediği ninniler sayesinde Roni karakteri, Türkçeyi içselleştirmiştir. Dili iyi konuşmasında, telaffuzunun güzel olmasında dinlediği ninnilerin payı bulunmaktadır.

Aynı romanda Afife karakteri arkadaşlarıyla birlikte etrafı gezerken bir şapele rastladığını, şapelin tepesinde olan horoz figürünün yavaş yavaş dönerek ses çıkardığını âdeta onlara bir ninni mırıldandığını ve uykusunun geldiğini belirtmiştir (Uzuner, 2010: 162).

İnsana huzur veren ninniler çeşitli zamanlarda kuşaktan kuşağa devredilip aktarılan, ezgileriyle çocukları etkileyen ürünlerdir. Ortaya çıkışlarıyla ilgili kesin bilgilere sahip olamadığımız ninniler, çıkış zamanlarındaki asıl şekillerini koruyamamıştır. Tarihsel, sosyal, kültürel olaylar ve göçler değişikliğe uğramalarına neden olmuştur. Ninniler, söylendikleri toplumun kültürünü yansıtmaktadır.

3.1.1.1.4. Ağıt

3.1.1.1.4.1. Ağıt Türünün Tanımı

Ağıt insanoğlunun ölüm karşısında hissettiği acıyı veya canlı cansız bir varlığını kaybetme korkusunu, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, düzenli düzensiz söz ve ezgilerle ifade etmesidir (Elçin, 1986: 287).

Ağıtlar, bir kimsenin ölümü üzerine duyulan acıları anlatmak amacıyla söylenen şiirler (Dilçin, 2004: 342) olsa da ayrılığın yahut üzüntünün doğurduğu ıstırap sebebiyle ortaya konulan lirik ürünler olarak da bilinmektedir (Kaya, 1999: 244). Ağıtlar insanların hissettiği duyguları, güçlü ve derin halde yansıttıkları için ayrı bir yere sahiptir.

3.1.1.1.4.2. Ağıt Türünün Özellikleri

3.1.1.1.4.2.1. İşlev Özellikleri

Ağıtlar, toplumun hayat şeklini yönlendiren, benzerleri arasında farklı bir kişiliğe sahip olan fertlerin ölümü ile onların hatırasını yaşatacak nitelikte ahenkli

sözlerin ve nağmelerin birlikte şekillendiği ürünlerdir. Ama bu ağıtların sadece önemli kimseler için yakıldığı anlamına gelmemektedir. Normal sıradan insanın kaybı sonucunda da ağıtlar yaratılmaktadır.

Toplum açısından önemli birilerinin ardından yakılan ağıtların, kolektif şuuraltı açısından önemli bir işlevi bulunmaktadır. Normal sıradan bir insanın ölümler ardından yakılan ağıtların da insan psikolojisi üzerinde önemli işlevleri bulunmaktadır.

3.1.1.1.4.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Ağıtların şeklinde belirli bir düzenlilik söz konusu değildir. Dörtlükler, üçlükler veya serbest şekilde yakılan ağıtlar bulunmaktadır. Ağıtlar çoğunlukla hece ölçüsüyle meydana getirilmektedir.

3.1.1.1.4.2.3. İçerik Özellikleri

Ağıtlar; tıpkı dua, beddua, dilek ve öğütler gibi insanların bir arada yaşamaya başladığı ilk devirlerden itibaren var olan sözlü ürünlerdir ve insanlığın ortak yaratımlarından biridir. Çünkü insanlar, hangi inanç hangi ırk ve hangi dilden olursa olsun ilk çağlardan beri ağıt söylemiş, böylelikle ızdırabını teskin etmeye çalışmıştır. Bazen de şahsi duyguların dile getirilmesinin yanında fanilik, toplumun dertleri, birtakım istenmeyen olaylar, düşmanlıklar ve bunların gereksizliği gibi konulara da yer verildiği olmuştur (Kaya, 1999: 24).

Kişilerin hastalanması, kızın gelin olması, delikanlının askere gitmesi, vatan toprağının kaybedilmesi, sevgilinin gidip de geri dönmemesi, sel baskını, zelzele, yangın, salgın hastalık gibi büyük felaketlerin meydana gelmesi, sevilen hayvanların kaybı ve ölümü üzerine söylenen ezgili şiirler de ağıt türünden eserlerdir. Bütün bunlardan hareketle ağıt; insanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir

varlığını kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, talihsizliklerini, düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülerdir (Elçin 1990: 1). Her ne kadar kişilerin acısını yansıtan ürünler olarak bilinse de ağıtlar, aslında toplumların dönemlerini ve yaşadıklarını çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Yakılan ağıtlar dönemlere de ışık tutmaktadır.

3.1.1.1.4.2.4. İcra Özellikleri

Türklerde ağıt geleneği çok eskiye dayanmaktadır. Anadolu'nun hemen her yerinde ağıtlar söylenmektedir. Kadınlar daha çok ağıt söylese de erkekler de duygu ve düşüncelerini ifade ederken ağıtlar yakmışlardır. Ağıt söylemeye ağıt yakma, ağıt söyleyenlere ise ağıtçı denilmektedir.

Türk inancına göre, ölen kişi kimi zaman çok sevdiği veya kötülük etmek istediği kişileri de beraberinde alıp götürür. Söz konusu inancın bir neticesi olarak, ölenin ruhunu soğutmak amacıyla, elbise ters çevrilir. Yas aylarca sürer. Erkekler sakallarını yas bitinceye kadar kesmez (Kalafat, 1996: 129-130). Nihat Sami Banarlı ise bu konuda şunları söylemektedir: “Eski Türklerin ağıtlarla yakın münasebeti bulunan üç önemli merasimi vardır. Bunlar; “sığır”, “şölen” ve “yuğ”dur. “Yuğ” bir başka ifadeyle “yas” veya “matem” töreninde; “...Ölen vücut bir çadıra konur, önce yakın akrabası türlü kurbanlar keserek bir çadırın önüne dizerlerdi. Sonra ağlayıcılar matemcilerle birlikte atlara biner ve çadırın çevresinde yedi defa dönerlerdi. Beğler, atlarını yorarlar, kaygı onları zayıflatır, yüzleri safran sürülmüş gibi sararırdı. Kurtlar gibi ağlaşır, yakalarını yırtar, ağlamaktan sesleri kısılır, gözleri yaşlarla örtülürdü (Banarlı, 2001: 45).

Ağıtların belirli olaylardan sonra icra edilen ürünlerdir. Bazı ağıtları ölen kişinin yakınları (eşi, çocukları, anne ve babası) söylediği gibi bazılarını ise bu işi meslek edinmiş kişiler, para karşılığında icra ederler. Yani profesyonel icrası gerçekleşmektedir. Ağıtlar söylenirken ortam sessizleşir, insanlar gözyaşlarına hakim olamaz.

3.1.1.1.4.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Halkın konuştuğu sade, anlaşılır dil canlı bir şekilde ağıtlarda görülmektedir.

3.1.1.1.4.3. Ağıt Türünün Sınıflandırılması

Ağıtlar biçimlerinden hareketle nazım düzeninde kararlılık olmayan ağıtlar ve düzenli nazımla söylenmiş ağıtlar şeklinde incelenebilmektedir (Artun, 2004: 159-160). Ayrıca ağıtlar yakıldıkları bölgeye göre, konularına veya şekil özelliklerine göre de tasnif edilebilir.

İncelenen romanlarda ağıt metinleri yer almakla birlikte sadece ağıt kavramının verildiği kısımlar da bulunmaktadır.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Çaldıran savaşı esnasında Şah İsmail'in tarafında olanların hanımları ve hizmetçileri hezimete uğradıklarını görünce ağıt yakmaya başlamışlardır. Dede Abdal Bey'in hanımı yanık kısık bir sesle şu ağıtı söylemiştir:

Uyurdu uyandı canlar
Tutuştı yandı canlar
Çaldıran'da Şah için
Kana boyandı canlar (Pala, 2010: 219-220)

Şah İsmail'in askerlerinin başarısız olması, başlarına gelebilecek olayların bilinmezliği, kadınların ağıt yakılmasına neden olmuştur. Eşlerinin, oğullarının öldüğünü görmek, bizzat buna şahit olmak ruh dünyasını derinden sarsan olaylardır.

İskender Pala'nın **Od** romanında da saldırıya uğrayan insanların güvende bir yere gitmek için çıktıkları yolda Yunus'un karısı Sitare karakterinin "Haaak, dooost!.." diye başlayıp "Aman, aaah, aman!.." diye tegannisi uzayan bir çığlıkla şu ağıtı söylediği belirtilmiştir:

Eğer sorarsan halimden
Bir cansız ölüyüm şimdi
İbrahim'i kurban ettim,
Divane deliyim şimdi (Pala, 2013b: 44-45)

Oğullarını kaybettikten sonra karısının akli melekeleriyle ilgili sorunu olduğunu düşünen Yunus, karısının bu ağıtı ırlayarak söylemesi üzerine çok sevinmiştir. Çünkü bu ağıt, karısının başlarından geçen olaylarla ilgili bilgi sahibi olduğunu, aklının yerinde olduğunu göstermektedir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Patasana karakteri babası Araras'ın ölüm haberini alınca evine koşarak durumu annesine haber vermiştir. Bunun üzerine annesi yere yığılmış bir ağıt tutturarak yüzünü gözünü tırmalamaya başlamıştır. Patasana annesini durdurmuş ve ölümü olgunlukla karşılaması gerektiğini ifade etmiştir (Ümit, 2011d: 254).

Aynı romanında Patasana karakteri, hükümdar Pisiris'ten intikam almak için çeşitli hileler düzenlemiş ve bunda da başarılı olmuştur. Patasana, Pisiris'i cezalandırmak için Asurluları kullanırken, Asurluların halkının başına kötü işler açacağını düşünmemiştir. Ama düşündüğü gibi olmamıştır. Asurlular yedi gün, yedi gece katliam yapmış ve Patasana yedi gün boyunca halkının çığlıklarını, ağıtlarını dinlemek zorunda kalmıştır (Ümit, 2011d: 372).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında eşini öldüren Savaş Neşeli karakteri, evinin bahçesinden çıkan karısının cesedine bakarak bir yandan ağıt yakıp bir yandan da aslında karısını ne kadar çok sevdiğini anlatmaya çalışmıştır (Uzuner, 2012a: 308).

Kadınların yanı sıra bazı durumlarda erkeklerin de ağıt yaktığı görülmektedir. Bunun bir başka örneğine de Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanında rastlanmaktadır. Meryem karakteri ileride eşi olacak Ali Can Çavuş ile ilk karşılaştığında, onu taze bir mezar yanında mavi gözleri çakmak çakmak olmuş bir halde uzaklara bakıp, bir yandan ağlayıp bir yandan gülererek ağıtlar yakar halde görmüştür (Uzuner, 2012b: 177).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Başkomiser Nevzat ve Ali'nin bir cinayetle ilgili bilgi almak için gittikleri Nazareth adlı yerin içerisine girdiklerinde kulaklarına bir müzik çalınır. Bu bir ağıta benzemektedir (Ümit, 2012c: 33). Kitapta tarif edilen yerde Hz. İsa'nın hayatının son anları temsille anlatılmaktadır. Bu yüzden de bu mekânda ağıt çalınması hiç şaşırtıcı değildir.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında İskender karakteri, annesinin babasından başka bir adamla aşk yaşadığını düşündüğü için annesini öldürmeye çalışmıştır. Fakat aslında öldürdüğü annesi değil onun ikiz kardeşi Cemile'dir. Bunu kimse anlamamıştır. İskender'in annesi Pembe, evine gitmek için evinin olduğu sokağa vardığında kendi adına ağıt yakıldığını duyar, bu onda garip duygular uyandırır. Kısa bir süre sonra da olayı kavrar (Şafak, 2011b: 413).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanının son kısmında eski ve yeni şarkılarda, türkülerde, masallarda, ağıtlarda hep "veda" mantığının yer aldığı vurgulanmıştır (Uzuner, 2012a: 328). Ağıt aracılığıyla kişi kaybettiği akrabasına, eşine daha doğrusu sevdiğine veda etmektedir.

Birini kaybetmeye yönelik çaresizliği en içten şekilde aktaran ağıtlar, içinde korku, isyan barındıran ürünlerdir. Tarih boyunca, farklı kültürlerde farklı isimlerde ve hatta farklı coğrafyalarda yakılsa da ağıtlar, insanlığın ortak acılarını dile getirmiştir. Kaçınılamaz ölüm gerçeği oldukça insanlar psikolojik rahatlama, içlerindeki dökme için ağıttan faydalanmaya devam edecektir.

3.1.1.2. Mensur Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri

3.1.1.2.1. Efsane

3.1.1.2.1.1. Efsane Türünün Tanımı

Halk anlatmaları arasında özel bir yeri olan efsanenin, temelde birbirine benzemekle beraber, aralarında küçük farkların bulunduğu birçok tanımı yapılmıştır.

Alman dili ve halk bilgisine büyük eserler kazandıran Jakob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) ile kardeşi Wilhelm Grimm (1786-1859)'in ortaya koydukları tanım şöyledir: “*Efsane, gerçek veya hayalî muayyen şahıs, hâdise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir*” (Sakaoğlu, 1980: 4).

Şükrü Elçin ise efsaneyi “*İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirden itibaren, aynı coğrafya, muhit veya kavimler arasında doğup gelişen, zamanla inanç, âdet, anane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masal*” olarak tanımlamaya çalışmıştır (Elçin, 2005: 314).

Efsane bir tabiat olayını, bir varlığın meydana gelişini, tabiat elemanlarından birinde olan bir değişikliği, akıl dışı, olağanüstü açıklamalarla anlatan hikâye olarak da tanımlanmıştır (Helimoğlu Yavuz, 1993: 5).

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, birçok yabancı tanımı inceleyip yorumladıktan sonra bu tanımlardaki dört ana unsuru şöyle sıralar:

- a. Kişi, yer ve olaylar hakkında anlatılırlar.
- b. Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.
- c. Genellikle kişi ve olaylarda tabiatüstü olma özelliği görülür.

Sakaoğlu, tanımlarda yer almayan ve efsanenin biçim özellikleriyle ilgili bir maddeyi de eklemiştir:

ç. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatıdır (Sakaoğlu, 1980: 6).

3.1.1.2.1.2. Efsane Türünün Özellikleri

3.1.1.2.1.2.1. İşlev Özellikleri

Efsanelerin öğüt verme, örnek gösterme, toplumsal kural ve davranışları öğretme ve uygulamaya yönlendirme işlevleri vardır. Ayrıca toplum tarafından hoş karşılanmayan tutum ve davranışların yasaklanması ve de bunlardan caydırılması açısından etkili ürünlerdir. Evren, dünya, insan ve diğer canlılar, maddeler, toplumsal olgu, davranış ve kurallar ile sosyal kurumların kökeni ve işlevi hakkında da açıklayıcı bilgi vermektedir. Efsaneler, toplumsal hafızanın ve toplumsal ideallerin canlı tutulmasına da hizmet etmektedir (Fedakâr, 2008: 101).

Efsaneler gelenek ve görenekleri korumaktadır. Efsaneler teşekkül ettikleri yerlere anlam kazandırır, insanların oralara başka gözle bakmasını sağlar. Mekânla ilgili efsanelerin hem etrafında teşekkül etmiş oldukları yerleri hem de onlara inanları koruyucu işlevi bulunmaktadır. Efsanelerin koruyucu işlevi yanında tedavi edici işlevleri de bulunmaktadır (Oğuz vd., 2008: 136).

3.1.1.2.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Efsaneler kısa ve nesir olan ürünlerdir. Efsaneler, ayrıca kendisine özgü bir üslubu, kalıplaşmış kuralları, biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile bildirilen bir anlatım türüdür (Boratav 1969: 106-107). Efsanelerin değişmez, sağlam bir biçimi, yapısı, anlatım tekniği yoktur. Efsanelerde tasvir, hikâyeye etme... gibi anlatıyı süsleyen unsurlar yer almamaktadır. Yalın bir üslup bulunmaktadır (Alptekin, 2012: 16).

Efsanelerde çoğunlukla “birisinden duyduğuma göre”, “anlatılanlara göre”, “bu gerçekten olmuş, gerçekten de böyleymiş” vb. gibi başlangıç formelleri görülmektedir (Fedakâr, 2008: 101).

Efsaneler büyük ölçüde millî olan anlatılardır ama uluslararası özelliği olan gezgin efsaneler de bulunmaktadır (Alptekin, 2012: 17).

3.1.1.2.1.2.3. İçerik Özellikleri

Efsaneler şahıs, yer ve olaylar hakkında anlatılan ürünlerdir. Tarihi ya da yaşanan anla ilgili bir olay, tarihiî veya dinî bir şahıs ya da bir yer efsanelerde konu edilebilir. Yarı tanrılar, normal sıradan bir insan veyahut belli başlı bir mekân efsanelerde yer alabilir (Fedakâr, 2008: 101).

Genellikle şahıs ve olaylarda olağanüstü olma özelliği görülür. Bunun yanında gerçeklik unsuru da efsanelerde vardır. Anlatılanların inandırıcılık özelliği bulunmaktadır. Anlatılanlar hangi şahıs, yer veya olayla ilgili olursa olsun inandırıcı olmak zorundadır. Anlatılan şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. Efsanelerde kullanılan zaman çoğunlukla şimdiki zamandır. Efsanelerin mekânı ise yaşadığımız dünyadır. Bu mekân bazen dar bir çevreyi bazen ise geniş bir çevreyi kapsamaktadır (Alptekin, 2012: 16-17). Efsanelerin sonunun acıklı bitmesi -zorunlu değilse bile- olanağı bulunmaktadır (Boratav 1969: 107).

3.1.1.2.1.2.4. İcra Özellikleri

Efsaneler belli bir kişi tarafından yaratılmış ama zamanla ilk yaratıcısı unutulmuş anonim ürünlerdir. Efsaneler günümüzde de oluşmaya devam etmekte olan yaratımlardır. Efsaneler herkes tarafından anlatılabilir. Efsanenin yaşaması için usta bir anlatıcının, sanatçının varlığı gerekmemektedir.

Ama yine de efsaneleri “güngörmüş”, “yaşlı” ve “konuya ilgi duyan, konuya hakim” kişiler daha iyi anlatmaktadır. Efsanelerin icrasına yönelik belirli bir anlatım yeri ve zamanı olmamakla birlikte, özellikle efsaneye konu olan maddi unsur görüldüğü, sorulduğu ya da bahsi geçtiğinde, uygun bir sosyal şart ve çevreye bağlı olarak anlatıldığı bir gerçektir (Fedakâr, 2008: 101).

3.1.1.2.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Efsane anlatılırken kullanılan dile özen gösterilmesi gerekmektedir. Geleneksel anlatım biçimine uymak, günlük konuşmaya girmiş sözcüklerden kaçınmak, efsane anlatımında uyulması gereken unsurlardandır (Örnek, 1988: 191).

Efsanenin anlatıcısının kelime hazinesi, kültür birikimi... gibi unsurlar da efsanenin dilini belirlemektedir. Sözlü kaynaktan derlenen bir efsane ağız özelliklerini içinde barındırmaktadır. Bu tür efsane metinleri dil bilim alanı ve ağız araştırmaları açısından önemli bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

3.1.1.2.1.3. Efsane Türünün Sınıflandırılması

Budapeşte’de kabul edilen uluslararası sınıflamaya göre efsaneler dört ana başlıkta tasnif edilmiştir. Boratav bu bölümlenin Türk efsanelerine tam olarak uygulanamayacağını belirtmiştir. Bu sınıflamaya göre efsaneler,

- I. Yaratılış efsaneleri
- II. Tarihlik efsaneler
- III. Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler
- IV. Dinlik efsaneler

şeklinde tasnife tabi tutulmuştur. Bunlardan ikinci başlıktaki tarihlik efsaneler birçok alt dalı içine almaktadır. Bunlar a) Adları belli yerler (dağ, göl vb.) üzerine

anlatılanlar, b) insan topluluklarının oturduğu yerler (şehir, köy vb.) c) ünlü büyük yapılar (kilise, cami, köprü vb.) d) tarihlik sayılan kişilerden, ya da uluslardan kaldığına inanılan defineler, e) milletler, hükümdar soyları, f) büyük afetler, g) tarihlik niteliği olduğuna inanılan ünlü kişilerin savaştıkları olağanüstü güçlü yaratıklar, h) savaşlar, fetihler, yayılışlar, i) yerleşmiş bir düzene baş kaldırmalar, k) başkaca tarihlik önemli olaylar ya da sivrilmiş kişiler (uygarlıkta kılavuz olmuş kişiler, bilginler, şairler, şeyhler, mürşitler vb.), l) sevda maceraları ile ün almış âşıklar; kişiler aile içi çeşitli ilişkileri, m) çeşitli başka olaylar içindeki yerleri ile bir toplumun tarihinde iz bırakmış önemsiz kişiler (çoban, hizmetçi vb.) üzerine anlatılardır (Boratav, 1969: 108-110).

Saim Sakaoğlu ise “Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu” adlı eserinde derlemiş olduğu efsaneleri şöyle sınıflandırmıştır:

- A. Aşk
- B. Zor durumdan kurtulma
- C. Saygısızlıklar
- D. Kötü huylar
- E. Hızır ve insanlar
- F. Değişik taş kesilmeler
- G. Eksik anlatılanlar (Sakaoğlu, 1980: 65).

Efsaneyi dinleyen veya anlatanlardan bir kısmı anlatılan efsaneye inanmakta, bir kısmı ise inanmamaktadır. Toplumun eğitim düzeyi yükseldikçe efsaneye inananların sayısında azalmakta olduğu bilinmektedir.

İncelenen romanlarda tarihî olaylar ve şahıslar etrafında teşekkül etmiş efsaneler ile bir yere bağlı teşekkül etmiş efsaneler görülmektedir.

3.1.1.2.1.3.1. Tarihî Olaylar ve Şahıslar Etrafında Teşekkül Etmiş Efsaneler

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanındaki Müştak karakteri Nüzhet'in öldürülmesinin Fatih Sultan Mehmet'in babası II. Murad ile ilgili yazacağı veya yazmış olduğu bir ürünle bağlantılı olup olmadığını düşünürken hatırına II. Murad'ın ölümüne yönelik anlatılan bir efsane gelir. Efsane şöyledir:

Bu rivayete göre II. Murad son derece dindar bir adamdı. Öyle içkiyle filan da arası yoktu. Ölümüne ilginç bir olay neden olmuştu. Bir gün hem yakın dostu hem de silah arkadaşı olan Saruca Paşa'yla, İshak Paşa yanında olduğu halde Tunca Adası'nın köprüsünde yürürken bir dervişle karşılaşmış. Derviş hüngür hüngür ağlıyormuş. Bu Allah adamının haline üzülen padişah, "Niye ağlıyorsun?" diye sormuş.

Derviş önce derdini söylemek istememiş ama padişah üsteleyince, "Sizin için ağlıyorum hünkârım ," demiş iç geçirerek.

Murad şaşırılmış.

"Niye benim için ağlarsın?" diye sormuş. Derviş yine cevap vermek istememiş, lakin iyice meraklanan padişahın ısrarı üzerine açıklamak zorunda kalmış:

"Rüyamda gördüm hünkârım, yakında Hakk'a yürüyeceksiniz."

Bunu duyan Murad dehşete kapılmış. Çünkü bu sözleri söyleyen derviş, alelade bir din adamı değil Şeyh Buhari'nin müridiymiş. Şeyh Buhari ise otuz yıl önce Murad'ın, güçlü rakibi düzmece lakaplı amcası Mustafa'yı yeneceğini bilen ulu kişiymiş. Dervişin kehanetini kaçınılmaz bir kader olarak gören Murad ruhsal bir çöküntüye uğramış, çok geçmeden de ağır bir hastalığa yakalanarak, henüz kırk yedi yaşındayken ölmüş (Ümit, 2012e: 42).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alacağını küçükliğünden itibaren belli olduğuna yönelik şöyle bir anlatı aktarılmıştır:

Bir gün, Tanrı erlerinden Hacı Bayram Veli, Edirne'ye geldiğinde, Murad onu saraya kabul etmiş.

“Ey mana âleminin sultanı, şu Kostantiniyye'yi almak bize nasip olsun diyorum, hayır dualarını esirgemesen de muradımıza ersek,” deyince, bu Hak adamı da cevaben,

“Şüphe yok ki her şey Allah'ın rızasıyla olur. Lakin Kostantiniyye'yi sen alamayacaksın. O bellidir. Benim bu ihtiyar gözlerim de göremeyecek ama o zaferi şu beşikteki şehzadeyle bizim Akşemseddin tadacaktır,” dediği rivayet olunur (Ümit, 2012e: 55).

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alacağına dair başka bir anlatı da şöyle aktarılmıştır:

“Edirne Sarayı'nda tahta oturuşumuzun ilk aylarında bir acayip derviş türemişti. Bilinmedik, duyulmadık konulara girmekte, bir başka zaviyeden bakmaktaydı bizim bildiğimiz meselelere.

‘İlim Çin'de de olsa gidip alınız,’ kelamı uyarınca, biz de bu derviş makamımıza çağırdık. Geldi, boyun eğdi, diz çöktü. Cılız bir kavak ağacı gibi incecik bir âdem ama gözlerinde göreni yakan bir ateş... İşte bu âdemoğludur ki, tahtımızın önüne gelince, bizi görünce bir meczup gibi titreyip kendi etrafında usulca dönerek, ahenk içinde o mübarek hadisi okumaya başladı: Kostantiniyye elbet fetholunacaktır. Onu fetheden kumandan ne güzel kumandan, onu fetheden asker, ne güzel askerdir.’

Sonra olduğu yerde zınc diye durup şöyle dedi:

Şükürler olsun ki, sen bildirilensin, hamd olsun ki sen o söylenensin. Sen yedincisin... Osman'ın soyundan gelen yedinci hükümdar... Yedi tepeli şehri ancak yedinci padişah fethedebilir. Çünkü yedi, ol diyenin sırrıdır. Çünkü yedi, tekamülün şifresidir. Çünkü yedi, gelenin işaretidir. Hiç şüphe yok ki sen gelensin... Fethin mübarek olsun ey padişah” (Ümit, 2012e: 233-234).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Halveti Şeyhi Muhiddin Mehmed'in hacca giderken Sultan Bayezid'in yanına uğradığı daha babası Fatih

Sultan Mehmet ölmemişken hac yolculuğundan döndüğünde kendisini padişah olarak göreceğini müjdelediğine dair bir anlatı da yer almaktadır (Ümit, 2012e: 453).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Yavuz Sultan Selim karakterine yönelik anlatılan şöyle bir efsane yer almaktadır:

Birkaç gün sonra Sultan bana ordunun para sıkıntısından bahsetti. Bu dert ile çaresizlik içindeydi. O akşam ünlü âlim Şeyh Muhiddin Arabi'nin kitaplarından okuduk. Sultan, onun kabrine gidip ruhu için dua etmek istedi. Şam halkı Şeyh'in kabrini bilmiyorlardı. İki gün bu konu araştırıldı ve tellallar bilenin ödüllendirileceğini halka duyurdular. Kimse çıkmadı. Yalnızca dağda koyun otlatan bir çoban geldi:

“Efendim, Kasyun Dağı'nın yamacında bir yer biliyorum; oradan ne koyunların birisi bir ot yer ne de oraya bir hayvan basar. Oranın otları kendi hâlinde büyür ve zamanı gelince de kurur gider. Zannım o ki aradığımız yer orasıdır.”

Çobanın tahmini doğru çıktı. Kazılan yerde Şeyh-i Ekber'in cesedi hiç çürümeden durmaktaydı. Sultan onun için bir türbe yaptırdı ve defin işlemini bizzat kendisi takip etti. Defin bitince Şam halkının Şeyh hakkında bildiklerini öğrenmek istedi. İleri gelenlerden bazı âlimleri ve güngörmüş kişileri huzura çağırdılar. Onlar da kendilerine intikal eden bir rivayeti sanki ağız birliği etmişçesine anlattılar. Meğer vakt ü zamanında Şeyh, Şam halkının maddeye düşkünlüğünden yakınlıkla onlara nasihat etmiş, sonunda da ses tonunu yükseltip ayağını yere vura vura “Sizin taptığınız benim ayağımın altındadır!” diye haykırmış. Halk, bu söz ile kendi inançlarına hakaret edildiğini, kendilerinin Allah'a taptıklarını, Şeyh'in bu sözüyle küfre girdiğini iddia ederek kadınlara şikâyet etmişler ve onlar da Şeyh'in cezalandırılmasına hükmetmişler. Şeyh'in haksız yere eza cefa çekmesine gönlü razı olmayan dostlarından biri Muhiddin'e gelip “Neden sözünden dönmüyorsun, neden sır gibi davranıyorsun?” diye sorunca da o acı bir tebessüm ile “İza dahale's-Sin ila's-Şin zahira sırrıl!” demiş. Sultan bunu duyunca çok şaşırıldı. Bu söz, “Sin Şin'a girince sırrım anlaşılır!” demeye geliyordu. Sultan, bu sefer Şeyh'in bu sözü tam olarak nerede söylediğini araştırttı. Aradan üç yüz yıla yakın zaman geçmiş, yalnızca bir kişi yeri

tahminen bilebildi. Sultan bizzat oraya kadar gitti. Yüksekçe bir tepe olduğu görüldü. Sultan tepeyi kazmalarını emretti.

Çok geçmeden kazılan yerden bir küp altın çıktı. Sonra Sultan şöyle söyledi: “Peygamberimiz, zamanın küfür meclislerine binaen ‘Dininiz paranız, kıbleniz kadınlarınız,’ buyurmadı mı? Muhiddin-i Arabî de buna dayanarak, taptığınız ayağımın altında demekle, benim ayağımın altında altın var demek istemiş ama, o zaman bunu kimse anlayamamış ve Şeyh-i Ekber’i haksız yere idam etmişler.”

Şam halkı günlerce bu hadiseyi konuştu ve Sultan’ın kerametine bir kez daha inandılar. Çünkü Sin, Selim adının ilk harfi, Şın da Şam isminin ilk harfi idi. Sin’in Şın’a girmesi gerçekleşmişti. Halk bu keramette büyük bir uğur telakki edip Sultan ve ordusuna hizmet için canla başla yarıştılar, Şeyh’in altınlarını akçeye tahvil ettiler. Böylece ordunun parası bulundu... (Pala, 2010: 322-324)

Osmanlı padişahlarının hatta bazı önemli savaş kahramanlarının ya da devlet yöneticilerinin halk tarafından velî mertebesinde görüldüğü bilinen bir gerçektir.

İskender Pala’nın **Şah & Sultan** romanında hem Şah İsmail’e hem de Yavuz Sultan Selim’e yönelik keramet gösterme olgusunun yer aldığı anlatılar da bulunmaktadır (Pala, 2010: 100, 331).

İskender Pala’nın **Şah & Sultan** romanında Yavuz Sultan Selim karakterine yönelik bir efsane şöyle yer almaktadır:

Sırtında bir ağrı hisseden sultan, sırtında bir çıban olduğunu fark etmiş. Emrindeki kişi, çıbanın henüz olgunlaşmadığından sıkılmasının uygun olmadığını söylemesine rağmen sultan çıbanı küçümseyerek sıkılmasını emretmiş. Meğer çıban habismiş. Ağrısı ve etkisi bedene hızla yayılmış. Hekimler sultanın durumuna çare bulamamışlar. Hastalığının sebebi yedi benin sekizincisiyle tamamlandığı şîr-pençe çıbanıymış. Sultan çıbanı şîr-pençe yüzünden vefat etmiş (Pala, 2010: 351-352).

Aynı romanda “şîr-pençe”nin de sultanın zamanında devletin idamesi için babasını tahttan indirmesi ve babasının bunun üzerine oğluna ettiği “Şîr-pençeler elinde gidesin!” bedduasının tuttuğuna yönelik de bir efsane de yer almaktadır (Pala, 2010: 353).

Ahmet Ümit’in **Sultanı Öldürmek** romanında Fatih Sultan Mehmet’in küçüklüğüne yönelik şöyle bir anlatı aktarılmıştır:

...bizim küçük şehzade derslere de pek meyilli değilmiş, özellikle de Kuran okumaya uzak duruyormuş. Hocalarının şehzadesiyle başa çıkamadığını gören Sultan Murad, heybetli görünüşlü, kızıl sakallı bir adam olan Molla Gürani’yi ona yollamış. Molla Gürani ilk derse girdiğinde beraberinde bir kızılılık sopası getirmiş. Sopayı gören Şehzade Mehmed sormuş:

“Bu değnek de niçindir?”

Molla Gürani kendinden emin cevaplamış.

“Sizin içindir Şehzadem..

“Benim içindir de niçindir?”

“Eğer derslere alaka göstermezseniz, dövülmeniz için padişah babanız tarafından bana verilmiştir.”

Şehzade, ne bu lafları, ne de yeni hocayı hesaba alıp dersleri savsaklayınca, Molla Gürani, Mehmed’i fena pataklamış. Ondan sonra da Mehmed Kuran’ı pek güzel okumaya başlamış (Ümit, 2012e: 135).

Ahmet Ümit’in **İstanbul Hatırası** romanında da Fatih Sultan Mehmet’e yönelik şöyle bir anlatıya yer verilmiştir:

II. Abdülhamit devrinde bir yıl Fatih semtini seller basmış. Yağmur mu çok yağmış, borular mı patlamış, işte neyse, evler, dükkânlar, camiler, sokaklar sular altında kalmış. Semt halkından bazı kişiler geceleri rüyalarında Fatih Sultan Mehmet’i görür olmuşlar. Farklı farklı insanların rüyalarına giren ulu hükümdar, “Boğuluyorum... Beni kurtarın,” diye feryat figan ediyormuş. Rüyaı görenler, kahvehanelerde, pazarlarda, sultanın halini anlatmaya başlayınca, çok sürmemiş, bu konuşulanlar Abdülhamit Han’ın kulağına

kadar gitmiş. Abdülhamit Han da gizlice Fatih İtfaiye Kumandanı Mehmet Paşa'yı huzuruna çağırıp ceddinin mezarını kontrol etmesini buyurmuş. Mehmet Paşa emri yerine getirmek için ser verip sır vermeyecek yiğitlerini yanına alıp türbeye gitmiş. Türbedeki sandukayı kaldırıp kabri kazmışlar. Fakat metrelerce derinliğe inmelerine rağmen sultana dair hiçbir kalıntıya rastlayamamışlar. Sonunda karşlarına demir bir kapak çıkmış. Kapağı kaldırıncaya taş bir merdiven belirmiş önlerinde. Merdivenin basamaklarından inmişler. Aşağıda kocaman bir mahzen onları bekliyormuş. Mahzeni görünce burasının daha önce Havariyun Kilisesi olduğunu hatırlamışlar. Konstantin gibi, Jüstinyen gibi imparatorların mezarlarının burada olduğunu duyduklarından içlerini bir korku kaplamış. Ama Abdülhamit Han'a söz verdikleri için korkularını bastırıp mahzenin altında bir süre yürümüşler, sonunda büyükçe bir mermer altlık bulmuşlar. Fatih'in tabutu işte bu mermerin üzerinde duruyormuş. Tabutu açınca da Fatih Sultan Mehmet'in o mübarek bedeninin hiç çürümemiş olduğunu görmüşler (Ümit, 2010: 416).

Elif Şafak'ın **İskender** romanındaki Esmâ karakteri kardeşine sır saklamamın ne kadar zor bir şey olduğunu Kral Midas'a yönelik oluşturulmuş bir efsaneden hareketle anlatmak istemiştir.

Kral Midas devasa kulaklarını gizlemek için sürekli şapka takarmış. Durumu bilen tek kişi berberiymiş, kimseye söylemeyeceğine söz vermiş. Ama dayanamamış gidip su kenarındaki su kamışlarına anlatmış. Derken biri gelip kamışlardan kaval yapmış. Aynı kavalla konser verilince, kralın kulaklarının eşek kulakları olduğunu duymayan kalmamış (Şafak, 2011b: 268).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında Büyük İskender'in babası II. Filip'in Byzantium'u fetih edememesine dair bir efsane anlatılmıştır. II. Filip ordusunu karanlık bir gecede şehrin yakınlarına kadar sokar. Amacı ani saldırıyla şehri ele geçirmektir. Fakat birden gökyüzü aydınlanır, yıldızlar yanar ortalık gündüz gibi aydınlanır. Köpeklerin de ulumaya başlamasıyla bütün kent uyanır ve II. Filip ile ordusu fark edilir. Önlemler alınır ve şehir fetihten kurtulur (Ümit, 2010: 39).

Aynı romanda Konstantin'in Maxentius ile savaşmaya giderken gökyüzünde gördüğü haç şeklini ilahi bir işaret olarak algılayıp askerlerinin kalkanlarının üzerine kazıttığı ve zafer kazandığı anlatısına da yer verilmiştir (Ümit, 2010: 175).

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Beyaz Hala karakteri Çanakkale Savaşı'nda kaybolan İngiliz taburuna dair şöyle bir efsane anlatılmıştır:

Gün ağarıyordu. Güneyden pek bi kuvvetlen meltem esiyodu, amma velakin bulutlar heeç kımıldamıyordu. Gökteki bulut kümesinin altında, nerdeyse toprağa degecek gibi duran bi başka bulut daha vardı. Kendisi bi sis bulutuna benzemiyo, fakat sanki çok kaba kumaştan yapılmış gibiydi. Yere düşecekmiş gibi duran bu koyu bulut Suvla Koyu'ndaki İngilizlere yakıncacık beklivermişti. Allah'ın işi işte. Bak hala sırrını hepten çözemedikleri o bulut azcık sona İngiliz askerlerini yutuverecekti. Yaa, aynen öyle. Hani o meşhur İngiliz taburu var ya, o gün orada uygun adımlarla o bulutun içine girdi amma bir daha da içinden çıkamadı marı! Derler ki, o buluta giren iki yüzden fazla askercik varmış, ama onları bi daha ne ölü ne de diri gören kimsecikler olmamış (Uzuner, 2012b: 159-160).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Meyyitzade lakabı verilen gencin nasıl bu lakabı aldığına dair şöyle bir efsane anlatılmıştır:

...Osmanlı askerleri Eğri önlerinde savaşırken aralarında kırkına yaklaşmış, şakaklarında kırçillar oluşmaya başlamış bir sipahi de varmış. Akli sık sık İstanbul'a kayıyor ve altı aylık taze bir gelin olan hanımı ile karnındaki çocuğunu düşünmeden edemiyormuş. Meğer bu savaşa gelirken onları emanet edecek kimsesi olmadığından, "Ferman padişahın!" deyip yola koyulacağı sırada iki rekât sefer namazı kılmış ve Allah'a şöyle yalvarmış: "İlâhî! Hâlim sana malûmdur. Kalbime öyle gelir ki, ben seferden dönmeden şu hatuncuk doğuracaktır. Artık çocuğum sana emanet."

Yeniçeri yanılmış meğer. Kendisi gider gitmez genç kadın hastalanmış ve dört ay sonra da doğurmadan vefat etmiş. Mahalleli onu getirip bu

mezarlığın bir köşesine defnetmişler. İşin garibi, kadının karnındaki çocuk henüz sağ imiş. Mezara konulduktan birkaç gün sonra dünyaya gelmiş ve Allah'ın hikmeti, annesinin vücuduna tırmanıp göğsüne yetişerek emmeye başlamış.

...bir hafta kadar sonra or-du-yı hümayun Eğri Seferi'nden dönmüş. Bizim sipahi neferi hasret ateşiyle soluğu evinde almışsa da nafîle, kapı duvar olmuş. Hamile karısının ölümünü öğrendiği zaman da inanamamış ve hiç durmadan, “Olmaz!” diye sayıklamaya başlamış, “Ben çocuğumu Allah'a emanet etmiştim. O benim emanetimi korurdu.”

Nihayet mahallenin erkekleri ona karısının mezarını göstermişler. O kaytan bıyıklı dağ gibi yiğit, henüz bir haftalık taze toprağa sarılıp ağlamaya sızlamaya başlamış. Bir müddet sonra adamın hâli başkalaşmış. Ağlamayı kesip kulağını toprağa dayamış. O da ne! Kulaklarında bir ses. Bir bebeğin masum çığlıklarından başka bir şey değil üstelik. Hemen yerinden doğrulup yanındakilere bağırmış: “Bre kazma kürek getirin; evlâdım aşağıda sağdır!”

Bir koşu, mezarının kazma ve küreği getirilip derhâl mezar açılmış. Gördükleri manzara akıllara ziyan. Erkek bir bebek, annesinin çürümeye başlayan vücuduna yapışmış, sağ memesinden süt emiyor. Hayrete şayan olan şey, annenin vücudunun rengi ve şekli değişip elleri ve ayakları nane çöpüne dönmeye başladığı hâlde, sağ memesinin olduğu gibi korunmuş olmasıymış. Çocuğu alıp mezara tekrar kapatmışlar (Pala, 2008: 235-236).

Bu olaydan hareketle herkes ona Meyyitzade (ölü kadının oğlu) demiştir.

3.1.1.2.1.3.2. Bir Yere Bağlı Teşekkül Etmiş Efsaneler

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri İkonion Turizm adlı acentenin resimlerinde Medusa'nın yer almasına şaşırmıştır. Bunun üzerine Ziya karakteri İkonion Turizm'in Medusa ile ilgisini bir efsaneden hareketle açıklamıştır. Efsane şöyledir:

“Bildiğiniz gibi Medusa her zaman çirkin bir canavar değildi. Aksine olağanüstü güzelliğe sahip bir genç kızdı. O kadar çekiciydi ki, güzelliği sadece biz ölümlülerin değil, tanrıların da ilgisini çekmişti. Ne yazık ki Medusa da kendi güzelliğine âşık olmuştu. Bu aşk, başını döndürdü. Yapmaması gereken bir şeyi yaptı, kutsal yasayı çiğnedi. Çoktan beri ona hayran olan deniz tanrısı Poseidon’la Athena’nın tapınağında sevişti. Kimileri bunun gönüllü bir sevişme değil, Poseidon’un Medusa’ya açıkça tecavüz etmesi olarak nitelese de Athena kendi mabedinde gerçekleşen bu saygısızlığı hiçbir zaman affetmedi. Medusa’yı bir canavara çevirdi; saçlarını birer yılan haline getirdi, o güzel kız artık yüzüne bakanları taşla çeviren korkunç bir yaratık olmuştu. Ve bu canavar yaşadığı Toros Dağları’ndan sık sık kente inerek, insanları öldürüyor, çevreye zarar veriyordu. Kent halkı bir kahramanın çıkıp bu canavarı öldürmesini bekliyordu, ama kendisine bakanları taşla çeviren bir canavarı öldürmek hiç de kolay değildi. Bu belalı işe Zeus’un cesur oğlu Perseus talip oldu. Medusa’yı canavar haline getirmesine rağmen genç kıza duyduğu kıskançlığı hala geçmeyen Athena da büyük bir hevesle Persus’un yardımına koştu. Zorlu bir mücadelenin ardından Persus, Medusa’nın başını keserek şehir halkını bu canavardan kurtardı. Halk bu kahramana duyduğu minneti şehrin her yanına onun ikonlarını dikerek gösterdi. Her yanı ikonlarla çevrilen bu kente de “İkonion” adı verildi” (Ümit, 2012a: 79).

Konya şehrinin adının “İkonion”dan geldiği ifade edilmiştir. Turizm şirketi de adını Konya’nın eski ismi olan “İkonion”dan almaktadır. Dünyadaki pek çok kente yönelik bu tarz efsaneler bulunmaktadır.

Mennan karakteri ise Konya’nın adına yönelik başka bir hikâye bildiğini söyler ve şu anlatıyı anlatır:

Efsane bu ya Horasan illerinden Anadolu’ya doğru iki derviş uçarak geliyorlarmış. Bu topraklar üzerine gelince, bakmışlar ki aşağısı bağlık bahçelik. Bizim iki dervişten biri aşağıdaki güzellikleri görünce, yol arkadaşına sormuş. “Ne dersin baba erenler konayım mı?” Öteki derviş de aşağı bakmış, gördüğü manzara

hoşuna gitmiş. “Kon ya!” demiş. Böylece konmuşlar, kentin adı da Konya olmuş (Ümit, 2012a: 80).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Roma'nın kuruluşuna yönelik de bir efsaneye yer verilmiştir. Prenses Silvia ile Tanrı Mars'ın ikiz çocukları Romus ve Romulus doğar. Amilius Silvia'yı tahtından kovar ve o da çocuklarının hayatını kurtarmak için onları bir beşik içerisinde Tiber Irmağı'na bırakır. Akıntıyla sürüklenen ikizlerin çığlıklarını duyan bir dişi kurt gelip onları emzirir. Roma, o iki çocuğun kurduğu kenttir (Pala, 2008: 204).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında İstanbul Boğazı'na yönelik şu efsane yer almaktadır:

Zeus bir gün Agos Kralı'nın güzelliğiyle ünlü kızı İo'yu görmüş. Görür görmez de âşık olmuş. Zeus'un yeni aşkı, Baştanrıça Hera'nın kulaklarına gitmekte gecikmemiş. Zaten Zeus'un çapkınlıklarından gına gelen Hera, kocasının yeni kaçamağını öğrenince büyük bir öfkeye kapılmış. Zeus'a diş geçiremeyeceğinden, sevgilisi İo'dan intikam almak istemiş. Bunu haber alan Zeus, İo'yu korumak için kızı beyaz bir inek haline getirmiş. Ama Hera bunu da öğrenmekte gecikmemiş. İneği kaçırıp Argos'u başına nöbetçi dikmiş. Zeus durur mu, hemen Tanrı Hermes'i gönderip Argos'u öldürtmüş. Olanları öğrenen Hera, beyaz inek şeklindeki İo'nun rahatını kaçırmak için ona bir at sineği musallat etmiş. İo, sinekten kurtulmak için kilometrelerce koşmuş, Boğaz'a gelince kendini sulara atmış, yüzerek karşıya geçmiş. Boğaziçi'nin ilk adı olan 'Bosphoros' sözcüğünün anlamı da bu efsaneden geliyormuş. Bosphoros Yunanca'da Boğa Geçidi demekmiş (Ümit, 2010: 48-49).

Tarih boyunca varlığını sürdürmüş kentlerin caddelerinin, sokaklarının adlarına yönelik efsaneler de bulunmaktadır. İncelenen eserlerde bunlara da rastlanmıştır.

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanındaki Katya karakteri, Selim'e Beyoğlu adının nereden geldiğini sorar. Bunun üzerine Selim karakteri Katya'ya iki efsane anlatır. Efsaneler şöyledir:

...Rivayetlerin ilki ve bence en tutarlısı, Venedikli Andrea Gritti ve oğullarına uzanıyor. Andrea Gritti oldukça varlıklı bir tüccarmış. Adam aynı zamanda Venediklilerin elçisi ve dogelik görevini sürdürüyormuş. Bu görevleri nedeniyle de Osmanlılar tarafından 'Bey' olarak adlandırılıyormuş. O yıllarda Andrea Gritti 'Pera Bağları'nda bir konak yaptırmış. Üç oğluyla o konakta, bir beyin şanına yaraşır şekilde yaşamış. Zamanla da oğulları o konağı bir saraya çevirmişler. Gritti'nin çocukları da bey oğlu oldukları için o konaktan yola çıkarak, bu bölgeye Osmanlılar Beyoğlu demiş."

"İkinci rivayetin hikâyesi daha basit. Eskiden yabancı elçilere 'Bey' denirmiş. Pera'da yabancı elçilikler açılınca buraya 'Beyolu' denilmiş, zamanla da Beyoğlu adını almış" (Ümit, 2011a: 336).

Katya karakteri "Beyoğlu" adının yabancılardan geldiğine dair bir şaka yapınca Selim eskiden Türkçe, Ermenice, Flemenkçe... vb. dünyanın bütün dillerinin Beyoğlu'nda konuşulduğunu ifade etmiştir. Bunun üzerine Katya bu durumu Babil Kulesi efsanesine benzetmiştir (Ümit, 2011a: 336). Dinî bir efsane olarak nitelendirilen bu efsaneyle bir semt ismi arasında ilişki kurulmuştur.

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında yer alan nazar sözlüğünde "Babil Kulesi" maddesi yer almaktadır ve bu maddede Babil Kulesi efsanesi şöyle anlatılmaktadır:

Babil Kulesi: İnsanlar Tanrı'yı o kadar çok merak ediyorlarmış ki, onu görebilmek için arşı delen bir kule yapmaya karar vermişler, inşaat tez zamanda yükselmiş. Bütün işçiler uyumla, şevkle çalışmaktaymış. Ama tam da göğün yedinci katının sınırlan zorlanırken, Tanrı her işçiye ayrı bir dil vermiş. Artık kimse kimseyi anlayamadığı için inşaat durmuş. Zira Tanrı görülmek istemiyormuş (Şafak, 2007b: 92).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında da Koldewey karakteri, kazı yapan işçilere Babil Kulesi'nin efsanesinden bahsetmiştir (Pala, 2008: 441-442).

Elif Şafak'ın **Araf** romanında İstanbul'dan bahsedilirken İstanbul'un kuruluşuna dair bir efsane olan Körler Ülkesi şöyle anlatılmıştır:

Bir zamanlar denizin ayırdığı iki kıyı uzanırdı, hafî bir husumetle yüz yüze duran. Kıyılardan birinde eski bir yerleşim vardı ama öteki boştu. Sonra günün birinde bir kâhin geldi. “Bu kıyıda oturanlar kör olmalı” dedi, “karşı kıyının güzelliğini göremediklerine göre.” Onun nasihati üzerine, Körler Kabilesi'nin kıymetini bilmediği kıyıya inşa edildi şehir (Şafak, 2008a: 326).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında İstanbul'un kuruluşuna yönelik anlatılan “Körler Ülkesi” efsanesine yönelik gönderme bulunmaktadır (Ümit, 2012e: 207). **İstanbul Hatırası** romanında da bu efsaneye yer verilmiştir (Ümit, 2010: 47). Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında da “Körler Ülkesi” efsanesine ima yer almaktadır (Uzuner, 2012a: 189). Buket Uzuner'in **İstanbullular** romanında büyük ve soylu şehirlere yönelik efsanelerin bulunduğu bahsedilmiştir. İstanbul'da yıllar boyu medeniyetlerin beşiğine ev sahipliği yapmış bir kent olduğu için İstanbul'a dair pek çok anlatı da bulunmaktadır (Uzuner, 2007a: 89, 381).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında İstanbul'a dair farklı bir anlatı yer almaktadır. İmparator Konstantin'in Byzantion'un sınırlarını belirlerken görünmeyen biriyle konuşur gibi mırıldanması imparatorluk görevlilerinin dikkatini çeker ve görevlilerden biri imparatora saygıyla kiminle konuştuğunu, nereye kadar gideceklerini sorar. İmparator meleklerle konuştuğunu ve şehrin sınırlarını onların belirleyeceğini belirtir (Ümit, 2010: 174).

Şehirlerin ele geçirilmesi, fethedilmesi, savaşlar, yayılışlara yönelik de efsaneler meydana gelmiştir. Romanlarda bunlara yönelik örnekler de görülmektedir.

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanındaki Müştak karakteri hocasıyla birlikte gerçekleştirdiği tarihi gezide katılımcılara İstanbul'un fethine yönelik bazı efsaneleri anlatmıştır.

Halk İstanbul kentinin koruyucu bir meleği olduğunu ve bu meleğin kent başkaları tarafından fethedilmesine izin vermeyeceğini düşünmektedir. Halk Papa'nın temsilcisi İsidor'un, kutsal Ayasofya'ya girip dinlerine yönelik büyük bir hakaret gerçekleştirdiğinden artık Tanrı'nın gazabından kurtulmayacaklarına kanaat getirmişlerdir. Hatta Tanrı'nın, bu kuşatmayla Türklerin hükümdarı genç Mehmed'i, bu günahkâr kavmi cezalandırmak için görevlendirdiğine bile inanmışlardır (Ümit, 2012e: 293-294).

Ayrıca insanlar, Ayasofya'daki mermer direklerin terlediği, azizlerin heykellerinin gözlerinin yaşardığına dair anlatılar da anlatmaya başlamışlardır (Ümit, 2012e: 294-295).

Aktarılan bir başka efsane ise şöyledir:

29 Mayıs'tan birkaç gün önceydi, din adamları rehberliğinde büyükçe bir kalabalık, ellerinde şehrin koruyucusu Hazreti Meryem'in tasviri, dudaklarında dualar ve ilahilerle Haliç'ten Marmara Denizi'ne kadar uzanan bir yürüyüş tasarladılar. Amaçları surlara paralel olarak yürümek, hem savunmacılara moral vermek, hem de azizleri yardıma çağırmaktı. Ama daha yürüyüş yeni başlamıştı ki, Hazreti Meryem'in resmi birden yere düştü. Tasviri kaldırmak istediler ama resim sanki yere çivilenmiş gibiydi, ne kadar çabalarlarsa çabalasınlar doğrultamıyorlardı. Uzun uğraşların ardından sonunda tasviri kaldırmayı başardılar fakat bu defa da korkunç bir tufan başladı. Sanki gök delinmiş gibiydi; öküz gözü büyüklüğünde damlalardan oluşan bir yağmur, ardından erik büyüklüğünde dolular yağmaya başladı insanların tepesine. Kısa sürede şehrin sokakları sel sularıyla doldu.

Büyükler, çocuklarını tutmasalar, sular onları denize kadar sürükleyebilirdi. Kutsal yürüyüş böylece yarıda kaldı. Halk bunu büyük bir uğursuzluk saydı. Kötü kehanetler bununla da bitmedi. Ertesi gün Konstantinopolis'i duvar gibi bir sis örttü. Saatler sonra sis kalkarken Ayasofya'nın üzerinde sarı bir ışık görüldü. Işık kilisenin görkemli kubbesinden ağır ağır gökyüzüne çekiliyordu. Halk acı içinde dövünmeye başladı. Çünkü Hazreti İsa ışığın temsilcisiydi ve galiba onları terk ediyordu.

Bütün bu belirtiler şehre dair kötü inançları yeniden canlandırdı. Bir kehanete göre; nasıl ki bu şehri imar eden imparatorun adı Konstantin ise, sonunu getirecek kişinin adı da tıpkı şuan ki imparator gibi Konstantin olacaktı. Yoksa o gün gelmiş miydi? Konstantin'le başlayan şehir Konstantin'le bitecek miydi?

Bir başka kehanet ise gökyüzünde dolunay olduğu sürece şehrin düşmeyeceği inancıydı. Çünkü pagan dönemde kentin koruyucusu Ay Tanrıçası Hekate'ydi. Ayın gümüşten ışıkları, surları aydınlattığı müddetçe, Konstantinopolis güvende demektir. Ama tam da o günlerde saatler süren bir ay tutulması yaşandı. Bütün bu işaretler hiç de hayra alamet değildi. Karamsarlık, Osmanlı ordusundan daha beter bir moral bozukluğu yaratmıştı halkın üzerinde (Ümit, 2012e: 355-356).

Konstantinopolislilerin inanışlarında yer alan bir efsane de kitapta şöyle geçmektedir: şehir istila edilip, düşmanları Konstantin Sütunu'na ulaştığında gökten bir melek inecek, onları kurtaracak bir cengâvere, büyü bir kılıç uzatarak, 'Bu kılıcı al. Tanrı'nın inayetiyle halkını koru,' diyecektir. O kutsal savaşçı da meleğin ilahi buyruğuyla düşmanın üzerine yürüyecek ve böylece kurtulacaklardır (Ümit, 2012e: 360).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında İstanbul fethedildiğinde ortadan kaybolan Konstantin'in Ayasofya'daki sütunun altında saklandığı Yunanlılar tekrar İstanbul'u ele geçirdiklerinde Konstantin'in buradan çıkıp savaşacağı anlatısına da yer verilmiştir (Ümit, 2010: 102).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında yer alan nazar sözlüğündeki “mucizevi göz” maddesi İstanbul'un fethine yönelik bir efsaneyi içinde barındırmaktadır.

mucizevi göz: Şehir kuşatma altında inim inim inerken, Kutsal Balık Yortusu'nun yanında balık kızartıyormuş keşişin biri. “Ne yapıyorsun?” diye bağırmış ahali. “Şimdi balık kızartmanın sırası mı? Surları aştılar. Şehir elden gidiyor.”

Keşiş gayet sakinmiş. “İnsanların söylediklerine inanmayı bırakalı çok oldu. Ama eğer bu balıklar ateşten atlarsa, ben de şehrin düştüğünü görmüş kadar olurum,” demiş. Bunun üzerine balıklar yarı pişmiş halde tavadan sıçrayarak, birer birer kutsal kuyuya atlamışlar (Şafak, 2007b: 168-169).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Kara Piri karakteri İstanbul'a ilk defa gelmiş olan bezirgâna yol üstünde gördükleri eserlere, abidelere yönelik efsaneleri şöyle anlatmıştır:

Bu sütunların hemen hepsi Bizans'tan kalmadır. Halk eskiden hepsinin birer tılsımı olduğuna inanıyordu. Antik çağdan Orta Çağ'a geçen inanışa göre, bu sütunlardan kimisi zelzeleye, kimisi yangına karşı şehri koruyordu ve bizzat krallar tarafından keşişlere okutturularak diktiriyorlardı. Artık şehirler kurulur yahut onarılırken, açılış törenlerinde tılsımlı sütunlar dikmek her memlekette yayılmıştır. İstanbul'da bunlardan pek çok vardır. Eski saray önüne Konstantin zamanında dikilen şu sütunun bin parça beyaz mermerden yapıldığı, dört tarafına canlı gibi duran asker figürleri yerleştirildiği, üzerine de peri yüzlü bir bâkire heykeli konulduğu, bu bâkirenin yılda bir kez bağırp bütün kuşları başına topladığı ve gökte oluşan izdihamdan dolayı bazı kuşların ölüp yere düştükleri, halkın da kuşları kapışıp kutsal yiyecekler gibi şifa diye yedikleri bunların en ünlüsüdür.

Tavukpazarı'ndaki şu sütunun yerinde eskiden kırmızı renkli som mermerden silindirik bir sütun varmış. Kent zelzeleden yıkılınca tamir esnasında tılsım olarak bu sütunu dikmişler. Tepesinde bir sığırcık kuşu rölyefi yer almış o zamanlar. Zelzeleden yıkılınca çemberlerle tamir etmişler de adı şimdi Çemberli Taş olarak kalmış (Pala, 2008: 81-82).

Surdaki altı mermer direk, altı bilge insan adına dikilmiş. Bunlardan üzerinde tunçtan kara sinek resmi olanın devamlı bir sinek sesi çıkardığına ve bu yüzden sivrisineklerin İstanbul'a giremediğine, tepesinde kurt motifi taşıyan sütun sayesinde İstanbul civarındaki koyun sürülerinin çayırlarda çoban-sız gezebildiğine, birbirine sarılmış iki sevgili heykeli bulunan sütuna da geçimsizlik çeken karı kocaların sarılmaları hâlinde aralarının düzeleceğine inanılmış. Hâlâ inanlar bile var (Pala, 2008: 82).

İstanbul'da bunun gibi, salgın hastalıklara, yangına, düşman saldırısına, ahlakın korunmasına, velhasıl akla gelebilecek her şeye bir tılsım bulmak mümkündür. Halk Rum ve Ermeni mahallelerinden bazılarında, bir yeniçeri ağasının, İstanbul'u yılan, çıyan, akrep gibi haşarattan koruyan üç başlı ejderha motifli burma sütündeki yılanlardan birinin başını kılıcıyla vurup kırmasından sonra şehre yılanların dolduğunu inanmaktadır (Pala, 2008: 82-83).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında da buna benzer Yılanlı Sütun'na dair bir anlatıya yer verilmiştir. Sütun, Delfi kentindeki Apollon Tapınağı'ndan getirilmiş. Bu sütun kenti yılanlara, akreplere, çıyanlara ve her türlü haşerata karşı koruyormuş. Yılanların kafaları kılıçla koparılınca şehri haşerat basmış (Ümit, 2010: 43).

Aynı romanda Kız Taşı'na yönelik efsaneye de yer verilmiştir.

Markianos'un heykeli, yanından kızlar geçerken , 'Sen bakiresin' ya da 'sen bakire değilsin' diye fısıldarmış. Heykelin yanından geçen kadınları böyle taciz ettiği halk arasında yayılmaya başlayınca, bakire olmayan kızlar bu sütunun yanından geçemez olmuş. Ta ki başka bir imparatorun baldızı sütunun önünden geçinceye kadar. Heykel, imparatorun baldızına da, "sen bakire değilsin," deyince kıyamet kopmuş... Gözyaşları içinde saraya koşturan baldız, bu hakarete dayanamayacağını söylemiş. Karısının sözünden çıkmayan imparator da baldızının onurunu korumak için heykeli yıktırmış (Ümit, 2010: 311).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında Ayasofya'nın yapımına yönelik anlatılan 'Seni geçtim ey Süleyman' anlatısına gönderme yer almaktadır (Uzuner, 2007a: 452).

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanında Sergios-Bakhos Kilisesi (Küçük Ayasofya) nin yapımına dair şöyle bir efsane yer almaktadır:

İmparator İustinianos, düşman saydığı eski İmparator Anastasius'u öldürtmek istiyormuş. Ancak bir gece rüyasına Sergios ve Bakhos adındaki azizler girmiş. Ona endişelerinin yersiz olduğunu, suikasttan vazgeçmesini söylemişler. İustinianos da hata yaptığını anlamış, eski imparatoru öldürmekten vazgeçmiş. Kendisini uyardıkları için de bu iki azize minnet borcu olarak bu kiliseyi yaptırmış. Osmanlı döneminde kilise camiye çevrilmiş. Görünümü Ayasofya'ya benzediğinden, adı da Küçük Ayasofya Camii olarak değişmiş (Ümit, 2010: 29).

Aynı romanda Kesikbaş Hüseyin Ağa Türbesi'ne yönelik anlatıya da yer verilmiştir. Hüseyin Ağa bir suç işlemiş, bunun üzerine bostancıbaşı adamlarını alarak peşine düşmüş. Cellatlar bir kılıç darbesiyle kellesini almışlar. Fakat darbenin hızıyla baş öne doğru savrularak bedeni koşmakta olan adamın kucağına düşüvermiş. Hüseyin Ağa kucağında başını taşıyıp birkaç adım attıktan sonra yere yığılmış. Düştüğü yere türbesi yapılmış (Ümit, 2010: 425).

Kitapta Süleymaniye Külliyesi'nin yapımına dair efsaneye de gönderme yer almaktadır (Ümit, 2010: 492-493).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Can karakteri Nevzat'a Mor Gabirel manastırına yönelik anlatılan bir efsaneyi anlatmıştır. Anlatı şöyledir:

Mor Gabriel Manastırı'nda anlatılan bir efsane var. Mor Gabriel öldükten yüzlerce yıl sonra birileri onun cesedini çalmış. Manastırdaki rahiplerin olaydan haberi yok. Ancak ertesi sabah hırsızların hepsi manastırın dışında

ölü bulunmuş, yanlarında da Mor Gabriel'in cesedi. Bir de bakmışlar ki Mor Gabriel'in cesedi öldüğü günkü gibi taptaze (Ümit, 2012c: 166).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Gabriel karakteri, kardeşi Yusuf'un hangi gün kaybolduğunu çok iyi hatırladığını çünkü o günün Mor Gabriel'in sağ elinin kesilişini anma günü olan 31 Ağustos olduğunu belirtir ve buna yönelik anlatıyı şöyle aktarır:

...Mor Gabriel öldükten sonra bizim yöreye veba hastalığı gelmiş. İnsanlar kırılmaya, sapsız ekinler gibi düşmeye başlamışlar. Hekimler ne yapsa çare etmemiş. Papazlardan biri, 'Mor Gabriel'in mucizeleri vardır. Gelin bu başazizimizi mezarından çıkaralım,' demiş. Böylece Mor Gabriel'i mezarından çıkarmışlar. Görmüşler ki ceset hiç bozulmamış. Onu kilisenin içinde bir duvara dayamışlar, düşmesin diye. Ertesi sabah gelip bakmışlar, Mor Gabriel ayakları üzerinde duruyor. İşte o andan sonra herkes iyileşmeye başlamış. Veba salgını sis gibi dağılmış. Bunun üzerine papazlar karar vermişler: 'Bir daha veba olursa, Mor Gabriel'i rahatsız etmeyelim. Bunun için, onun sağ elini keselim. Çünkü Mor Gabriel'in bedeninin her parçası kutsaldır. Bedeninin her parçası şifa dağıtır.' O günden sonra her 31 Ağustos'ta Mor Gabriel'in sağ elinin kesilişi için tören yapılmaya başlanmış... (Ümit, 2012c: 210).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Hacı Hacı karakteri torunlarına hoşça vakit geçirmek için şöyle bir anlatı anlatmıştır:

Evvel zaman içinde ulu bir evliya yaşarmış...

Bu ulu evliya, evliya olmadan evvel bir derviş imiş. Fatih Sultan Mehmet hazretleri, İstanbul şehrini kuşattığında o da hemen koşup yardıma gelmiş. Toplarla gürül gürül dövmüşler surları. Günlerce cenk etmişler ama bir türlü teslim alamamışlar Bizans keferesini. İşte o zaman bizim bu derviş, padişahın huzuruna çıkmış. Demiş ki "sultanım bana müsaade edin şu surlara kocaman bir gedik açayım, sonra askerlerimiz o boşluktan içeri girip tavuk budu koparır gibi kıriversinler keferenin boynunu.' Padişah bakmış:

babayani, hırpani bir derviş. Ne gelir ki böylesinin elinden? İnanmamış ona huzurundan kovmuş. Aradan haftalar geçmiş, bir türlü alamıyorlar İstanbul'u. Koskoca Osmanlı ordusu yorgunluktan, susuzluktan bitap düşmüş artık. İşte o zaman padişah bu dervişi hatırlamış, yanına çağırtmış. Demiş 'işte sana müsaade, git bakalım.' Derviş çok sevinmiş, hemen elini eteğini öpmüş Fatih Sultan Mehmed hazretlerinin. Gitmiş öteki dervişlerle helalleşmiş. Ondan sonra surların etrafından şöyle bir yürümüş, nereyi seçeyim diye düşünmüş. Sonunda bir yerde karar kılmış. Orada surlar daha kalınmış, üstelik daha çok asker varmış. Çünkü Bizans kralının sarayı hemen duvarın arkasındaymış. Derviş demiş ki. 'haydi şimdi beni fırlatın o yanda ki surların üzerine'. Şaşırmışlar tabii ama gene de dediğini yapmışlar. Topun içine koyup fırlatmışlar dervişi.

...“Fırlatmışlar dervişi. O hızla gitmiş surların üstüne, yapışvermiş. Düşmemiş yani. Ellerini ayaklarını iyice açmış, böyle örümcek gibi tutunvermiş o kalın duvarlara. Surların üstü kum gibi Bizans askeri kaynıyormuş. Dervişi görünce zehirli oklar atmışlar. Bir tanesi bile isabet etmemiş. Ateşli oklar yağdırmışlar bu sefer. Oklar nereye düşse, orada yangın çıkmış. Otları tutuşturmuşlar, ağaçları yakmışlar, kıyamet gibi cayır cayır yanmış ortalık ama bir şeycik olmamış dervişe. Saçının teli bile tutuşmamış. Semender gibi durmuş alevlerin içinde. Uzaktan bakıp bakıp Fatih'in askerlerine gülümsemiş. Akşama kadar dualar etmiş. Akşam güneş batarken namazını da kılmış.”

...“Gözleriyle kılmış namazını,” ...Sonra namaz bitince demiş ki 'Allahım al şu canımı, beni boşluğa çevir!' Allah duasını kabul etmiş hemen bir şimşek çakmış gökyüzünde. Hani Bizans'ın yağmur gibi okları, o kadar yakın mesafeden üstüne üstüne fırlatılmıştı da, bir tanesi bile isabet etmemişti. Ama şimdi ta nerde ki şimşek, gökyüzünden gelmiş, tam isabet etmiş üstüne. Kül olmuş derviş. O zaman, onun durduğu yerde kocaman bir oyuk oluşmuş duvarda. Fatih'in cengâverleri gözlerine inanamamışlar. Günlerdir açamadıkları delik dervişin sayesinde böyle birden bire açılı vermiş surların üzerinde. Hemen o boşluktan içeri dalmışlar; kâfirlerin kumandanını kılıçtan geçirip, şehri almışlar. Kadınlara, çocuklara, ak sakallı papazlara dokunmamışlar. Sonra Fatih Sultan Mehmet hazretleri İstanbul'a yerleştikten sonra işte bu dervişin fedakârlığını unutmamış. Ona bir türbe

yaptırmak istemiş. Lakin dervişin cesedi yokmuş. ‘Cesedi olmayınca mezarı nasıl olacak, neyi gömeceğiz?’ diye homurdanmış askerler.”

...“Gıyabında cenaze namazını kılmışlar, sonra da boş tabutu omuzlarına almışlar”...“Yürümeye başlamışlar ama ne yana gidecekler? Bir türlü karar verememişler nereye gömeceklerine. Fakat birdenbire tabut kuş gibi kanatlanmasın mı! Önlerinden gitmeye başlamış kendi kendine. Tabut önde, cemaat arkada dereler tepeler aşmışlar. Böyle yürüye yürüye İstanbul’un yedi tepesinin altısını inip çıkmışlar. Yedinci tepeye geldiklerinde bir bakmışlar ki ileride boş bir mezar var. Derince kazılmış, içi boş, ağız açık bir mezar. Tabut o yöne seğirtmiş hemen, tam mezarın üstüne gelince, alçalmış alçalmış, bir karış yükseklikte asılı kalmış. O zaman mezarın içinden bir uğultu yükselmiş.”

...“O zaman tabutu bu boş mezarın içine indirivermişler. Üzerine bir de türbe yapmışlar. Boşluk dede kalmış evliyanın ismi. Gelen giden hayır duasını eksik etmemiş üzerinden” (Şafak, 2007a: 119-122).

Ahmet Ümit’in **İstanbul Hatırası** romanında Eğrikapı’da Kaşıkçı Elması’nın bulunmasına yönelik efsaneye gönderme bulunmaktadır. (Ümit, 2010: 228).

Nesilde nesile aktarılan toplum ruhunun yansıması olan efsaneler, insanların korkularını, üzüntülerini, sevinçlerini aktaran ürünlerdir. İçinde “inanma” ve “inandırma” vasfını taşıyan bu ürünler, romanlarda anlatılmaya çalışılan bilgiyi somutlaştırma, gezilen mekânın daha iyi anlaşılmasını sağlama... gibi amaçlarla kullanıldığı görülmektedir.

3.1.1.2.2. Menkıbe

3.1.1.2.2.1. Menkıbe Türünün Tanımı

Devellioğlu “*Menkabe: (a.i.c menâkıb): çoğu tanınmış veyâ târihe geçmiş kimselerin ahvâline (*durumuna) ait fıkralar, hikâyeler*” diye tanımlamıştır (Devellioğlu, 2005: 615).

Menkıbeler tarihî kişiler, din büyükleri hakkında meydana gelmiş olağandışı olayların anlatıldığı ürünlerdir.

“Menkıbe kavramı özellikle, tasavvuf cereyanı ile birlikte ortaya çıkıp yayılan kavramdır. Sofilerin izhar ettikleri harikulade olaylar demek olan kerametleri nakleden küçük hikâyeler manasında kullanılmaya başlanmıştır. Pek yaygın olmamakla beraber bu sebeple, keramet kelimesinin çoğulu olan keramat da menkıbe, menkıbe veya menakıb yerine kullanılmıştır. Şu halde menkıbelerin esasını kerametler teşkil etmektedir” (Ocak, 1992: 26).

Keramet din büyüklerinin gösterdiği mucizelerdir. Menkıbelerde bunlara yer verilmektedir.

3.1.1.2.2.2. Menkıbe Türünün Özellikleri

3.1.1.2.2.2.1. İşlev Özellikleri

Menkıbeler sayesinde dinî duygular güçlenir, din büyüklerine duyulan hayranlık ve sevgi artar. Menkıbelerin insanların dinî kurallara, toplum kurallarına uymasını sağlama işlevi bulunmaktadır. Menkıbelerin eğitim, öğretim, ders verme işlevleri de vardır. Menkıbeler aracılığıyla gelenek ve göreneklerin aktarımı gerçekleşmektedir.

3.1.1.2.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Menkıbeler nesir ürünleridir. Biçim olarak çok uzun anlatılar değildir.

3.1.1.2.2.2.3. İçerik Özellikleri

Kahramanları gerçek ve mukaddes kişilerdir. Olayların belirli yeri ve zamanı vardır. Yarı mukaddestirler ve bir doğma gibi kendilerini kabul ettirirler. Konu edindikleri velî hayatta iken de öldükten sonra da meydana gelebilirler (Ocak, 1984: 31).

Menkıbelerde din duygusu vurgulanmaktadır. Çünkü kerametler gösteren kişi bunu dinî inancı sayesinde başarmaktadır.

3.1.1.2.2.2.4. İcra Özellikleri

Menkıbeler hemen hemen her yerde ve her zaman icra edilebilen ürünlerdir. Ama özellikle inanç merkezlerinde insanların rağbet ettiği türbe ve yatırlarda daha çok anlatılmaktadırlar. Hatta çoğunlukla ziyaret edilen yatırda bulunan zata yönelik anlatılar aktarılmaktadır.

3.1.1.2.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Menkıbelerde genellikle tek bir keramet olayı anlatılır. Açık ve anlaşılır halk diliyle oluşturulan yaratımlardır. Söz sanatlarına yer verilmektedir. Bu ürünler her türlü üslup ve edebî kaygıdan uzaktır. Çünkü önemli olan olayların aktarımıdır.

3.1.1.2.2.3. Menkıbe Türünün Sınıflandırılması

Menkıbeler iki bölümde incelenebilmektedir.

- A. Tarihî gerçeklere dayanan menkabeler
- B. Hayalî menkabeler

1. Toplumun içtimaî değerler sisteminden kaynaklanan menkabeler
2. Ahlâkî bir teolojiye dayanan menkabeler
3. Propaganda maksadını güden menkabeler (Ocak, 1984: 32)

İncelenen romanlarda tespit edilen menkabeler çoğunlukla tarihî gerçeklere dayanan menkabelerdir. Din büyükleri veya tarihe geçmiş ünlü kimselerin yaşamları ve olağanüstü davranışlarıyla ilgili anlatılar yer almaktadır.

İskender Pala'nın **Od** romanı Molla Kasım'ın Yunus Emre'nin şiirlerini nasıl tahrip ettiğiyle ilgili olan "Dervîş Yunus bu sözü/Eğri büğrü söyleme//Seni sîgaya çeker/Bir Molla Kasım gelir" ifadesiyle sıklıkla hatırlanan menkıbeyle başlamaktadır (Pala, 2013b: 4-6).

Aynı romanında Yunus Emre karakterine yönelik şöyle bir menkıbe de anlatılmıştır:

Padişah ve adamları dağda Dervîş Yunus ile karşılaşmışlar. Yunus kendisine sorulara "bilmem" deyip durmuş. Padişah da bu garip dervîşe bir kese altın vermek istemiş. O sırada Yunus da "Tapduk Sultan dergâhında dağlara taşlara, "Altın ol!" dese, altın olur Allah kulları var demiş ve dervîşin konuşurken eliyle işaret ettiği dağlar taşlar, odunlar ağaçlar altına dönüşmüş. Derken dervîş, "Bunlar dünyadır padişahım, dünyalıktır. Bir şeye yaramaz. Yine taş taş olmak, ağaç ağaç olmak hoştur." deyince ise her şey eskisi gibi olmuş (Pala, 2013b: 194).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Hafız Çelebi karakteri Bican Efendi'ye bitkileri vazoda tutma mantığının gelenekte yer almadığını Yunus Emre'nin şu menkıbesinin üstünden açıklamaya çalışmıştır:

Vaktiyle Selçuklu sultanları devrinde Yunus adında bir dervîş yaşarmış. Dervîşleri bilirsin hani, bir mürşit gözetiminde olgunlaşma çabası güden insanlardır. Kibirsiz, garezsiz, ihtirassız, kendi iç dünyalarını

zenginleştirmek üzere dünya nimetlerinden uzaklaşırlar. Zengin iken fakir gibi, sultan iken kul gibi yaşamayı tercih ederler. İşte bu Yunus, kendi mürşidi Taptuk Emre'nin kapısına kırk yıl kuru odun taşımış. Hiçbir gün eğri bir odun getirmemiş tekkeye. Çünkü o eşikten içeriye girecek olan şey - odun bile olsa- eğri olsun istemezmiş. Kırk yıl boyunca hiçbir dal koparmadan, hiçbir ağaç kesmeden hep kuru odunlar toplamış dağlardan. Kalem kadar düzgün kuru odunlar. Yunus'un piri bir gün dervişlerine, "Haydi gidin, kırlardan biraz çiçek toplayıp getirin!" demiş. Bütün dervişler koşmuşlar çiçek toplamaya. Papatyalardan, nergislerden, çiğdemlerden, sümbüllerden demet demet ıtır derlemişler, tomar tomar renk devşirmişler. Herkes en güzel çiçekleri ben toplayayım da mürşidin gözüne gireyim istemiş. Gün inerken Yunus eli boş dönmüş tekkeye. Dervişler alay etmişler onunla. "Çiçek bulamayan zavallı, sünepe bir derviş!" demişler. Oysa şeyhi sorunca şöyle cevaplamış Yunus, "Efendim! Hangi çiçeği koparmak için el uzattıysam, onu, Allah'ı zikrederken buldum ve hiçbir çiçeği koparamadım (Pala, 2009: 262-263).

İskender Pala'nın **Od** romanında da bu menkıbeye yer verilmiştir (Pala, 2013b: 251-252).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında da bir menkıbe bulunmaktadır. Menkıbeye göre Hz. Musa, Allah'a kendisine bir dost göndermesi için dua etmiş. Allah da Musa'nın dualarına cevap vermiş ve ona arkadaş olarak Hızır'ı göndermiş. Hz. Musa, Hızır'ın seyahatlerine eşlik etmek istediğinde Hızır şöyle cevap vermiş "Sen seyahatlerimde bana katılmak istediğini söylüyorsun ama bunu tek şartla kabul ederim. Yaptıklarımı sorgulamayacaksın, soru sormadan benimle gelebilir bana güvenebilir misin?" Musa da "Elbette, bırak senle geleyim. Söz hiçbir şey sormayacağım." diye cevap vermiş. Yollara revan olunca Musa, Hızır'ın yaptıklarına akıl sır erdirememiş. Kötü kalpli insanların duvarını onarıyor, temiz bir ailenin çocuğunu öldürüyor, iyi bir adamın gemisini batırıyormuş. Musa dayanamamış ve Hızır'ın yaptığı her şeyi sorgulamış. Hızır sonrasında bütün yaptıklarını hikmetleriyle tek tek anlatmış. Hz. Musa o zaman anlamış ki her şerrin altında bir hayır var, Hızır'la yoldaşlık ederken manevi gözü açılmış ve hayata o şekilde bakmaya başlamış (Şafak, 2011a: 258).

Aynı romanda Şems karakterine yönelik bir menkıbeye de yer verilmiştir. Menkıbeye göre Şems, Mevlana'nın kitaplarını teker teker suya atmıştır. Ardından cübbesini suya daldırıp ve kitapları çıkartmıştır. Kitapların hepsi kuru haldedir ve hiçbir şey olamamıştır (Şafak, 2011a: 253-254). Romanda Şems'in Mevlana'yı şarap almaya yolladığı ve testilerdeki şarabı su yaptığına yönelik menkıbeye de gönderme bulunmaktadır (Şafak, 2011a: 298).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Hz. İsa'nın düşmanı olan Pavlus'a yönelik bir menkıbeye yer verilmiştir. Menkıbeye göre Şam'a gitmek için yolculuğa çıkan Pavlus'u gökte aniden beliren ışık içine almıştır. Bir ses duyar ve buna yanındakiler de şahit olmuştur. Pavlus'un gözleri kapanır ve görememeye başlar. Hananya yanına gider ve o Pavlus'un gözlerini iyileştirir. Bu olay sonrası Pavlus İsa Mesih'in elçiliğini yapmaya, kutsal müjdeyi yaymaya başlamıştır (Ümit, 2012c: 136-138).

Aynı romanda Yithzak'a yönelik bir menkıbe de anlatılmıştır. Yithzak Yahudi olmasına rağmen çok nüfuzlu bir adammış. İmparatora da çok yakınmış. Asıl işi köle ticaretiymiş, imparatora yaranmak için dünyanın dört bir yanından soylu, güzel, güçlü atları getirirmiş. İmparator da bu iyiliğin altına kalmaz, ona köle ticaretinde öncelik tanımış. Yithzak bir gece rüyasında Hz. İsa'yı görmüş. İsa Mesih, köle kıyafetleri içindeymiş. Yithzak ona dokunmak istemiş ama elleri yanmış, çünkü İsa Mesih'in bedeninden olağanüstü bir ışık yayılıyormuş. İsa Mesih 'Köleleri rahat bırak Yithzak,' demiş, 'Onlar sana değil, Tanrı'ya aittir.' Yithzak 'Ama imparator,' diyecek olmuş 'İmparator da Tanrı'ya aittir. İmparator'un hükümrancılığı senin zenginliğin de geçici, ikiniz de yolunuzu şaşırıp zavallı ruhtan başka bir şey değilsiniz. Köleleri rahat bırak Tanrı yoluna gel. İmparator'dan da çekinme, sonunda o da Tanrı yolunu seçecek.' Yithzak elinin acısıyla uyanmış. Bir de bakmış ki rüyasında İsa Mesih'e dokunduğu eli gerçekten de yanmış. Yithzak işte o an Hıristiyan olmuş, kölelerini serbest bırakmış, malını mülkünü yoksullara dağıtmış, kendini İsa Mesih'in yoluna adanmış (Ümit, 2012c: 193).

İskender Pala'nın **Od** romanında Sulucakarahöyük'ün mamur hale gelişi Aslanlı Hünkâr Hacı Bektaş'a yönelik bir menkıbeye bağlanmıştır. Sineson'da bir kadıncığın ikramına hürmeten çakılıp kalmış Aslanlı Hünkâr Hacı Bektaş, orada bir pınarla karşılaşmış. Kendi halince fokurdayan pınara bakmış, bakmış, sonra eliyle işaret edip "Ak pınar!" demiş. Pınar daha kuvvetle akar olmuş. Meğer Aslanlı Hünkâr orada akan suyu ta Horasan'dan çeke çeke getirmiş de başını buraya bağlayıvermiş. Karahöyük, Akpınar Suyu'na doyunca Sulucakarahöyük denip mamur bir yurda dönmüş (Pala, 2013b: 48).

Aynı romanda Hacı Bektaş ile Yunus Emre arasında geçen bir menkıbeye de yer verilmiştir. Köyüne buğday götürmek isteyen Yunus karakteri Hacı Bektaş'ın yanına gitmiştir. Dergâha boş gitmemek için Yunus, Hacı Bektaş'a alıç götürmüştür. Hacı Bektaş kendinden buğday isteyen Yunus'a getirdiği her alıç için bir nefes vermeyi teklif etmiş fakat Yunus kabul etmemiştir. O buğday istemektedir. Bunun üzerine dünya malının geçici olduğunu, nefessiz gidilen yolun sonunun karanlık olduğunu söyleyen Hacı Bektaş, Yunus'a her getirdiği yemiş için iki nefes teklif etmiştir. Yunus bu teklifi de kabul etmemiştir. Hacı Bektaş son olarak yemişlerin her bir çekirdeği için on nefes teklif etmiştir. Yunus'un buna da razı olmadığını anlayan Hacı Bektaş, buğdayların verilmesini emretmiştir. Yunus yola çıkıp köyüne varınca ne kadar büyük bir hata ettiğini anlamış ama iş işten geçmiştir (Pala, 2013b: 75-80).

İskender Pala'nın **Od** romanındaki Yunus karakteri, Tapduk Sultan'ın dergâhına gitmiştir. Dergâhta odun toplamakla görevlendirilen Yunus'un sırt ağrılarını; Tabduk Sultan'ı sıvazlamasının geçirdiği, iyileştirdiği anlatılmıştır (Pala, 2013b: 144). Yunus'un karşılaştığı iki abdalın dua ederek gökten sofrayı indirdiği de geçmektedir (Pala, 2013b: 216).

Aynı romanda Harun Reşit'e yönelik bir menkıbe de yer almaktadır. Bir gün Harun Reşit, Behlül Dâna'nın kabristanda ölümlerinin kemikleriyle oynadığını görür ve ona ne aradığını sorar. O da Harun Reşid'e 'babanızın kemiklerini arıyorum' der 'ama hangisi kölelerin hangisi babanızın kemikleri ayırt edemiyorum' diye ilave eder (Pala, 2013b: 156).

İskender Pala'nın **Od** romanında nefesine yenik düşüp Tapduk Sultan dergâhını terk eden Yunus karakterinin, geri döndüğünde kendini affettirmek için kapı eşliğinde yattığı, Tabduk Sultan'ın hanımına 'Kimdir bu?' diye sorduğunda "Yunus" cevabı üzerine "Bizim Yunus mu?" dediği anlatıya da yer verilmiştir (Pala, 2013b: 234-238).

Aynı romanda Şeyh Abdürrezzak Efendi'nin menkıbesine de yer verilmiştir. Menkıbeye göre, bu yüce adam Mekke'de 400 müridi olan bir şey imiş. Rüyasında bir Hıristiyan kızı görüp âşık olmuş. Kızı bulmak için Rum diyarına doğru yola çıkmış. Kız aslen Rum kayserinin koyu bir Hıristiyan olan kızı imiş ve şeyhin kendisine olan tutkusunu görünce onunla evlenmek için sırayla bazı şartlar öne sürmüştü. Şarap içmek, ibadetini kilisede yapmak, Kur'an'ı yakmak, beline papaz kuşağı bağlayıp dolaşmak, domuz gütmek... Şeyh, tamamen Hıristiyan ritüelleri içeren bu şartlara önce itiraz ettiyse de gönlüne söz geçiremeyip sonunda birer birer razı olmuş. Bu arada biri hariç müritlerinin tamamı yavaş yavaş yanından ayrılmış. Artık kimisi onun çıldırdığını, kimisi de gerçekten Hıristiyan olduğunu söylüyormuş. Kıza gelince o, isteklerine her defasında daha ağırını ekliyor ve bir türlü şeyhe rıza göstermiyormuş. Sonunda bir gün evlenmekten vazgeçtiğini söyleyip şeyhi kapısından kovmuş. Şeyh kendisini terk etmeyen son müridiyle tövbe etmiş ve Bizans'tan ayrılmış. Mekke'ye geri dönmek için yola düşmüşler. Bu sefer de kız mübareği rüyasında görmüş ve imana gelmiş. Peşlerine düşüp onları bulmuş. Fakat vadesi dolduğundan orada vefat etmiş. Şeyh kızı öldüğü yere defnedip müridiyle Kâbe'ye gitmiş. Orada sevgilisine kavuşmak için dua etmiş. Müritleri etrafına toplanmış, kızın ailesine haber vermek için yollara düşmüş. Keşişdağı'na gelince onun da vadesi dolmuş. Yanından tek ayrılmayan müridi kızın ailesine olan biteni anlatıp o da Konstantinopolis'te ölmüş. Bu olaydan pek çok kişi etkilenmiş ve o mürit sayesinde Müslüman olmuş (Pala, 2013b: 331-332).

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanındaki Zeynep karakteri, Nevzat'a Süryanilere Arami adının neden verildiğiyle ilgili bir menkıbe anlatmıştır. Anlatı şöyledir:

“Süryaniler bir ulusmuş Başkomiserim,”...”Anavatanları da Mezopotamya olarak kabul ediliyor. Kimileri, onları Arami olarak da adlandırıyor. Söylencelere göre bu halkın kökleri, ta Nuh Peygamber’in oğlu Sam’a kadar uzanıyormuş. Büyük Tufan’dan sonra Nuh Peygamber dünyayı üç oğlu arasında bölüştürmüş. Oğullardan Sam’a da Süryanilerin bugün oturdukları bölge de içinde olmak üzere büyük bir kara parçası vermiş. Sam da bu toprakların bir bölümünü oğlu Aram’a bırakmış. Kendilerine Arami demelerinin nedeni bu. Aramilerin dini paganlıkmış. Ancak İsa’nın havarilerinden Aziz Petrus’un çabalarıyla Aramilerin bir kısmı Hıristiyanlığı seçince, kendilerini putperest Aramilerden ayırmak için Süryani adını kullanmaya başlamışlar. Kimi kaynaklar ise, Süryani isminin kökenini, MÖ 1400-1500 yılları arasında Antakya şehrini kuran; Arami kralı ‘Sürrüs’e dayandırıyor” (Ümit, 2012c: 120).

3.1.1.2.3. Masal

3.1.1.2.3.1. Masal Türünün Tanımı

Masallar olağanüstü veya gerçeküstü olayların, doğaüstü varlıkların dünyasını yansıtan halkın kendini, özlemlerini ve duygularını ifade ettiği ürünlerdir.

Masallar halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan yaratımlardır. Masallarda olaylar genellikle masal ülkesinde cereyan etmektedir. Gerçekleşen olaylar, zaman açısından kronolojik tarih anlayışından; mekân bakımından ise - çoğunlukla- bilenen coğrafi yerlerden yoksun gibidir. Masallar, hayal mahsulü ürünler olarak kabul edilmesine rağmen dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.

Pek çok araştırmacı, masala yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bilim insanları, masalın kendine has özelliklerinden yola çıkarak onu tanımlamaya çalışmıştır.

Saim Sakaoğlu masalı “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayların masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür*” (Sakaoğlu, 1999: 2) olarak tanımlamıştır.

Başka bir tanımda ise masal “*Hadiseleri muhayyel bir dünyada cereyan eden, kahramanları insan ve kimi zaman da hayvan ve olağanüstü varlıklar olan, dinleyenleri eğlendiren ve bu arada eğiten, gerçeği bir takım remz ve sembollerle gerçek üstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur anlatım türü*” olarak ifade edilmiştir (Kaya, 2007: 488).

Daha gelişmiş bir tanıma göre ise “*Anlatıcının hayal gücüne bağlı olarak, insanî duygu, tecrübe ve beklentilerin ifade edildiği, yaşanması mümkün olan ya da olmayan, ancak inandırıcılık gayesi olmamasına rağmen içeriğindeki kahraman, olay vb., çeşitli unsurlarla kendi hayat tecrübesini bağdaştırabilen dinleyicilere göre gerçekten yaşanmış gibi algılanabilen, insan, hayvan veya olağanüstü varlıkların başından geçen olayları, hayatın gerçekliğiyle ilişkilendirerek, hem gerçek hem de gerçek olmayan soyutlaştırılmış bir zaman ve mekân algısı içerisinde, dinleyici/okuyucu tarafından farklı şekillerde anlaşılacak katmanlı bir anlam yapısıyla kurgulanan ve ilk örnekleri “sözlü”, sonradan “sözlü ve yazılı” olarak yaratılan; belirli bir anlatıcı tipi olmaksızın farklı seviyelerdeki icra yeteneklerini kendinde taşıyan anlatıcı/ yazar tarafından, yaş, cinsiyet, sosyal sınıf vb. farklı özelliklere sahip dinleyicilere hitaben icra edilen, çok çeşitli icra mekânlarında, geleneğin belirlediği kurallar çerçevesinde icra edildiği kültür ortamlarının gerektirdiği bir anlatım üslubuyla, başında, ortasında ve sonunda yer alan belli başlı ifadelerle kalıplaşmış mensur bir yapısı olan, dinleyenlere hoşça vakit geçirtmek, onları toplumsal kuralların benimsenmesiyle ilgili olarak eğiterek davranışlarına yön vermek, insanların sosyalleşmesine zemin hazırlayarak toplum düzeninin korunmasına katkı sağlamak, yaratıldığı kültürü yansıtmak vb. işlevleri olan bir anlatı türüdür.*” (Aslan, 2013: 105).

3.1.1.2.3.2. Masal Türünün Özellikleri

3.1.1.2.3.2.1. İşlev Özellikleri

Masalların eğlendirme, hoşça vakit geçirme işlevi bulunmaktadır. Genellikle yaşlı kişiler tarafından gençlere aktarıldığından masalların gençlere tecrübe aktarımı işlevi de bulunmaktadır. Masallar toplumların kültürel, sosyal, psikolojik... vb. özelliklerini taşır ve gelecek nesillere aktarır. Masallar eğitici, öğretici ve ders verici özelliklere sahip ürünlerdir. Masallarda geçen deyim, atasözü ve özlü sözler dinleyicilerinin dil dağarcığının genişlemesine katkı sağlar. Masallar, milletler arasındaki müşterek unsurları tespit etmede önemli bir rol üstlenir (Aslan, 2013: 107).

Masallarda gelenekler, görenekler yer almaktadır. Masalların ders verici bir özelliği de bulunmaktadır. Masal ve çocuklar arasındaki bağ da oldukça kuvvetlidir. Çünkü çocuklara anlatılan çeşitli masallar sayesinde çocuklar; doğru ile yanlış, iyiliğin ödüksüz, kötülüğün ise cezasız kalmayacağını öğrenmektedir. Bir bakıma masallar dinleyiciye “iyi bir kişi” olmasını öğütleyen, dinleyiciyi iyiliğe sevk eden ürünlerdir.

3.1.1.2.3.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Masallar genellikle nesir şeklinde olan ürünlerdir. Bazı masallarda kahramanların ağzından aktarılan manzum parçalara da rastlanmaktadır (Oğuz vd., 2008: 140). Masallar anlatı tekniği bakımından incelendiğinde masalların döşeme/tekerleme (giriş), gövde/olay (gelişme) ve dilek/sonuç olmak üzere çoğunlukla üç bölümden meydana geldiği görülmektedir (Aslan, 2013: 107).

Masallarda formel adı verilen kalıplaşmış ifadeler yer almaktadır. Bu formeller genel olarak başlangıç/giriş formelleri, bağlayış/geçiş formelleri ve bitiş formelleri olarak sınıflandırılır (Sakaoglu, 2002: 250-264).

Masalların genellikle başlığı bulunmamaktadır. Anlatıcı tarafından veya masalı neşreden kişi tarafında masallar isimlendirilmektedir. Bundan dolayı aynı masal farklı bölgelerde farklı isimlerle anlatılabilir ya da neşredilebilir. Masallar hacim olarak incelendiğinde destan ve halk hikâyesine göre daha kısa, fıkra ve efsanelere göre ise daha uzun olan anlatılardır. Masallarda zengin bir söz varlığı bulunmaktadır. Masallarda efsane, mâni, bilmece, deyim, atasözü... vb. rastlanabilmektedir. Masalların yapısında bulunan motifler olay örgüsünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Masallar yapılarında bulunan; motif, formel, anlatı mantığı... gibi unsurlar açısından uluslararası; anlatıldığı yörenin ağız özelliklerini, gelenek ve göreneklerini... taşıması yönüyle de millî bir özellik ihtiva etmektedir (Aslan, 2013: 107).

3.1.1.2.3.2.3. İçerik Özellikleri

Masallarda; iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ve yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Masallar; çoğunlukla mutlu sonla, iyilerin, güzellerin, akıllıların kazanması ile biter.

Masallarda çoğunlukla olağanüstü kişiler ve olaylar yer almaktadır. Masallarda genel olarak zaman ve mekân kavramı belirsizdir. Hem gerçek hem gerçek olmayan bir zaman ve mekân algısı bulunmaktadır. Bazı masallarda Hindistan, Yemen, İstanbul gibi yer adlarının geçtiği görülmektedir. “Evvel zaman içinde” gibi zamanın tam olarak ne zaman olduğu anlaşılmadığı bir zaman mefhumu da bulunmaktadır (Oğuz vd., 2008: 137).

Masalda yer alan kişiler bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı... gibi belirsiz kişilerdir (Boratav, 1958: 14). Masalda anlatılan kişilerin “özel” adları bulunsa dahi bu anlatımın kolaylaştırılması ya da bir özelliği belirtmek için takılmış Keloğlan, Köse... gibi isimlerdir. Masal kahramanları sıradan insanlar, olağanüstü özelliklere sahip kişiler, dev, cin, peri gibi varlıklardır. Masallarda kalıp ifadeler sıklıkla yer almaktadır (Aslan, 2013: 108).

3.1.1.2.3.2.4. İcra Özellikleri

Masallar başlangıçta belli bir kişi tarafından yaratılmış, anlatılmıştır. Yıllar içinde halkın izlerini bünyesine almasıyla ilk yaratıcısı, anlatıcısı unutulmuş, anonim bir türdür masal. Masallar “masalci”, “masal anası”, “masal ninesi” gibi adlar verilen yaşlı kadın ve erkekler tarafından anlatılmaktadır. Masal anlatıcısı masala başlamadan önce tekerlemeler söyleyerek, dinleyicinin dikkatini çeker ve sessizliği sağlar. Masal genellikle kış aylarında, uzun kış gecelerinde icra edilir. Masalların hedef kitlesi çocuklar olmakla birlikte her yaşta dinleyici tarafından dinlenebilir. İcra edildiği ortama bakıldığında kişilerin rahat ettikleri, kuruyemiş yiyip, çeşitli içecekler içtikleri mekânlar olduğu görülmektedir. Anlatıcının, masalı kendine mahsus bir üslup ile anlatması, kendinden bir şeyleri masala ekleyip çıkarması ortaya yeni bir anlatımın çıkması zeminini hazırlar. Masal anlatıcısı anlatımı kuvvetlendirmek, dinleyici üzerinde daha kuvvetli bir etki bırakmak için zaman zaman şapka, mendil, asa.. gibi eşyalardan yararlanmaktadır. Masalarda sosyal hayata dair izler de bulunabilir (Aslan, 2013: 108-109).

3.1.1.2.3.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Masalların katmanlı bir anlam yapısı vardır. Masalarda yer alan tipler bazı karakteristik özellikleri temsil etmektedir. Keloğlan akıllılığı ve kurnazlığı; Köse ikiyüzlülüğü; üvey anne kötülüğü; üvey kız kardeş kıskançlığı; küçük kardeş de akıllılığı, doğruluğu ve sadakati sembolize etmektedir (Şimşek, 2001: 5-6).

Masallar sözlü kültür ortamında açık, anlaşılır, sade bir dille anlatılmaktadır. Fakat sanat kaygısı taşıyan bir edibin elinde bir masal yazılı kültür ortamına uygun şekilde de tekrar üretilebilmektedir. Masalın dili, üslubunun niteliği anlatıcısının ya da derleyicisinin dil becerisi ve kültürel birimiyle ilişkilidir. Masalarda yer alan tekerleme, deyim, atasözü, alkış ve kargış... gibi unsurlar akıcı bir anlatım

sağlamaktadır. Masallarda mecaz, teşhis, teşbih... gibi sanatlar kullanılmaktadır. Masallar çoğunlukla -miş’li geçmiş zaman veya geniş zamanla anlatılan ürünlerdir. Kimi masallarda -di’li geçmiş zamanın da kullanıldığı görülmektedir (Aslan, 2013: 110).

3.1.1.2.3.3. Masal Türünün Sınıflandırılması

Masalların sınıflandırılması tespit edilen malzemenin incelenmesi açısından önemlidir. Antti Aarne tarafından ortaya konulan sınıflandırmaya göre masallar 1999 sayılık üç bölüme ayrılmıştır:

1. Hayvan Masalları (1-299)
2. Asıl Halk Masalları (300-1199)
 - 2.1. Sihir Masalları
 - 2.2. Efsane Tarzındaki Masallar
 - 2.3. Kısa Hikaye Tarzındaki Masallar
 - 2.4. Aptal Dev Masalları
3. Fıkralar (1200-1999) (Sakaoğlu, 1999: 11)

Eberhard ve Boratav ise 2500 civarında Türk masalını inceleyerek 378 masal tipini tespit edip, 23 başlık altında sınıflamışlardır sınıflandırma şöyledir:

1. Hayvan Masalları (1-22)
2. Hayvan-İnsan (22-33)
3. Hayvan veya Bir Ruh İnsan Yardım Eder (34-82)
4. Tabiatüstü Bir Ruh veya Hayvanla Evlenme (83-109)
5. İyi Ruh veya Evliyalarla Yaşama (110-122)
6. Kaderin Hâkimiyeti (123-142)
7. Rüya (143-145)
8. Kötü Ruhlarla Yaşama (146-168)
9. Sihirbazlar (169-184)

10. Biz Kız Sevgili Bulur (185-196)
11. Bir Erkek Sevgili Bulur (197-222)
12. Fakir Kız Zenginle Evlenir (223-238)
13. Kıskançlık ve İftira (239-255)
14. Hor Görülen Koca Kahraman (256-258)
15. Zina ve Baştan Çıkarma (259-280)
16. Acayip İcraat ve Olaylar (281-289)
17. Acayip Davalar (290-301)
18. Realist Masallar (302-310)
19. Acayip Tesadüfler (311-316)
20. Komik Hikâyeleri (317-322)
21. Aptal Tembel Erkekler ve Kadınlar (323-338)
22. Hırsız ve Dedektif (339-349)
23. Akıllı Hilekâr veya Cimri Erkek veya Kadınlar (350-378) (Alptekin, 2002: 57-58).

Saim Sakaoğlu

1. Hayvan Masalları
2. Asıl Halk Masalları
3. Fıkralar
4. Zincirleme Masallar (Sakaoğlu, 2002: 81) şeklinde bir sınıflama gerçekleştirmiştir.

İnsan ruhuna ilaç olan masallar ayrıca dinleyenler için bir terapi niteliğindedir. Kolektif bilinçdışının ürünleri olan masallar, mitler, halk hikâyeleri ait olduğu topluluğun bireye sunduğu, bin yıllar boyunca yaşana gelmiş, sınanmış zihin modellerini sergilerler (Saydam, 1997: 7).

İncelenen romanlarda masala yönelik unsurların farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Masal kavramının özelliklerine, anlatıcısına... vb. yönelik bilgiler verilmiş ve de çeşitli yorumlar yapılmıştır. Ayrıca masal motifleri ve formelleri de

ürünlerde yer almaktadır. Romanlarda toplum tarafından yaygın olarak bilinen masallara yönelik göndermelere de rastlanmaktadır.

3.1.1.2.2.3.1. Masal Kavramıyla İlgili Unsurlar

İncelenen romanlarda masala yönelik bilgi verilmekte hatta yorumlar yapılmaktadır.

Ahmet Ümit'in **Kavim** romanında Evgenia karakteri, âşık olduğu adam için yaşadığı yeri, ailesini bırakarak onunla kaçmıştır. İlk başlarda Murat ve ailesiyle kaldığı iki katlı, dokuz odalı, geniş bahçeli, taş ev ona bir **masal mekânı** gibi gelmiş. Kendisini de o **masalın prensesi** olarak görmüştür (Ümit, 2012c: 62). Evgenia zamanla yaşamını bir masal olarak görmeyi bırakıp Murat ile farklı zihniyet yapıları, yaşama bakışları olduğunu fark etmiştir. Masallarda genellikle her ne kadar mekân tam olarak anlatılmasa da anlatıldığında bazı kahramanların yaşadığı yerlerin büyük şatolar, saraylar olduğu görülmektedir. Burada bu duruma bir gönderme bulunmaktadır. Ayrıca masal kahramanlarına bakıldığında çoğu zaman kahramanların prensler, prensesler gibi soylu kişiler olduğu görülmektedir ve buna yönelik bir işaret de yer almaktadır.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanındaki Komiser Ümit karakteri, Umay Nine ile karşılaştığında onu masallarda yer alan torununa aşırı derecede düşkün, şefkatli **yaşlı kadın** karakterlerine benzetmiştir (Uzuner, 2012a: 11). Bazı masalarda torununu çok seven, onu bütün kötülüklerden korumaya çalışan yaşlı kadın, babaanne... gibi karakterler bulunmaktadır. Burada da masallarda bulunan bu karakterlere gönderme vardır.

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanındaki Belgin karakteri; hayatındaki erkekler listesinin en başına onu hiç üzmeyen, kırmayan... babasını koymaktadır. Bu durum sevgilisi Ayhan'ı zorlamaktadır. Çünkü ölmüş iyi bir baba figürüyle yarışmak kolay değildir. Belgin karakteri kendinin ve pek çok kadının hayatı boyunca

yaşamlarına giren erkeklere yönelik yaşadıkları sorunları, peri masallarına bağlamaktadır. Bunu da şöyle açıklamaktadır:

Peri masallarıyla büyüyenler kız çocuklarıdır; sihirler, düşler, gerçeküstü imgeler hep kızların kısmetine düşer ama kendi cinsiyetlerinden kahramanlarla serüvenler yaşamak, kurtarıcı, etkin roller ve olanca gerçekliğiyle iktidar oğlan çocuklarına armağan edilir. Peri masalları yüzlerce yıldır kız çocuklarına ince ince zerk edilir, edilir ki, onlar büyüdüklerinde bu masallarla hipnotize ahmak kadınlar olarak hâlâ kendilerine sonsuza dek sevgi, güven ve hayranlıkla bağlı kalacak sihirli erkekleri boşuna beklesinler. En zeki, en yetenekli, en okumuş kadınların içinde bile saklı bir iç çekişle bekleyen, aslında peri masallarında rüyalarına sızmış o sihirli bir erkektir. Kız çocuklarının hemen tümünün kalpleri paramparça, delik deşik yaşlı kadınlar olarak gömülmelerinin asıl nedeni, bu peri masallarıyla vaat edilen yakışıklı anlayışlı, sevecen, sabırlı, güvenilir, ahlaklı prens-erkeklerin gerçekte asla var olmayışlarıdır. Peri masallarıyla büyütülen kızların, hayatta ne kadar başarılı, zeki ve üretken, cesur veya çalışkan olursa olsunlar kendilerini eksik hissetmeleri gerçekte olamayan erkek modeline bir türlü rastlayamayışlarındaki hayal kırıklığıdır. Çünkü böyle bir erkek yoktur (Uzuner, 2007a: 371).

Burada masallarda yer alan kahramanların özellikle kız çocukların psikolojisini etkilediği ve büyüdüklerinde masallardaki erkeklere benzer -gerçekte olmayan- bir erkek modelini aradıklarından hayatları boyunca mutsuz oldukları yorumu yapılmıştır. Hatta Belgin karakteri daha da ileri giderek “Sindirella” veya “Uyuyan Güzel” masalını okuyarak bundan etkilenen erkeklerin olmadığını da iddia etmiştir (Uzuner, 2007a: 372). Yani bir bakıma yazar karakterinin üstünden masalların kadınlara yönelik bir ürün olduğuna işaret etmiştir. Ayrıca yazar, masallarda ejderha, cadı, hain vezir, kötü kalpli kral, güzel prenses, yakışıklı prens ve mucizelerin muhakkak yer aldığına altını çizmiştir (Uzuner, 2007a: 490).

İskender Pala'nın **Od** romanında Satı Nine karakterinin çok **masal** bildiği, anlattığı masalların sonunda âşıkları kavuşturduğu, özellikle kadınların ve çocukların

onun masallarını can kulağıyla dinlediği belirtilmiştir (Pala, 2013b: 35-36). Masallar çoğunlukla kadınlar tarafından icra edilen ürünlerdir. Ayrıca sözlü anlatı türlerinin geneline bakıldığında hem bunları daha çok kadınların icra ettiği hem de bunlardan daha çok kadınların etkilediği görülmektedir. Burada da bu durum yansımaktadır.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında Şuşan Çakmakçıyan karakteri ailede yaşanan her şeye rağmen torunu Armanuş'a destek olmaları gerektiğini bir zamanlar çocuklarına ve torunlarına anlattığı, sonu daima mutlu biten **masallara** sakladığı özel ses tonuyla söylediği ifade edilmiştir (Şafak, 2006: 70). Masal anlatıcısı dinleyicilerin dikkatini üstünde tutabilmek için ses tonunu alçaltıp yükseltmekte, sesini düzgün kullanmaya dikkat etmektedir. Burada buna işaret edilmiştir.

Aynı romandaki Zeliha karakteri, kendisinden on iki yaş büyük olan ablası Banu'yu âdeta annesi gibi gördüğünü, Banu'nun bir zamanlar ona kendi uydurduğu **masalları** anlattığını, daima güzel kızları prenslerle evlendirdiğini, kendinden çok başkalarını düşünen biri olduğunu belirtmiştir (Şafak, 2006: 366). Burada da yine "kadın" masal anlatıcısı mantığı görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanındaki Firuze karakterinin hayal dünyası çok geniştir. Evdekilere, eve gelip giden misafirlere birbirinden farklı hikâyeler anlatıp durmaktadır. Bu yüzden evin büyükleri ona "Kız sen bunları nasıl uyduruyorsun? Yoksa geceleri Kaf Dağının ardına gidip **masal** perileriyle aşık mı atıyorsun uykularında?" diye takılmaktadır (Şafak, 2008b: 50). Şair olması ailesi tarafından hoş görülme-yen Firuze karakteri, seneler sonra kendi torunlarına masal anlatmaya başlar. Bir zamanlar şiir yazdığı ama ailesi tarafından hoş görülmediği için bırakmak zorunda kaldığını da torunlarına anlatır (Şafak, 2008b: 55). Burada karşımıza yine "kadın" masal anlatıcısı mantığı çıkmaktadır. Ama bir yandan Şafak, kadınların şair olarak görülmemesi, edebiyatta yerlerini edinme, konumlandırma açısından büyük sıkıntılar çektiklerini de bu örnekle açıklamaya çalışmıştır. Âdeta toplumda kadınların sözlü anlatı türlerini anlatmalarında bir sakınca görülmediği ama yazılı türlere sıra geldiğinde bunun hoş karşılanmadığı iması bulunmaktadır.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanındaki Tuna karakteri, gerçeklikle rüya arasında gidip gelirken karşılaştığı bütün askerlerin hep aydın, hoşgörülü olumlu tipler olmasını; annesi, yakın çevresi ve öğretmenlerinin sözlerine, hatta okuduğu, dinlediği **masallara** bağlamıştır (Uzuner, 2007b: 135). Masalların insanları kültürel, psikolojik yönden etkileme özelliği bulunmaktadır. Burada da Tuna karakterini okuduğu, dinlediği masallardan etkilendiği görülmektedir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Defne karakteri, küçükken kıssadan hisse çıkartmayı masallar sayesinde öğrendiğini belirtmiştir (Uzuner, 2012a: 231-232). Özellikle hayvan masalları olan fablların sonunda kıssadan hisse çıkartıldığı kısımlar yer almaktadır. Çoğunlukla iyiliğin, dürüst biri olmanın tavsiye edildiği ya da kötünün eninde sonunda cezalandırılacağı belirtilen bölümlerdir. Bu parçalar sayesinde okuyucu veya dinleyici anlatılan olaydan nasıl ders çıkarması gerektiğini öğrenmektedir. Burada da buna işaret edilmektedir.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında yol yapımı için kaldırılan bir mezarlık bulunmaktadır. İnsanların aklına bazen o bölgenin eskiden bir mezarlık olduğu gelmektedir. Aslında mezarlık kaldırılalı on beş-yirmi sene olmuştur. Fakat insanlar, âdeta oraların mezarlık olduğu dönemin çok çok eskilere hatta masallarda olduğu gibi yaşanıp yaşanmadığı belli olmayan bir geçmişe dayandığını düşünmektedir. Şafak buralarda eskiden mezarlık vardı demenin insanların zihninde “Ay padişahının bin odalı billur sarayında, periden güzel kızlar geceleri ışık banyosu yaparlardı,” demek gibi bir şey olduğunu vurgulamıştır (Şafak, 2007a: 33).

Aynı romanındaki Ethel karakteri çok zengin birisidir. Romanda adı verilmeyen anlatıcı “ben” karakteri Ethel'in malının mülkünün ne kadar çok olduğunu vurgulamak istediğinde

Nasıl 800 develik kervanı olan bir tüccarı da 1400 develik bir kervanı olanı da, “bin” sayısının gerçekdışı çokluğunda sabit kılsa masalları aktaran

züğürtlerin çenesi, Ethel'in de bin tane malı mülkü vardı benim nezdimde (Şafak, 2007a: 165) diye açıklamıştır.

İncelenen romanlarda bilinen masallara veya masal karakterlerine göndermeler de görülmektedir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Defne karakteri, çocukken ilk defa hamama gittiğinde sıcak su dolu kurnadan yükselen buharda kıvrıla kıvrıla dans eden Alaaddin'in cinini görmüştür (Uzuner, 2012a: 144-145). "Alaaddin'in Lambası", insanlar tarafından çoğunlukla bilinen bir masaldır.

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Viki karakteri, Beyaz Hala ile yaptığı konuşma sonucunda onun çok iyi bir masal anlatıcısı olduğunu düşünmüş ve aklına yüksek lisans yaparken okuduğu "Binbir Gece Masalları" gelmiştir. Binbir Gece Masalları'nda ölümden kurtulabilmek için her gece bir masal uyduran Arap prensesi Şehrazad ile Beyaz Hala arasında bir ilişki kurmuştur (Uzuner, 2012b: 207). Binbir Gece Masalları masal külliyyatı açısından önemli bir eserdir.

Aynı romandaki Mehmet karakteri de Beyaz Hala'yı masallarda yer alan insana huzur veren nur yüzlü ninelere benzetmiştir (Uzuner, 2012b: 46).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanındaki Aşçı Dede karakteri yaptığı işlerden mutlu olmayan Çömez'e tekkede bir konuma gelebilmesi için olgunlaşması gerektiğini Binbir Gece Masalları üzerinden anlatmaya çalışmaktadır. Binbir Gece Masalları'nda hayatta kalmak için her gece başka bir öykü anlatan Şehrazat gibi verilen görevlere dayanması gerektiğini ima etmiştir (Şafak, 2011a: 113).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Fuzuli karakteri, kitap bakmak için kütüphaneye gittiğinde gözleri görmeyen kütüphaneci ona cilbent vermiştir. Fuzuli son cilbendi incelerken iki kitap bulunduğunu fark

etmiştir. Kitaplardan biri at ehlileştirme ve yetiştirme, çöl hayvanları ile develerin hastalık ve tedavileri üzerineyken, diğeri ise Bağdat'ın tarihçesi ile Kırk Haramiler'in ve ünlü kervan soygunlarının öykülerini anlatmaktadır. Bunun sonunda Binbir Gece Masalları'ndan bir bölüm de yer almaktadır (Pala, 2008: 4).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanındaki Sabriye karakteri, çocukluğunda ailesiyle İstanbul'a gelip gitmekte ve bu şehri çok sevmektedir. Hatta yaptığı vapur yolculuklarını Binbir Gece Masalları'na benzetmektedir (Ümit, 2011b: 500). İstanbul, yaptığı vapur yolcuları Sabriye için Binbir Gece Masalları'ndaki anlatılar gibi güzel ve olağanüstülüklerle dolu gelmektedir.

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Fatma Sultan karakteri, Lady Montegue'nin dünyanın yuvarlak olduğu, İstanbul'da gece olduğunda Frenk'te gündüz olduğu gibi sözlerini işitince bu kadının Binbir Gece Masalları'nın veya Tutiname'nin Frenkçe anlatılan şekillerini iyi bildiğini ve oradan hareketle büyüleri hikâyeler uydurduğunu düşünmüştür (Pala, 2009: 289). Çünkü kadının anlattıklarının gerçek olabileceğine imkân vermemiştir.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki “Hıyanet” bölümünün başlangıcında Binbir Gece Masalları'ndan

Yaşlı kadın gerekli özeni gösterip onu
Kendine getirmiş; sonra da kendisine
“Neyin var oğlum? Bu denli alt üst olacak
Ne gördün ki?” diye sormuş.

(Binbir Gece Masalları Hasan-ül-Basri'nin Serüvenleri) kısmı epigraf olarak kullanılmıştır (Şafak, 2009a: 87).

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında şeftalinin hayatı öğreten, önemli bir meyve olduğundan bahsedilmiştir. Romanda dünyadaki bütün insanlar, Behrengi'nin “Şeftali Masalı”nı dinleyerek büyüsel

dünyanın daha güzel bir yer olacağı da vurgulanmıştır (Uzuner, 2012a: 236). Şeftali Masalı da insanlar tarafından bilinen bir masaldır.

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi** romanındaki Afife karakterinin kütüphanede Andersen Masalları'nın ilk basımını bulduğunda çok mutlu olduğu ifade edilmiştir (Uzuner, 2010: 175).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanında Adnan'ın üvey kardeşi Doğan'ın peşinde olan adamlar, Adnan karakterini sıkıştırıp Doğan'ın nerde olduğunu öğrenmeye çalışmışlardır. Bu esnada Doğan'ın cevaplarını beğenmeyerek "Sen o masalı git kargalara anlat." demişlerdir (Ümit, 2011b: 259). Burada insanlar tarafından genellikle bilinen "Karga ile Tilki" masalına bir göndermede bulunulmuştur. Malum bu masalda tilki anlattıklarıyla kargayı kandırarak asıl istediğine ulaşmıştır. İşte adamlar da Adnan'ı bu masaldaki tilki yerine koyup, kendilerini kandıramayacağını anlatmak istemişlerdir.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında Pembe ve kızı Esmâ sahilde dolanırken, Esmâ karakteri yerdeki deniz kabuklarını toplamaya başlamıştır. Bu esnada arkalarından gelen iki adamın bir yandan çekirdek yiyip, bir yandan da kabuklarını yere attığını fark etmiştir. Bu durumu Esmâ karakteri "Hansel ve Gretel" masalında olduğu gibi arkalarında iz bırakmak diye yorumlamıştır (Şafak, 2011b: 139).

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında Şafak, hamilelik sonrası girdiği depresyonu anlatırken âdeta Hansel ve Gretel masalına göndermede bulunmaktadır.

Bir labirent "depresyon" dedikleri, çıkış yollarını bulsan dahi yürümek istemediğin. Buralara kadar gelirken kaybolmayayım diye yol boyu serpiştirdiğim ekmek kırıntıları vardı. Hepsini evham kuşları yedi ktır ktır. Geri dönemedim. Etrafıma umutsuzluktan perdeler çekip, üzerime endişeden battaniyeler ördüm... (Şafak, 2008b: 286-287)

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında da cadı maddesi Hansel ve Gretel masalı üzerinden açıklanmaktadır.

cadı: Cadı, Hansel'i fırında pişirmeden önce onun iyice semirdiğinden emin olmak istiyordu. Her sabah çocuğun işaret parmağını kontrol ediyordu. Ama parmak hep kemikli ve inceikti. Çünkü Hansel cadıyı kandırmak için parmağının yerine bir ağaç dalı uzatıyordu. Cadının gözleri iyi görmediğinden, bir türlü Hansel'i yiyemiyordu (Şafak, 2007b: 94).

Aynı romanda şişman kadın olarak belirtilen adı olamayan karakterin, küçükken gittiği psikoloğa asıl başına gelenler anlatmak yerine

...Hiç acele etmeden, hiç ara vermeden, tane tane anlattı pencereleri akide şekerinden, kapısı badem ezmesinden, bacası bezeden, çimleri çilekli pudingden, çitleri çifte kavrulmuştan, odaları koz helvadan, çatısı çikolatadan kulübeyi kemirirken, dünyanın en kötü kalpli cadısına esir düşen Hansel ile Gretel'in masalını (Şafak, 2007b: 185) anlatmıştır.

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanındaki nazar sözlüğünde yer alan merak maddesi de başka bir masaldan hareketle tanımlanmıştır.

merak: Gerdek gecesinin sabahında, karısını dizlerine oturtmuş şehzade. "Dilediğince gez," demiş "dilediğince yaşa bu kırk odalı sarayda. Lakin sakın ola kırkinci kapıyı açmaya çalışma, kırkinci kapının kilidini zorlama!" "Sen nasıl istersen," demiş genç kadın munîs bir ifadeyle. Kocasını dışarı çıkar çıkmaz elinde bir tomar anahtarla kırkinci odanın önünde almış soluğu (Şafak, 2007b: 167).

Aynı romanda nazar sözlüğünde önemli bir masalın kahramanı olan "Pamuk Prenses" maddesi vardır.

Pamuk Prenses: Cüceler Pamuk Prenses'in ölüsü başında gözyaşı dökerken, bu güzelliği bir daha göremeyecekleri için kahroluyorlardı. Sonunda, onu

sonsuzu kadar seyredilemek için bir cam tabuta koymaya karar verdiler (Şafak, 2007b:170).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Atâî karakterinin dedesinin kardeşi olan Irza'nın, Anadolu eyaleti sipahileri arasına kaybolduğu ve Kanun Koyucu'nun Alaman Seferi'nde küffara esir düştüğünün düşünüldüğü ifade edilmiştir. Aile arasında Irza'nın tevatürlere dayanan ve gitgide efsaneleşen bir hikâyesi meydana gelmiştir. Atâî'nin karşısına yıllar sonra bu Irza Efendi'nin torunu olduğunu, İstanbul'a hem akrabalarını aramak hem de Doğu masalları üzerine araştırmalar yapıp onları resimleyerek bir kitap yazmak için geldiğini söyleyen biri çıkmıştır (Pala, 2008: 242).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Ohannes İstanbullu karakteri, iyi bir şair ve köşe yazarıken uzmanlığının tamamıyla dışında olmasına rağmen çocuk masalları yazdığı belirtilmiştir. Bu masalın kitabının adı "Kayıp Güvercin Yavrusu ve Asude Bir Bahar Ülkesi"dir (Şafak, 2006: 232). Bu kitapla Ohannes İstanbullu, çoğu nesilden nesile aktarılmış, bazıları çoktan unutulmuş eski Ermeni halk masallarını toplamıştır. Kitapta her masalın aslına sadık kalmış, son bölümde ise kendi yazdığı bir ürünle kitabı sonlandırmayı planlamıştır (Şafak, 2006: 233). Kitabın anlatıcısı ailesi ve dostlarıyla bir bahar ülkesi üzerinden uçarken gökyüzünde yolunu kaybetmiş olan minik bir güvercindir. Güvercin sevdiklerini ararken art arda pek çok yerde durarak orada yeni bir şeyler öğrenmektedir (Şafak, 2006: 232).

Romanda sonlandırılmayan masal metni şu şekilde verilmiştir:

Uzun uzun uçtuktan sonra Kayıp Güvercin Yavrusu susadı ve zamansız açmak üzere olan karlı bir nar ağacının dalına kondu. Küçük kırmızı gagasını biraz karla doldurup susuzluğunu giderdikten sonra ailesi için gözyaşı dökmeye başladı.

"Ağlama, minik güvercin," diye fısıldadı nar ağacı. "Dur sana bir hikâye anlatayım. Kayıp bir güvercin yavrusunun hikâyesini" (Şafak, 2006: 233-234).

...“Ama bu sözünü ettiğin benim. O güvercin benim...” dedi Kayıp Güvercin Yavrusu hayretle.

“Öyle mi, hayret,” diye karşılık verdi nar ağacı ama şaşkınlıktan eser yoktu sesinde. “Madem öyle kendi hikâyeni dinle... Geleceğini bilmek istemez misin?”

“Mutluysa bilmek isterim,” dedi Kayıp Güvercin Yavrusu. “Acıklıysa bilmek istemem.” (Şafak, 2006: 234)

...“Merak etme minik kuş,” dedi nar ağacı gülümseyerek ve dallarındaki karları silkeleyerek. “Sana anlatacağım hikâyenin sonu mutlu bitiyor. Hikâyeler hep mutlu sonla biter.” (Şafak, 2006: 235)

...“İyi öyleyse,” dedi Kayıp Güvercin Yavrusu. “Bana kayıp güvercin yavrusunu hikâyesini anlatabilirsin. Ama seni uyarıyorum, acıklı bir şey duyarsam, uçar giderim.” (Şafak, 2006: 236)

İncelenen romanlarda masal anlatma noktasında kadın karakterler tercih edilirken, masal derlemesi çalışması yapılmasında erkek karakterlerin seçildiği görülmektedir. Masalların tespiti ve yazıya aktarılmasında erkek karakterler kullanılmıştır.

3.1.1.2.2.3.2. Masal Motifleri

İncelenen romanlarda yer alan motifler, Stith Thompson’ın hazırlamış olduğu altı ciltlik “Motif-Index of Folk-Literature” adlı eser esas alınarak tespit edilmiştir.

Ahmet Ümit’in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri, bir sigorta poliçesi soruşturması için Konya’ya gider. Kaldığı otel odasında buz mavisi bir kapı görür. Sonra masanın üstünde bıraktığı bilgisayarının ışığının duvara yansiyarak böyle bir yanılma meydana getirdiğini fark eder. Bu esnada küçükken Doğu masallarını ne kadar sevdiğini hatırlar. Bunu da şöyle ifade eder:

Padişahlarını arayan 30 cesur kuşun yedi bilgelik vadisinden geçerek Kafdağı’na ulaşması, başı kesik **şehzadenin** halkını zalim **devlerden**

kurtararak başını yeniden kazanması, Akıl Ülkesi'nin insanları ile Hayal Ülkesi'nin büyücüleri arasındaki savaş... Bu masalların hepsi gizemli olaylar, muhteşem kahramanlar, mucizelerle doluydu. Gerçek hayatta hiçbir zaman karşılaşmayacağımız ama yaşanan dünyayı daha güzel, daha heyecanlı, daha anlamlı kılabilecek olağanüstü olaylar. Nedense bir keder kaplamıştı içimi. Keşke buz mavisi kapı gerçek olsaydı da, ben o çok sevdiğim masalların içindeki kahramanlardan biri gibi bu mucizevi **geçitten geçerek** sıkıntılarımdan, dertlerimden kurtulabileceğim bir dünyaya gidebilseydim (Ümit, 2012a: 50-51).

Karen karakteri, geçirdiği sıkıntılı dönem yüzünden her şeyden kaçıp kurtulma duygusunu yoğun bir şekilde hissetmektedir. Bir anda yaşadığı bir göz yanılması, onu yaşadığı dünyadan ayrılıp farklı bir dünyaya sığınma isteğini ortaya çıkarmıştır. Bu da zihninde masal mefhumuyla karşılığını bulmuştur. Ahmet Ümit'in "Olmayan Ülke" adında bir masal kitabı bulunmaktadır. Küçüklüğünde annesinden dinlediği anonimleşmiş bir masalı yazar kendine göre düzenlemiş ve kâğıda aktarmıştır. Romanında bu kitaba gönderme bulunmaktadır.⁸ Metin incelendiğinde P 10. Padişah, P 30. Prens (şehzade), G 550. Devden kurtulma, D 2131. Sihirle yeraltında seyahat motiflerinin yer aldığı görülmektedir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında yabancı kalyonlardaki insanların yolcu esnasındaki tutumlarıyla Doğulu milletlerin yolculukları esnasındaki tutumlarının ne kadar farklı olduğuna işaret edilmiştir. Aslında denizde geçen zamanın ne kadar büyüdüğü ifade edilmiştir. İnsanların mehtaba bakarak yahut sudaki yakamozları seyrederek bir **masala** girmelerinin, **kırkinci** kapıdan geçerek bir mutluluk ülkesine ulaşmalarının olası olduğu ifade edilmiştir (Pala, 2008: 223). Burada da Z 71.12. Formülistik sayı: 40 motifi görülmektedir.

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Nüzhet'in öldürdüğünü sanan Müştak karakteri, polislerle Nüzhet'in ölümünü konuşurken aklına küçükken

⁸ Daha fazla bilgi için Ahmet Ümit, Olmayan Ülke kitabına bakınız.

anneannesinin anlattığı bir masal gelir. Masalda **şehzade yedi başlı dev** öldürmek için, devin en büyük başındaki boyna kılıcını saplar ve **dev** bu esnada dile gelir. Çok acı çektiğini kolayca ölebilmesi için bir daha saplamasını rica eder. Ama şehzade bir daha devin boynuna kılıç saplarsa iyileşeceğini bildiğinden bir şey yapmaz. Müştak, Nüzhet'in boynuna vurulan tek bıçak darbesiyle öldüğünü öğrendiğinden, bu masalla bir ilişki kurmuştur (Ümit, 2012e: 103-104). Müştak karakterinin hatırladığı anlatıda P 30. Prens (şehzade), G 512. Devin öldürülmesi, G 361.1.4. Yedi başlı dev motifleri yer almaktadır.

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanındaki Can Derviş Hanım karakteri diğer arkadaşları tarafından cezalandırılmıştır. Bunun üzerine Şafak, diğerlerine belli etmeden onu kurtarmıştır. Can Derviş Hanım kurtarıcısını takdirle seyrederken Şafak da kendini **masallarda** esir gemicileri kurtarmaya gelen iyi kalpli **dev** gibi hissetmiştir (Şafak, 2008b: 119). Burada da N 812. Yardımcı dev motifi görülmektedir. Çoğunlukla masallarda devler kötü kişiler olarak geçerken burada tam tersi bir durum görülmektedir.

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında Komiser Nevzat ve Müştak karakterleri, bir yandan Nüzhet'in kim tarafından öldürülmüş olabileceği bir yandan da Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihiyle ilgili konuşurken Müştak karakterinin boğazı kurur. Bunu fark eden Nevzat, konuşmaya devam edebilmeleri için Müştak'ın boşalan bardağını hızla doldurur. Bunun üzerine Müştak Nevzat'ı masallardaki **gak deyince et, guk deyince su** yetiştiren kahramanlar gibi görmekten kendini alamaz (Ümit, 2012e: 447). Anlatıda F 660. Olağanüstü hünerler motifi yer almaktadır.

Elif Şafak'ın **Şehrin Aynaları** romanındaki Isabel karakteri, çocuğu Andres'i çok sevmekle birlikte bazen her istediğini yapmasına rağmen memnun olmaması yüzünden ona kızmaktadır. İyi bir anne olmayı isteyip istemediğinden emin bile değildir. Yavrusunu besleyebilmek için **göğsünden et kopartan pelikanın**, olsa olsa bir masal kuşu olduğunu düşünmektedir (Şafak, 2009b: 145). B 172. Sihirli kuş ve F 660. Olağanüstü hünerler motifleri görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanındaki Hacı Hacı karakteri torunlarına hoşça vakit geçirmek için şöyle bir anlatı anlatmıştır:

“**Vaktiyle**, Osmanlı devrinde, Zeytinburnu'nda bir kulübede, Süleyman isminde bir balıkçı yaşamış. O kadar yoksulmuş ki, rüyasında bile eline para değmemiş. Ama altın gibi bir kalbi varmış. Etliye sütlüye karışmadan, karıncayı bile incitmeden kendi halinde yaşayıp gidermiş. O zaman Osmanlı'nın en meymenetsiz günleri. Kadınlar saltanatı denilen bir devirmiş ki bu, çivisi çıkmış memleketin. Haremdeki **cariyeler**, her gün bin türlü dolap çeviriyor, herkesin kuyusunu kazıyorlarmış. Bir sürü günahsız insan boğdurulmuş bu yüzden. Boğdurdukları masumları sarayın pencerelerinden denize atıyorlarmış. Cesetler günlerce suyun içinde şişer, bazen de balıkçıların ayağına takılırmış.

...“Bizim balıkçı Süleyman da bir gece balığa çıkmış. Bir sürü balık takılmış ağına. Ama öyle yufka yürekliymiş ki, kıyamayıp hepsini suya bırakmış gene.”

...“Süleyman eli boş kulübesine geri dönüyormuş, birden suyun üstünde beyaz bir çıkıntı fark etmiş. Geceymiş, karanlıkmiş ama ay ışığı varmış. Yaklaşmış yaklaşmış bir de bakmış ki suyun üzerinde bir ceset yüzüyor. Başka balıkçılar olsa, kendi haline bırakırlarmış balıklara yem olsun diye ama Süleyman kıyamamış. Küreğiyle uğraşa uğraşa kayığa almış cesedi. Üstünde ki örtüyü açmış. Bir de ne görsün. **Güzeller güzeli gencecik bir kadın**. İki memesinin tam ortasında **bir hançer** saplıymış. Ama yüzüne bakınca sanırsın ki canlı. Öyle tatlı gülümsüyormuş ki, sanki hiç kızmamış, gocunmamış katillerine. Dudakları kiraz, kirpikleri ok, burnu hokka, saçlar desen böyle yılan gibi kıvrır kıvrır ta topuklarına kadar. Bizim balıkçı Süleyman doyamamış bu güzelliği seyretmeye.”

...“Balıkçı Süleyman bu füsunkâr dilberin cesedini tekrar denize bırakmaya razı olamamış,” ...“Almış kulübesine götürmüş onu. Sabaha kadar seyretmiş. Kahrolmuş üzüntüden Şafak sökerken, derince bir mezar kazmış bahçesine. Hiç ayrılmak istemiyormuş ondan ama yapacak bir şey yokmuş. Ölüler yerin altında, diriler yerin üstünde. Rûz-ı mahşerde toplanana kadar bu böyle.”

...“Balıkçı Süleyman onu toprağa gömmeden önce, göğsünde ki hançeri çıkarayım demiş. Ama **hançeri çıkarmasıyla**, ah etmiş kadın. Meğer ölmemişmiş. Hançer sadece kemiğe kadar gelmiş. Kalbine varmamış.

...“Kadıncağzı canlanınca, bir yudum su istemiş balıkçı Süleyman’dan. Sonra da başlamış anlatmaya. Meğer sarayda ki cariyelerden biriymiş. **Padişah** en çok onu beğenirmiş. Öteki cariyeler kıskançlıktan çatır çatır çatlarmış. Yürekları fesatla dolduğundan, bu masum günahsız öldürmeyi kafalarına koymuşlar. Harem ağalarını da yanlarına alıp kanlı hançeri kadıncağzının ak göğsüne saplayıvermişler. Biçare kadın iki gözü iki çeşme anlatmış bunları. Sonrada demiş ki: ‘Beni tekrar saraya götürürsen, padişahımız efendimiz seni muhakkak çil çil altınla ödüllendirir.’ Bunları işitince bizim balıkçı Süleyman’ı bir düşüncedir almış. Altın maltın istediği yokmuş. Sevdalanıvermiş meğer. O gece bu güzel cariyeye kulübede onun yatağında uyumuş. Ama balıkçı Süleyman dışarıda, kayığında uyumuş. Gecenin bir vaktinde şeytan gelmiş yoklamış. ‘Götürme kadını demiş,’ böyle güzel kadın geri götürülür mü? Senin olsun. Burada kalır, çamaşırını yıkar, yemeğini yapar, karın olur.’ Aynen böyle demiş şeytan.”

...götürmüş. Kendi elleriyle teslim etmiş saraya. Padişah çok sevinmiş. ‘**Dile benden ne dilersem**’ demiş. Ama hiçbir şey dilememiş balıkçı Süleyman. Giderken nasıl yoksulsa, gene öyle yoksul çıkmış sarayın kapısından” (Şafak, 2007a: 216-219).

Anlatıda P 170.0.1. Cariyeler, F 575.1. Olağanüstü güzellikte kadın, D 1083.1. Sihirli hançer, E 1. Yaşama dönen kişi, P 10. Padişah motifleri görülmektedir.

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanındaki Sahaf Semahat karakteri Defne Kaman’ı masallardaki **peri** kızlarının büyümüş haline benzetmiştir (Uzuner, 2012a: 50). Burada karşımıza masallarda yer alan F 251.1.2. İyi periler motifi çıkmaktadır.

İskender Pala’nın **Efsane Bir ‘Barbaros’ Romanı** adlı eserinde denizcilerin bütün hayatları boyunca **deniz kızlarına** dair masallar dinlediklerinin altı çizilmiştir (Pala, 2013a: 125). Burada F 500. Olağanüstü insan motifi yer almaktadır.

3.1.1.2.2.3.3. Masal Formelleri

Masalların başında, ortasında veya sonunda yer alan kalıp sözler olan formeller anlatının unutulmamasını sağlayan, istendiği zaman anlatının hatırlanması noktasında belleğe yardımcı olan unsurlardır.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanın giriş kısmında;

Bir varmış, bir yokmuş

Tanrı'nın mahlukları tahıl kadar çokmuş

Fazla konuşmak günahmış...

Bir Türk masalına mukaddime

...ve bir Ermeni masalına

yazmaktadır. “Bir varmış, bir yokmuş” masallarda sıklıkla kullanılan başlangıç formellerindendir. Şafak, romanının başında kullandığı bu formelle, okuyucuya anlatacaklarının âdeta bir masal olduğu hissini uyandırmaya çalışmıştır. Ayrıca Şafak'ın hem Türk hem Ermeni masalı oluşturmaya çalıştığı yorumu da yapılabilir.

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Defne Kaman karakterinin gerçekleştirdiği bir röportaj metnine bakıldığında yazının baş kısmının “**Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde Dedem Korkut ile Ninem Umay beşiğimi tıngır mıngır sallar iken...**” ile başladığı görülmektedir (Uzuner, 2012a: 22). “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken...” formeli masallarda sıklıkla kullanılan bir başlangıç formelidir.

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Banu Teyze karakteri Armanuş'a aşurenin hikâyesini anlatmak için Hz. Nuh'un başından geçenleri anlatmıştır. Anlatıya masalların başında yer alan formellerinden biri olan “Bir varmış bir yokmuş” ile başlamıştır.

“**Bir varmış bir yokmuş**, uzak bir diyarda, dar zamanda, insanların sapkınlıkları dizboyuymuş. Bu rezalet ve melameti yeterince seyreden Allahü Teala kullarının kendilerine çekidüzen vermesini sağlamak ve nedamet getirmelerine fırsat tanımak için belagat ve feraset sahibi Hazreti Nuh'u göndermiş. Ama Nuh peygamber ne vakit doğrulan vazetmek için ağzını açsa, sözleri küfürlerle bölünmüş. Ona demediklerini bırakmamışlar: deli, çatlak, kaçık...”

En çok karısının ihaneti onu yaralamış çünkü karısı putperestlerin saflarına katılmış.

“Gene de çok uğraşmış Nuh Peygamber. Karısıyla ahaliyi ikna etmek için elinden geleni yapmış. Tam 800 yıl boyunca didinmiş... Nasıl bu kadar uzun sürmüş diye sormayın,” diye önceden uyardı Banu Teyze. “Zaman okyanusta bir damladır sadece. Budur anın tanımı. Hangisinin büyük hangisinin küçük olduğunu görmek için ölçemezsin damlaları. Nuh da halkını doğru yola çekmeye çalışarak, onlar için dua ederek tastamam 800 yıl geçirmiş. Günün birinde Tanrı ona Cebrail'i göndermiş. Bir gemi yap ve her tür canlıdan bir çift al güverteye, diye fısıldamış melek.”

...“Hazreti Nuh'un gemisinde her inançtan her mezhepten ahlak sahibi insanlar varmış,” diye devam etti Banu Teyze. “Hazreti Davud da oradaymış, Hazreti Musa da, Hazreti Süleyman, Hazreti İsa, Hazreti Muhammed de, Allanın Selamı Hepsinin Üzerine Olsun. Gemiye erzak doldurup beklemeye başlamışlar.

“Çok geçmeden tufan kopmuş. Allah şöyle buyurmuş: Ey gökyüzü! Yağmurunu aşağı boşalt. Artık tutma kendini. Gazabını gönder! Sonra yeryüzüne emretmiş: Ey yeryüzü, sulan sakın emme. Dalgalar öyle hızlı yükselmiş ki gemide olmayanların hiçbiri hayatta kalamamış.”

...“Günlerce yol almışlar, her yer cumbul cumbul şuymuş. Yiyecek azalmaya başlamış. Yemek yapacak malzeme kalmamış. Nuh da herkesten elinde ne varsa getirmesini istemiş; böcekler, kuşlar, farklı inançlara sahip insanlar ellerinde kalanı getirmişler. Bütün malzemeyi birbirine katıp koca bir kazan dolusu aşure pişirmişler” (Şafak, 2006: 315-316).

İskender Pala'nın **Od** romanındaki Zahir Baba karakteri, başından geçen olayları masallaştırarak Yunus'a anlatmıştır. Sonu kötü biten, sonunda gözyaşı olan bu Çerkes masalını anlatırken “Bir zamanlar” diye başlangıç formeli kullanmıştır.

“**Bir zamanlar** Şirvan'da zengin bir bey yaşamış Yunus ahi. Hülagu Han'ın askerleriyle geldiğini duyunca servetini nakletmek niyetiyle Tiflis'teki bir tacir dostunu ziyarete gitmiş...” diyerek anlatmaya başlamıştır.

Zahir Baba'nın anlattığı anlatının içinde hayli inanılmaz vakaların olduğu hazin bir aşk masalı olduğu ifade edilmiştir. Üç gece süren bu masalın sonunda Yunus karakteri, masalda zalimlikler yaptığı anlatılan kötü Şirvanlı Bey adındaki zatın Zahir Baba olduğunu anlamıştır (Pala, 2013b: 291).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında yazarın kendinin kurguladığı anlatılar da karşımıza çıkmaktadır. Yazar büyük bir ihtimalle aşağıdaki ürünü Kazancı ailesinde gerçekleşen uygunsuz ilişkiye göndermede bulunmak için oluşturmuştur. Anlatı masalarda bulunan “Bir varmış bir yokmuş” başlangıç formeliyle başlamaktadır. Metin şöyledir:

Bir varmış bir yokmuş,

Uzak, çok uzak bir ülkede dört çocuklu ihtiyar bir çift yaşamış, iki kız iki oğlan. Kızlardan biri güzel biri çirkinmiş. Küçük erkek kardeş güzel olanla evlenmeye karar vermiş. Ama kız istemiyormuş. İpekli elbiselerini yıkayıp nehir kıyısına durulamaya gitmiş. Suyun kenarında uzun uzun ağlamış. Soğukmuş. Elleriyle ayakları az kala donuyormuş. Eve dönüp kapıyı çalmış ama kilitliymiş. Annesinin penceresini tıkladı ama annesi: “Bana ancak kayınvalide dediğinde seni içeri alırım,” demiş. Babasının penceresini tıkladı ama babası: “Bana ancak kayınpeder dediğinde seni içeri alırım,” demiş. Ağabeyinin penceresini tıkladı ama ağabeyi: “Bana ancak kayınço dediğinde seni içeri alırım,” demiş. Ablasının penceresini tıkladı ama ablası: “Bana ancak görünce dediğinde seni içeri alırım” demiş. Erkek kardeşinin penceresini tıkladı ve erkek kardeşi onu içeri almış. Ona sarılmış, onu öpmüş. Kız: “Yer yarılıp beni yutsun!” demiş.

Bunun üzerine yer yarılmış ve güzel kız **yeraltı krallığına** kaçmış (Şafak, 2006: 333).

Aynı romanda yukarıda yer alan metin gibi bir başka anlatı da yer almaktadır. Anlatı, masalarda yer alan “Bir varmış bir yokmuş” ve “evvel zaman içinde kalbur saman içinde, pireler berber develer tellal iken... ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallan iken...” başlangıç formellerinin ardına kullanılmasıyla başlamaktadır.

Bir varmış bir yokmuş.

Uzun, çok uzun zaman önce, çok da uzak olmayan bir ülkede, **evvel zaman içinde kalbur saman içinde, pireler berber develer tellal iken... ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallan iken...** dünya tepetaklak ve zamanın bir adaşı olan “dehr” dönüp duran bir halka, kuyruğunu yutan bir yılan iken, gelecek geçmişten daha ihtiyar, geçmiş yeni ekilmiş tarlalar kadar ter-ü taze iken...

Bir varmış bir yokmuş. Tanrı'nın mahlukları tahıl kadar çokmuş; fazla konuşmak günahmış.

Günahmış çünkü haddinden fazla konuşursan hatırlamaman gerekenleri hatırlayabilir, anlatmaman gerekenleri anlatmaya başlayabilirsin. Her ailede sırlar vardır saklı kalması gereken. Her ailenin günahları vardır kabir defterlerine kaydedilen.

Olur da eline geçirirsen o defterlerden birini, orada rastgelebilirsin söze dökülmeyecek olana (Şafak, 2006: 372).

Elif Şafak'ın **Mahrem** romanında yer alan nazar sözlüğündeki bazı kavramların açıklanmasında çeşitli anlatılardan faydalanılmıştır ve bu anlatılarda bazı masal motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

çekirdek: Dere tepe yol gidip epeyce yorulduktan sonra yolcu, bir çınarın altında mola vermiş. Zeytin ve ekmeğin varmış çıkınında. Bir yandan yiyor, bir yandan da, sırf oyun olsun diye, zeytinlerin çekirdeklerini mümkün olduğunca uzağa tükürüyormuş.

Derken dev gelmiş kocaman adımlarıyla. Yumruklarını sıkıp, “demin fırlattığın çekirdeklerinden biri benim oğlumu öldürdü,” diye haykırmış. “Sen benim biricik oğlumun katilisin.”

Yolcu afallamış. “Nasıl olur? Mümkün değil. Gözünün önüne getir bir kere. Nedir ki mini minnacık bir çekirdek koskoca bir devin yanında?” Devın kafası karışmış. Yolcunun haklı olup olmadığını anlamak için yere düşen zeytin çekirdeklerinden birine bakmaya başlamış. Bakmış, bakmış... günler, geceler, yağmurlar, güneşler, mevsimler boyu bakmış. Gidip gelip tekrar bakmış.

Nice sonra dev, “ah, demek, nedir ki mini minnacık bir çekirdek koskoca bir devin yanında, ha? Az kalsın inanacaktım yalanına!” diye gürelemiş.

Bir çekirdeğe “şimdi bakmak” ile “seneler sonra bakmak” arasındaki farkı öfkeli bir deve bir türlü kabul ettirmeyen yolcu, çınarın yanında boy veren zeytin ağacının altında boyun eğmiş devin reva gördüğü cezaya (Şafak, 2007b: 96-97). Masalların başlangıcında yer alan “dere tepe güz gitmek”, bağlayışı sağlayan “nice sonra” formelleri kullanılmıştır.

Şafak’a ait diğer anlatı da şöyledir:

gölge: Bir zamanlar, yaşlı bir tekne ustası **yaşarmış**, evlerin beyaz, kadınların siyah giyindiği bir balıkçı köyünde. Herkes onu tanımış ama kimse bilmezmiş ki, yaşlı tekne ustasının gölgesi yokmuş.

Uzun yıllar evvel, daha gencecikken, durmadan denize dalar, derinliğin altında neler yattığını görebilmek için derine, daha da derine dalarmış. Bir gün o kadar derine inmiş ki bir daha asla su yüzüne çıkamayacağını anlamış. İşte o zaman gençliğine acıyan deniz ona bir fırsat vermiş. Gölgesi karşılığında canını bağışlamış. Yaşlı tekne ustası o gün bu gündür gölgesiz yaşarmış. Sırrını kimseye anlatmazmış.

Oysa evlerin beyaz, kadınlarınsa siyah giyindiği o balıkçı köyünde, denizde vurgun yiyip de hayatta kalabilen kimsenin gölgesi yokmuş. Ama gölgelerin yokluğu dikkat çekmediği için kimse durumun farkında değilmiş. Herkes kendi sırrını kendine saklayadursun, aslında sır hepsine aitmiş ve bu yüzden de sır değilmiş (Şafak, 2007b: 138). Anlatıda başlangıç ve bağlayış formeli yer almaktadır.

Başka bir anlatıda:

kör: Vaktiyle, kubbeleri altın bir şehirde, çok çok yaşlı bir adam yaşarmış. O kadar yaşlıymış ki, ne zaman yağmur yağsa, yüzündeki kırışıklıklara dolan sular günlerce buharlaşmazmış. Yaşının hesabını yapamaz, şu dünyada olan biten hiçbir şeyi yadırgamazmış. Ne de olsa gördüğü her şeyi, daha önce de görmüş.

Bir gün, şehirdeki okullardan birinde korkunç bir yangın çıkmış. Alevler o kadar hızlı yayılmış ki, içerdeki çocukları kurtarmak mümkün olmamış. Nihayet yangın söndüğünde, okul binasından geriye hiçbir şey kalmamış. Herkes kahrolmuş, yaşlı adam hariç.

“Daha önce de yanmıştı,” demiş yaşlı adam “ama o zamanlar hapishaneydi bu bina. İçerdeki bütün mahkûmlar yanmıştı. Bir keresinde de hastalar yanmıştı içerde. O zamanlar hastaneydi bu bina. Ah bu gözler nice yangınlar gördü, bu da bir şey mi?”

Yangında çocuğunu kaybeden bir anne öfkesinden deliye dönüp yaşlı adamı taşlaya taşlaya kovalamış.

Gel zaman git zaman, kubbeleri altın şehirde kuraklık başlamış. İnsanlar, bir lokma yiyecek için birbirlerini boğazlarken, yaşlı adam sakın sakın onları seyretmekteymiş. “Daha önce de olmuştu,” demiş. “Tam üç bahar üst üste yağmur yüzü görmemişti bu şehir. Bir keresinde de düşman orduları talan etmişti ambarlarımızı, gene aç kalmıştık. Bu gözler nice açlar, nice açlıklar gördü. Bu da bir şey mi?”

Açlıktan midesi yapışmış biri bu lafları duyunca öyle öfkelenmiş ki, yaşlı adamı sille tokat dövmüş.

Derken, savaş çıkmış kubbeleri altın şehirde. Savaş uzadıkça her evden birileri eksiliyormuş. Kimsenin ağzını bıçak açmıyormuş üzüntüden. Bir tek yaşlı adam, bir tek o konuşuyormuş durmadan. “Bu gözler nice savaşlar, katliamlar gördü. Bu da bir şey mi?”

Askerden dönemeyen delikanlılardan birinin süngüsü bu sözleri işitince öyle sinirlenmiş ki, yaşlı adamın gözlerini çıkarmış.

İşte o zaman yaşlı adam hayretle bağırılmış. “Karanlık! Her yer karanlık. Bunu daha önce hiç görmemiştim.”

Ve daha önce hiç görmediği karanlığı öyle yadırgamış, öyle yadırgamış ki, yaşlı yüreği durmuş (Şafak, 2007b: 159-160). Anlatıda başlangıç ve bağlayış formelleri bulunmaktadır.

Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında Şafak Boston'da Beyin Ağacı'nın önünde geleceğe dair yapmak istediklerine dair bir yemin oluşturmuştur. Yemini masallarda yer alan bağlayış formellerinden biri olan "Az gittim uz gittim..." ile başlamaktadır.

"**Az gittim uz gittim**, hayatımın merkezini yazmayı koydum. En nihayetinde gele gele Beden ile Beyin arasında bir ikileme vardım dayandım. Bu bir dönüm noktası ömrü hayatımda. Ve and olsun ki ben, Beyin'i seçtim. Bundan böyle Beden değil, Beyin olmak istiyorum yalnızca. Kadınlıkta kadınsılıkta, ev hanımlığında, karılıktaki, anaçlıkta doğurganlıkta yok gözüm. Ben sadece ve sadece yazar olmak ve öyle kalmak istiyorum" (Şafak, 2008b: 176).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında da Şems karakterinin anlattığı bir anlatıda "az gitmiş, uz gitmiş" bağlayış formeli vardır.

"Günün birinde genç bir kadın bir dervişe kaderin nasıl işlediğini sormuş. Derviş demiş ki: 'Gel benimle, beraber görelim' **az gitmiş uz gitmişler**, bir nümayişe denk gelmişler. Meğer ahali bir katili asmak için meydana götürüyormuş." Derviş genç kadına sormuş: "Şimdi bu adamı idam edecekler. Peki bu sonuca sebep olan hadise nedir? Birisi bu adama önceden para verdi, o da gitti cinayet silahını satın aldı. Bu mu asılmasına sebep? Yoksa suçu işlerken kimse onu durduramadığı için mi darağacına gidiyor? Veya suçu işledikten sonra yakalandığı için mi? İdamına yol açan sebep gerçekleştirdiği eylemin öncesinde mi, esnasında mı, yoksa sonrasında mı saklı sence?" (Şafak, 2011a: 275-276)

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanındaki Ada karakterinin Tuna'ya yazdığı mektubunda da "az gitmiş, uz gitmiş" bağlayış formelinin kullanıldığı görülmektedir (Uzuner, 2007b: 468).

Aynı romanında Tuna karakteri, “**Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine**” mantığına inanıp inanmadığını bilmediğini fark ettiğini de belirtmiştir (Uzuner, 2007b: 404). Kahramanın mutlu sonlara yönelik yaşadığı kargaşadan kaynaklı böyle bir cümle sarf edilmiştir. “Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine” masalların sonunda sıklıkla kullanılan bitiş formellerindendir.

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanında Tasvir ve Ümit karakterleri nasıl bir **düğün** yapacakları konusunda fikir alışverişi yaparken Ümit aynen masallarda olduğu gibi **kırk gün kırk gece** eğleneceklerinden bahsetmiştir (Uzuner, 2012a: 321). “Kırk gün kırk gece düğün yapmak” masallarda yer alan bitiş formellerinden birisidir.

Aynı formel Uzuner’in **İki Yeşil Su Samuru** romanında da kullanılmıştır. Teoman karakteri Nilsu’ya **kırk gün kırk gece düğün** yapıp, kerevete çıkacaklarını söylemiştir (Uzuner, 1996: 279).

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanının sonunda geleneğimizde masalların sonunda gökten üç elma düştüğü ifade edilmiştir. Bu romanın sonunda da **gökten üç elma düştüğü**; biri okuyucuya, diğeri Defne Kaman ve dostlarına, üçüncüsü de anlatıcıya olduğu belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 329). “Gökten elma düşmesi” pek çok masalda görülen bir bitiş formelidir. Yazar, roman sonunda kullandığı masal formeliyle romanı bir nevi masal formuna sokmaya çalışmıştır.

Halk edebiyatına yönelik en çok çalışılan türlerden biri olan masallar, insanların iyiye, doğru olana duyduğu güveni perçinleyen ürünlerdir.

3.1.1.2.4. Fıkra

3.1.1.2.4.1. Fıkra Türünün Tanımı

Fıkralar; meydana geldiği toplumun tarihini, siyasi olaylarını, sosyal hayatını, inançlarını daha doğrusu dünya görüşünü, hayata bakışını yansıtan verimlerdir. Yıllara meydan okuyan, nesilden nesile aktarılan fıkralar; teşekkül ettiği toplumun mizah anlayışının yansıması olan ürünlerdir. Her toplumun espri tarzı farklı olduğu için fıkralar arasında derin farklılıklar vardır.

Devellioğlu “*fıkra (a.i.c fikarât) 1. omurga kemiklerinden bir bölüm boğum, omur. 2. bend, madde, paragraf. 3. kısa hikâye, masal, kıssa. 4. kanun maddelerinin paragraflarından her biri. 5. kısım, fasıl, bölüm[kitap veyâ eserde] 6. yazılımı kısa bir haber. 7.gazetelerde, gündelik hâdiselerin kısa ve temiz bir üslupla yazılmış şekli*” olarak tanımlamıştır (Devellioğlu, 2005: 265).

Fıkra ilk olarak Kaşgarlı Mahmud’un “Divan-ı Lügât-it Türk” adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır. Kaşgarlı Mahmud, “küg” ve “külüt” kelimelerini, “*Halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey*”, “*Halk arasında gülünç olan nesne*” şeklinde açıklamıştır (Yıldırım, 1999: 3).

Dursun Yıldırım fikrayı “*Gerçek hayat bağı olan vak’aları, tam bir fikri, sosyal ve beşeri kusurları günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları eski/yeni çatışmalarını ince bir mizâh, hikemî söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik öğeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tip’e bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad*” şeklinde tarif etmiştir (Yıldırım, 1992: 333).

Saim Sakaoğlu ise fikrayı şöyle tanımlamıştır: “*Masal, efsane, hikâye, mit, lejand gibi anlatmaya dayanan halk edebiyatı ürünlerinden biri de fıkralardır. Fıkraların, sayı bakımından diğer ürünlerden çok olmasının yanında, günlük hayata onlardan daha fazla girmiş olmalarıyla da ayrı bir yeri vardır. Fıkralar, tek motif*

yer veren kısa anlatmalar olup günlük hayatta çeşitli vesilelerle anlatılırlar. Bazen bir meseleyi açıklamak, bir konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak için anlatılırken, bazen de hoşça vakit geçirmek için anlatılır. Bazı fıkralar kahkahalarla güldürürken bazıları sadece bir gülümsemeye vesile olur. İçlerinde sadece düşündürülenleri de vardır. Hatta bazılarını anlamak için ilgili olduğu konuda bilgi sahibi olmanın gerektiği de unutulmamalıdır” (Sakaoglu, 1992: 13).

3.1.1.2.4.2. Fıkra Türünün Özellikleri

3.1.1.2.4.2.1. İşlev Özellikleri

Fıkralar insanları eğlendirip hoşça vakit geçirmesini sağlayan ürünlerdir. Fakat fıkraların tek amacı bu değildir.

Fıkralar, Türk halkının sağduyusu ve iğneleyici özelliklerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır. Fıkralarda halkın mizaha bakışı, engin hoşgörüsü görülmektedir. Fıkralar toplum ve insan ilişkilerini irdeler, olaylara ayna tutup gerçekleri yansıtır. Fıkralar halk felsefesini açık bir şekilde yansıtır. İçinde yer aldığı toplumun eksik ve aksayan yönlerine ince göndermeler yapar.

Fıkra metinlerine ve fıkralarda yer alan tiplere bakıldığında bu tiplerin toplumda kendileri gibi olan kişilere ve gruplara yer açma işlevi olduğu görülmektedir. Ayrıca fıkraların cezalandırma ve toplumsal eleştiri işlevleri de bulunmaktadır (Emeksiz, 2010: 48-49).

3.1.1.2.4.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Fıkralar çoğunlukla tek bir olay üzerine kurulu ürünlerdir. Nadiren birden fazla olayın yer aldığı fıkralar görülmektedir. Fıkralar nesirle oluşturulmuş, hacim bakımında kısa, yoğun anlatmalardır (Emeksiz, 2010: 42).

Fıkralarda ayrıntıya, uzun tasvirlerle, anlatım sanatına yer yoktur. Gerçeklik, az söz, somutluk, anlamlı düşünce ve hareket esastır. Kuruluş bakımından bir tez ve bir karşı tezdendir. Hazırlık bölümünde kısaca olay ya da ifade edilmek istenen düşünce ile ilgili kısa bilgiler verilir, daha sonra da sırasıyla tez ve karşı tez ifade edilir. Sonuçta, hükümden çıkarılacak gizli ders gizlidir (Oğuz vd., 2008: 160).

3.1.1.2.4.2.3. İçerik Özellikleri

Türk fıkralarının konularının büyük bir kısmı, idareci tabaka ve halk arasında geçen olaylardır. Bu olaylarda halk, çoğunlukla doğrudan doğruya idarecilerin karşısına çıkmamakla birlikte düşüncelerini, isteklerini kahramanların ağzından ifade ederler. Bu fıkralar aracılığıyla zorbalıklar, baskılar, adaletsizlikler, iltimas ve rüşvet gibi meseleler tenkit edilir veya alay konusu yapılır (Yıldırım, 1999: 5).

Fıkralarda yer alan konular 1) İdare edenlerle idare edilenler arasında, 2) İnançlarla dinî âdet ve merasimlerle yasaklara dair davranışlar üzerinde, 3) İçtimâî, iktisâdî ve siyâsî görüş ayrılıklarından doğan çatışmalar altında toplanabilir (Elçin, 2005: 566).

3.1.1.2.4.2.4. İcra Özellikleri

Fıkralar her zaman icra edilebilen ürünlerdir. Bazı fıkralar sadece belirli bir zümre tarafından bilindiğinden sadece onlar tarafından anlatılır. Fıkraların alt yapısında belirli olayları ve kişileri hicvetme, yerme mantığı bulunmaktadır.

3.1.1.2.4.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Halkın arasında geçen olaylar nükteli bir şekilde ince bir espri anlayışıyla fıkra şekline dönüşebilmektedir (Özcan, 2004: 549)

Fıkralarda açık, sade ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır. Halkın konuşma dili bütün güzelliğiyle fıkroda yer almaktadır. Halkın konuştuğu dil yapmacıklıktan uzak, canlı bir şekilde fıkroda görülmektedir. Ürünlerde kahramanlar kendi şiveleriyle durum ve mevkilerine uygun konuşmaktadırlar. Böylece onların ruh durumları ve yaşadıkları canlandırılmış olmaktadır (Yıldırım, 1999: 11).

3.1.1.2.4.3. Fıkra Türünün Sınıflandırılması

Fıkraların bölümlenmesiyle ilgili pek çok araştırmacı çalışma yapmıştır. P.N. Boratav, Lâmiî Çelebi'nin Letâifnâme adlı eserinde fıkraların;

1. Çocuklar üzerine hikâyeler
2. Deliler üzerine hikâyeler
3. Çeşitli başka insanlar üzerine hikâyeler
4. Karı-koca üzerine hikâyeler
5. Hayvan masalları
6. Cansız şeyler üzerine hikâyeler şeklinde altı gruba ayrıldığını belirtmiştir (Boratav, 1969: 406-407).

Agâh Sırrı Levend, “Türk Edebiyat Tarihi” adlı eserinde fıkraları şöyle tasnif etmiştir:

1. İncitmeyen gülmece ve alay
2. Mutayebe ve mulatafa adı altında sakalaşma
3. Kaba şaka, sataşma ve taşlama
4. İğrenç yerme ve sövme (Levend, 1998: 152)

Ayrıca Boratav, fıkraların; “kişileri belli halk tipleri olan fıkralar” ve “belli toplumluk tipleri, ortadan insanların güldürücü maceralarını konu edinen fıkralar” olmak üzere iki ana grupta toplanabileceğini ifade etmiştir (Boratav, 1969: 93).

Sakaoğlu'nun tasnif denemesi de “fıkra tipi” esas alınmıştır:

1. Tarihte yaşamış şahıslar etrafında teşekkül eden fıkralar:
 - a) Her bölgede tanınan ünlü tipler: Nasreddin Hoca, İncili Çavuş...
 - b) Sadece yaşadığı bölgede tanınan tipler: Tayyip Ağa “Konya”
2. Bir topluluğu temsil eden tipler etrafında teşekkül eden fıkralar:
 - a) Din ve inanış sistemi içinde olanlar: Hoca, Kadı, Bektaşî...
 - b) Bir bölge halkı ile ilgili olanlar: Kayserili, Karatepeli...
 - c) Bir karakter veya bir meslek grubu ile ilgili olanlar: Ahmak, deli, cimri...
3. Eş kahramanlı fıkralar: Hoca-talebe, efendi-uşak, ebeveyn-çocuk... (Sakaoğlu, 1992: 43-44)

Karadağ da fıkra kadrosunun -yaygınlık kazanmış fıkra tipleri dışında- toplumun her kesiminden insanla oluşturabileceğini vurgulamıştır (Karadağ, 2004: 222). İncelenen romanlarda fıkra metinlerine yer verildiği görülmektedir. Onlardan bazıları şöyledir;

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında havaalanında yaşanan bomba paniği esnasında bir mağzada çalışan Jak karakteri, insanların daha önce almak için can attıkları şeyleri âdeta fırlatırcasına atarak ortamdan çıkmaya çalışmaları üzerine birilerinin bedduasının tuttuğunu düşünür ve o anda aklına ‘Haham’ın papağanları’ fıkrası gelir. Fıkra şöyledir:

...iki dişi papağanı olan bir kadın bir gün Haham'a gider ve, ‘Ah Haham Efendi, büyük sorunumu sen çözeceksin, benim papağanlar çok inatçı; bildikler iki cümle var: Merhaba biz hayat kadınıyız, sizi nasıl mutlu edebiliriz? Bu papağanlar beni çok mahcup ediyor, asla başka söz ezberlemiyorlar. Halbuki ben onlara ilahi sözler öğretmek istiyorum, ne yapmalıyım, çok çaresizim?’ der.

...Haham kadına yardım etmek için kendi erkek papağanlarının onunkileri çabucak eğitip hak yoluna çevireceklerini söyleyerek kadını yatıştırır. Ertesi

gün heyecanla papağanlarını Haham'ınkilerin yanına bırakan kadın odadan çıkınca dişiler başlar: 'Merhaba biz hayat kadınıyız. Sizi nasıl mutlu edebiliriz,' demeye. Kafeslerindeki ciddiyetle dua metinlerini ezberlemekte olan iki erkek papağan onları duyunca sevinçle bağırır: 'Sana şükürler olsun yüce Tanrım, sonunda dualarımızı duydun ve kabul ettin! Artık yeni dua ezberlememize de gerek kalmadı! (Uzuner, 2007a: 309)

Aynı romanında siyasi, dinî bakış açıları birbirinden farklı olan Jak karakteri ve kuzenin, kendi görüşlerini yansıtan fıkraları birbirlerine anlatarak altta kalmamak için çaba sarf ettiklerinden de bahsedilmiştir. Jak kuzenini kızdırmak için şu fıkrayı anlatmıştır:

Haham'ın karısı çarşıya giderken eve bir kutu bırakmış ve kesinlikle içine bakmamasını söylemiş. Haham çok dürüst bir adammış, ama işte o da insan tabii, dayanamamış açmış kutuyu. Kutuda 3 yumurta ile 2 milyar lira varmış. ...Çok merak ettiği için karısına kusurunu itiraf edip bu yumurta ve paranın sırrını sormuş. Vaazların çok sıkıcı olduğunda bir yumurta aldım, demiş karısı. Oh! diye derin nefes almış Haham. Yalnızca 3 sıkıcı vaaz, hiç de sayılmaz yani. Peki ya bu 2 milyar lira? Aa o mu? Demiş karısı. Yumurtalar düzine olunca satıyordum da! (Uzuner, 2007a: 313)

Jak'ın karakteri Yahudi cemiyeti içinde kurallara bağlı biri olarak görülmediğinden böyle bir fıkrayı anlatmayı tercih ederken kuzeni de karşı atağa geçerek ona şu fıkrayı anlatmıştır:

Ateist Yahudi bir kıza âşık olmuş ama kız çok üzgün, ailesi gerçek dindar bir ailedir ve kızlarının asla bir dinsize vermezler elbette. ...'Ah anneciğim sevdiğim çok hoş biri ama ateisttir ve cehenneme bile inanmaz' der. Annesi kızının saçlarını okşar: 'Hiç üzülme yavrum biz onu cehenneme inandırmakta hiç zorlanmayız!' (Uzuner, 2007a: 313-314)

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Dikran Dayı karakteri, yeğenine Ermenilerin birbirlerini ne kadar kolladığını, aralarındaki iletişimin ne kadar güçlü olduğunu göstermek için şöyle bir anlatı anlatmıştır:

Bir gün Arabin teki saçını kestirmeye berbere gitmiş. Kestirdikten sonra da berbere para vermek istemiş. 'Paranı dünyada kabul etmem. Bu kamu hizmeti,' demiş berber. Arap pek sevinmiş bu işe, şaşkın ama hoşnut dükkândan çıkmış. Ertesi sabah berber dükkânı açarken kapıda bir sepet bulmuş. Üzerinde 'Teşekkürler' yazılı bir kart, bir sepet de hurma.

Ertesi gün Türk'ün tekinin yolu düşmüş aynı berbere. O da saçını kestirmiş, o da kestirdikten sonra para vermek istemiş ama berber yine, 'Paranı kabul edemem. Bu kamu hizmeti,' demiş. Türk pek sevinmiş bu işe, şaşkın ama hoşnut dükkândan çıkmış. Ertesi gün berber dükkânı açarken kapıda, üzerinde 'Teşekkürler' yazılı bir kart ve bir kutu lokum bulmuş.

Ertesi gün bir Ermeni gelmiş aynı dükkâna. O da saçını kestirdikten sonra berbere ücreti ödemek istemiş ama adam itiraz etmiş, 'Kusura bakma, parayı kabul edemem. Bu kamu hizmeti.' Ermeni pek sevinmiş bu işe, o da gayet şaşkın ama hoşnut dükkândan çıkmış. Ertesi sabah berber dükkânını açtığında...

...Berber karşısında bir düzine Ermeni daha bulmuş! Orada dizilmiş bekliyorlarmış! (Şafak, 2006: 66)

Buket Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Viki karakteri, dedesi ve Ali Can Çavuş'la ilgili bir açıklama yaparken köylülerle arasında sıcak bir başlangıç oluşturabilmek için şöyle bir fıkra anlatmıştır:

Nedir acaba Yeni Zelanda ile yoğurt arasındaki fark? Yoğurdun kültürü vardır! (Uzuner, 2012b: 11, 275)

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanındaki Ayhan karakterinin üniversite yıllarında cinsel kimliği yüzünden intihar eden arkadaşının ölümünden çok etkilendiği için, sonrasında 'ibne' fıkrası hiç anlatmadığı hatta yanında anlatılmasına dahi izin vermediği belirtilmiştir (Uzuner, 2007a: 31).

Aynı romanındaki Sabriye karakteri, mezhep farklılığından ötürü insanlar tarafından kabul edilip edilmeyeceğini düşünürken “Alevileri derinden inciten gerçek dışı ve çirkin yakıştırmalarla dolu yüzyıllık köhne, sözde ‘mum söndü’ fıkralarının azalsa bile devam etmesinden muzdarip olduğu ifade edilmiştir (Uzuner, 2007a: 500).

Buket Uzuner’in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanındaki Tuna karakteri, fıkra anlatma alışkanlığı ve becerisi yokken saç dökülmüş arkadaşının yanında durup dururken ‘kel fıkraları’ anlattığını buna kendinin de bir anlam veremediğinden bahsetmiştir (Uzuner, 2007b: 178).

Elif Şafak’ın **İskender** romanındaki Pembe karakteri, belirli bir yaşa gelmiş ama hâlâ adı konmamış olan oğluna ad koysun diye karşılına ilk çıkacak kişiyi beklerken oğlu sıkılmasın diye ona şöyle bir anlatı anlatmıştır:

Hoca Nasrettin ufaktan anasının gözbebeğiymiş. Şehrin az dışında güzel bir evde annesiyle yaşarlarmış. Bir gün annesinin pazara gitmesi gerekmiş. Oğluna demiş ki, “Sen evde kalıp kapıyı kollamalısın. İçeri girmeye kalkışa birini görürsen avazın çıktığı kadar bağırmaya başla. Hırsız korkar, kaçır. Ben de öğleden önce dönerim.” Nasrettin söyleneni yapmış, gözünü bir an bile kapıdan ayırmamış. Derken kapıda bir tıkırtı olmuş. Nasrettin’in amcasıymış gelen. Oğlana annesinin nerede olduğunu sormuş ve sonra da “Hadi git anana söyle, eve gelsin, bize sofrayı hazırlasın. Ailece yemeğe geleceğiz” demiş. Nasrettin’in kafası karışmış. Annesi kapıyı kollamasını söylemiş ama şimdi de amcası git ananı çağır diyor. İkisine de itaatsizlik etmek istemeyen Nasrettin, kapıyı yerinden söküp sırtına bağlamış ve annesini bulmaya gitmiş (Şafak, 2011b: 107).

Fıkra özelliği göstermeyen bu anlatıda önemli fıkra tiplerinden biri olan Nasrettin Hoca’nın kullanıldığı görülmektedir.

Uzuner'in **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanındaki Ali Osman karakteri, Türk halkının kendisiyle alay edebilen, esprili bir ulus olduğunu ve bunun göstergesi olarak da Nasrettin Hoca ve Laz fıkralarının bulunduğu işaret etmiştir (Uzuner, 2012b: 282).

Türklüğün geçmişte yaşadığı ve yaşamakta olduğu her yerde "Nasreddin Hoca" Nastratin, Nasrudin Hodza, Molla Nasreddin, Bizim Nastradin... gibi isimlerle anılmaktadır (Güngör, 2006: 178). Hatta Amerika'da "Nasreddin Hoca" ismi "Mozardino Joe"ya dönüşmüştür (Başgöz, 1999: 8-12).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanındaki Jak karakteri fıkra anlatmak ve dinlemekten, dokunulmazlara mizahla dokunmaktan vazgeçemeyen birisi olarak tanıtılmıştır. Çünkü Jak mizahın içinde eleştirel zekâ barındırdığını düşünmektedir. İnsanın kendi kendisine, yaşanılanlara, yanlışlara gülebilmesiyle gelişimin, değişimin gerçekleşebileceğine inanmaktadır (Uzuner, 2007a: 164).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da Aras, Ada ve Tuna gezmeye çıktıklarında saçma sapan fıkralar anlatıp eğlendikleri ifade edilmiştir (Uzuner, 2007b: 265).

Çok eskiden beri sözlü edebiyatımızda yer alan insanları güldüren, eğlendiren ve hoşça vakit geçirmelerini sağlayan bu ürünler; bir yandan da toplumun aksayan, eksik, yanlış taraflarını göz önüne seren önemli yaratımlardır. Oluşturulması zekâ, anlatımı hüner isteyen bu ürünlerde; toplumun alışkanlıkları, kültürel değerleri yer almaktadır.

3.1.2. Kalıplaşmış Sözcükler

3.1.2.1. Atasözleri

3.1.2.1.1. Atasözleri Türünün Tanımı

Atasözleri, bir milletin dünyaya bakışını kültürel ve sosyal değerlerini ve millî kimliğini yansıtan özlü ifadelerdir. Yaşanmışlıkları içeren bu ifadelerin her biri birbirinden farklıdır. Bu ürünler kültürel bilgileri, birikimleri ve deneyimleri aktarmaktadır.

Atasözleri “*Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel*” olarak tanımlanmıştır (TS, 2005: 140).

Ömer Asım Aksoy hazırladığı “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”nün I. cildinde atasözlerinden, atalarımızın yüzyıllar süren deneyimlerine dayanan düşüncelerin ifadesi olan birer ulusal varlık ve Tanrı’nın ya da peygamberlerin sözleri kadar inandırıcı ve kutsal sözler olarak bahsedilmektedir (Aksoy, 1988, C. I: 15). Çobanoğlu ise “*Yeryüzündeki bütün milletlerin atalarından kalmış, yol, yöntem gösteren, öğüt veren sözleri vardır. Bu sözler Türkiye Türkçesi’nde ‘atasözleri’ olarak adlandırılır.*” (Çobanoğlu, 2004: 1) şeklinde ifade etmiştir.

Bir millete ait atasözleri o milletin dünyaya bakışını, algılayışını her yönüyle yansıtan değerli hazinelerdir. İnsanlar kendilerini ve kendileri dışındaki her şeyi nasıl algılıyorlarsa onları atasözlerinde de o şekilde yansıtır.

“*Atasözleri, bir milletin atalarının uzun bir süreçteki deneyimlerinin sonucu oluşturdukları temel yargılarını, genel-geçer kural olarak ilkeletiren, toplum tarafından da benimsenerek gelenekselleştirilen kalıp sözlerdir*” (Oğuz vd., 2008: 163).

İnsanların deneyimlerinden hareketle oluşan atasözleri hemen hemen her dilde bulunmaktadır (Aksan, 2003: 38). Atasözleri, bir duruma açıklık getirmeye ve bir olaydan ders çıkarılmasını sağlamaya yönelik, hüküm anlatan dil birlikleri olarak kabul edilebilir. Bu sözler, bazen ahlaki bir öğüt içerirken bazen ise bir geleneğe işaret eder, bir inancı anlatır (Sinan, 2001: 136).

Türk atasözlerinin varlığı çok eski yüzyıllara dayanmaktadır. Göktürk Kitabelerinde birkaç tane, “Divan-ı Lügat-it Türk”te ise 290 kadar atasözü/sav olduğu düşünülmektedir (Kaya, 2007: 110).

3.1.2.1.2. Atasözü Türünün Özellikleri

3.1.2.1.2.1. İşlev Özellikleri

Atasözleri toplumların kültürel, sosyal... özelliklerini bünyelerinde taşır ve gelecek nesillere aktarır. Bir milletin dünyaya bakışına yönelik ipuçları o millete ait atasözlerinde yer almaktadır.

Kimi atasözleri bir gözlemi bir yargıyı yansıtarak sonuç bildirirken kimileri ise doğrudan öğüt vermektedir. Yüzyılların deneyimlerini potasında eritip günümüze, günümüzden de geleceğe aktaran atasözlerinin yol gösterici, öğüt verici, insanları iyiye ve güzele yönlendirici işlevleri bulunmaktadır. Atasözlerinin anlatı içinde yer alması anlatılan duyguyu, düşüncüyü güçlendirmekte ve anlatımı etkili kılmaktadır.

3.1.2.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Atasözleri kalıplaşmış sözlerdir. Her atasözü belli bir kalıp içinde belli sözcüklerle söylenmiş donmuş bir biçimdir (Aksoy, 1988, C. I: 15). Bazı atasözlerindeki kelimeler tarihsel süreç içinde değişime uğradığından farklılaşmıştır. Farklı bölgelerdeki değişik söylemeler de değişikliğe sebep olabilmektedir.

Atasözleri genellikle bir, en fazla iki cümleden oluşmaktadır. Bütün duygu ve düşünceler bu tek cümleye sığdırılmaktadır. Atasözleri çok uzun olmayan ama verilmek istenenin net olduğu ürünlerdir.

3.1.2.1.2.3. İçerik Özellikleri

Atasözlerin içeriğinde sosyal olayların, doğa olaylarının, toplumsal olayların nasıl meydana geldiği onlardan çıkarılacak derslerin neler olduğu yer almaktadır. Ayrıca töre ve gelenekler ve de kimi inanışlar da atasözlerinde konu edinilmiştir (Aksoy, 1988, C. I: 17-19).

3.1.2.1.2.4. İcra Özellikleri

Atasözleri donmuş, kalıplaşmış ifadeler olduğu için icra esnasında herhangi bir değişikliğe uğramamaktadır. Atasözleri icrası uygun olan her mekân ve zamanda icra edilebilir.

3.1.2.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

“Her atasözü bir genel kural, bir düstur niteliğindedir” (Aksoy, 1988, C.I: 17). “Atasözlerinde ustaca bir üslup, büyüleyici ve inandırıcı bir anlatım özelliği vardır. Yüzyıllardan beri kullanıldıkları, ger gün işitildikleri halde tazeliklerini kaybetmeyen bu sözlerde çeşitli anlatış yolları, çeşitli söz ve anlam sanatları görülür” (Aksoy, 1988, C. I: 22).

Toplumların damgalarını bünyesinde barındıran atasözleri genelde millî bir karakter gösterirken zaman zaman uluslararasılık özelliği de göstermektedir.

3.1.2.1.3. Atasözü Türünün Sınıflandırılması

Atasözleri cümle yapıları, konuları veya icra edildikleri coğrafya, yöreye göre tasnif edilebilirler.

İncelenen romanlarda pek çok atasözü örneğine rastlanmıştır. Kimi zaman kahramanlar haklılıklarının ispatında, doğru yolu göstermeye çalışmada, düşünülenler dile getirilirken atasözlerinden faydalanılmıştır.

Çalışmada atasözleri alfabetik olarak sıralanmıştır. Çalışmada atasözlerinin önce kalıplaşmış şekillerine sonra da incelenen eserlerde geçtiği şekline yer verilmiştir.

Abdala malum olur.

“**Abdala malum olur,**” dediklerinin doğru olduğunu görmek içimi ürperti (Pala, 2013b: 208).

Acele işe şeytan karışır.

Bir Türk Atasözü, **acele işe şeytan karışır** der (Ümit, 2011a: 222).

Acı pathcanı kırağı çalmaz.

“Merak etme, **acı pathcanı kırağı çalmaz**” (Ümit, 2012c: 248, 272), (Ümit, 2011b: 278), (Ümit, 2011d: 158, 183), (Ümit, 2012d: 22).

Ağılda oğlak doğsa arıkta otu biter.

Karamsar olmayınız Şehzadem! **Ahırda oğlak doğsa arıkta otu biter** (Pala, 2010: 62).

Akacak kan damarda durmaz.

Ni demiş atalarımız, **akacak kan damarda durmaz** (Uzuner, 2007b: 87).

Akşamın hayrından sabahın şerri iyidir.

“Ağabey, aldığın üç barçayla iki firkate yetmez miydi; hani derim, **akşamın hayrından sabahın şerri iyidir!**” (Pala, 2013a: 93)

Armut dalının dibine düşer.

“Bak evlat! **Armut dibine düşer.** Her çocuk ebeveynine çeker, anladın mı?” (Şafak, 2011a: 61)

Ateş düştüğü yeri yakar.

“Sanmam **ateş düştüğü yeri yakar,**” diyor (Ümit, 2012d: 57), (Ümit, 2011d: 94), (Uzuner, 2007b: 229).

Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.

İnanmayanlar bile “**Ateş olmayan yerden duman çıkmaz**” diyordu (Şafak, 2011b: 49), (Ümit, 2012b: 252).

Atın ölümü arpadan olsun.

Leonid, boş ver, dercesine elini boşlukta salladı. “**Atın ölümü arpadan olsun**” (Ümit, 2012b: 100).

Bana dokunmayan yılan bin yaşasın.

Böylece Pisiris'in güvendiği dağlardan biri çökmüş oldu. Frigya kralı Midas ise **bana dokunmayan yılan bin yaşasın** diyerek bu savaşı uzaktan izlemeyi seçmişti (Ümit, 2011d: 252).

Başa gelen çekilir.

Yüzünde **başa gelen çekilir** gibisinden bir ifade vardı (Ümit, 2012b: 183).

Bekâra karı boşaması kolaydır.

Bekâra karı boşamak kolay, bir de mahkûmlara sormak lazım... (Ümit, 2011a: 256), (Ümit, 2010: 344).

Bir deli kuyuya taş atmış, kırk akıllı çıkaramamış.

Sizden ricam Nüzhet'in projesi gündeme gelirse, lütfen kimseye bir şey söylememeniz... **Delinin biri kuyuya bir taş atar, kırk akıllı çıkaramaz sonra...** (Ümit, 2012e: 481)

Bir musibet, bin nasihatten iyidir.

Atalarımız boşuna dememişler, "**Bir musibet, bin nasihatten iyidir**" (Ümit, 2011a: 17).

Boşa kodum dolmadı, doluya kodum almadı.

...sorusunu takip eden binbir ihtimal dolaşıyor, **doluya koysa almıyor, boşa koysa dolmuyordu** (Pala, 2013a: 28), (Pala, 2013b: 96), (Pala, 2010: 111).

Bu kadar kusur kadı kızında da bulunur.

"**Bu kadar kusur kadı kızında da olur,**" diyerek kazıya katılmasında sakınca görmemişti Esra. (Ümit, 2011d: 72)

Büyük balık küçük balığı yutar.

Akdeniz'de **büyük balık küçük balığı yutar** (Pala, 2008: 219).

Büyük lokma ye büyük söyleme.

Tükürdüğümü yalıyorum şimdi. **Büyük lokma ye, büyük laf etme,** diye boşuna dememiş atalarımız (Şafak, 2008b: 200).

Can çıkmadan huy çıkmaz.

"**Can çıkmadan huy çıkmaz,**" derdi rahmetli annem (Ümit, 2012e: 50).

Çalma elin kapısını çalarlar kapını.

"Ben onu bunu bilmem," diye çark etti yaşlı adam, "etme, bulma dünyası. **Çalma kapını çalarlar kapını.** Ermeniler rahat dursaydı bunlar olmazdı" (Ümit, 2011d: 207).

Çıkmadık candan ümit kesilmez.

Fakat **çıkmadık candan ümit kesilmez** demişler (Ümit, 2011a: 218).

Çivi çiviye söker.

Bir Türk atasözünün de dediği gibi, **çivi çiviye söker** (Ümit, 2011d: 382), (Uzuner, 2007b: 266).

Çok naz âşık usandırır.

Çok naz âşık usandırır, bezdirir, bıktırır (Uzuner, 1996: 42).

Davulun sesi uzaktan hoş gelir.

Davulun sesi uzaktan hoş geliyor tabii! (Uzuner, 2007b: 443)

Deli deliyi görünce değneğini saklar.

Deli deliyi görünce değneğini saklarmış misali, paparayı yiyen Bahri pamuk gibi oldu (Ümit, 2012e: 344).

Denize düşen yılana sarılır.

Ama ne yapsın, **suya düşen yılana sarılır** misali, şehri ve elbette imparatorluğunu kurtarmak için ne lazım gelirse yapmaya çalışıyordu (Ümit, 2012e: 292).

El elden üstündür.

“Ama,” diyorum, **el elden üstündür** (Ümit, 2012c: 47).

Elçiye zeval olmaz.

”Bu yabancı hanım bugün size bir şey açıklamak istiyor. Kendisi Türkçe bilmediği için ben size onun dediklerini tercüme edeceğim. “Artık **elçiye zeval olmaz**”, di mi amcalar, kardeşler? dedi Mehmet, en profesyonel ses tonuyla (Uzuner, 2012b: 10).

Emir demiri keser.

Gözcü projesini yaratanlar tam anlamıyla şok uğramışlardı ama ellerinden de bir şey gelmiyordu, **emir demiri keserdi** (Ümit, 2012b: 36, 199), (Ümit, 2011d: 87).

Et tırnaktan ayrılmaz.

‘Et tırnaktan ayrılmaz oğlum,’ diyerek oturdu. (Ümit, 2012d: 213).

Evdeki pazar (hesap) çarşıya uymaz.

Öyle ya, başımıza bir iş gelir, yahut **evdeki hesap çarşıya uymazdı!** (Pala, 2010: 76)

Evli evinde köylü köyünde gerek.

Evli evine köylü köyüne, haydi yallah! (Uzuner, 2012b: 271, 274)

Görünen köy kılavuz istemez.

Yok o kadar değil. Ama **görünen köy kılavuz istemez** (Ümit, 2012c: 312), (Ümit, 2012d: 80).

Göz görmeyince gönül katlanır.

Önümüzdeki yaz muhtemelen evlerine gidip onları tebrik edeceğim. Atasözünün dediği gibi ‘**göz görmeyince gönül katlanırmış**’ (Şafak, 2008a: 297).

Hazıra dağlar dayanmaz.

Ancak **hazıra dağlar dayanmaz** derler (Ümit, 2011a: 392).

İki gönül bir olunca samanlık seyran olur.

Sanki **İki gönül bir olunca samanlık seyran olacak?** Aşk dediğin, mübarek, sihirli bir değnek de tek dokunuşuyla her şey âlâ olacak (Şafak, 2011a: 56).

İnsan beşer, kuldur şaşar.

Çünkü mademki **insanız ve mademki beşer dediğin şaşar**, Nefs-i Emmare'ye düşmeyenimiz yoktur. Önemli olan o çukurdan çabuk çıkabilmek (Şafak, 2011a: 210).

İnsan yedisinde ne ise yetmişinde de odur.

İnsan yedisinde ne ise yetmişinde de odur, diye bir laf vardır (Ümit, 2011a: 223).

İşlemeyen dişlemez.

“Haydi yoldaşlar,” demişti kadın, altın kaplama dişlerini gösteren şen gülüşüyle. “**İşlemeyen dişlemez.**” (Ümit, 2012b: 9)

İti an, çomağı hazırla.

Gülümsemeye çalışarak Katya'ya döndüm “**iti an, çomağı hazırla,**” dedim (Ümit, 2011a: 201).

Kader olmayınca kadir bilinmez.

Küçük bir çocuktum ve başımı okşamış, “Evlat!..” demişti, “**Kaderin olmayınca kadrin bilinmez!**”... (Pala, 2013a: 47)

Kambersiz düğün olmaz.

Beni de dışarıda bırakmıyor. **Kambersiz düğün olmazmış** (Ümit, 2012e: 381), (Ümit, 2010: 292).

Kol kırılır yen içinde kalır.

Teşkilat içindeki hataların hoşgörülmesini diler; **kol kırılrsa bile yen içinde kalmalıdır** (Ümit, 2012c: 83), (Ümit, 2012d: 21), (Ümit, 2012e: 154, 197), (Şafak, 2008b: 87).

Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür.

“O zaman şöyle söyleyeyim. Eski bir atasözü vardır, bilirsin herhalde. **Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür**” (Şafak, 2008b: 82).

Korkunun ecele faydası yoktur.

Korkunun ecele faydası yoktur! Annıyon mu? (Uzuner, 2007b: 87)

Koyun can derdinde, kasap et derdinde.

“**Koyun can derdinde, kasap mal derdinde,**” diye söylendi Peyami'nin tombul hanımı (Ümit, 2012e: 345).

Kötü haber tez duyulur.

Kötü haber tez yayılmış, Yakup Ağa çok geçmeden oğullarının başına gelenleri duymuş, duyduğu yere yığılıp candan geçivermişti (Pala, 2013a: 9).

Kul sıkışmayınca (daralmayınca, bunalmayınca) hızır yetişmez.

Kul sıkışmadıkça hızır yetişmez! (Uzuner, 2007b: 244)

Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur.

“Hayde oradan sen de. **Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olurmuş** be!” diye homurdandı” (Uzuner, 2012b: 224), (Ümit, 2011d: 114).

Kurunun yanında yaş da yanar.

Ama maalesef (üçüncü) **kurunun yanında yaş da yanıyor** (Uzuner, 2007a: 459), (Ümit, 2011b: 165).

Kuzguna yavrusu şahin görünür.

Bunu ona söylediğimde, o güzelim İstanbul Türkçesiyle -evet, bizim Evgenia Rum olmasına rağmen aksansız bir Türkçeyle konuşur- "**Kuzguna yavrusu şahin görünürmüş,**" der geçer (Ümit, 2012c: 57), (Pala, 2013b: 256).

Minareyi çalan kılıfını hazırlar.

Ya da **minareyi çalarken** ne **kılıf hazırlaması** gerektiğini öğretiyordu diye geçirdim içimden... (Ümit, 2010: 287).

Misafir umduğunu değil bulduğunu yer.

...uyum sağlayacaksın. **Misafir umduğunu değil bulduğunu yer** (Şafak, 2008a: 185).

Nerede hareket, orada bereket.

Mısır sultanı ve Şehzade Korkut ile kâhyası Piyale Bey'den ikişer kalyeta alıp, "**Harekette bereket vardır!**" diyerek denize açıldı (Pala, 2013a: 9).

Oğlan dayıya, kız halaya çeker.

"**Kız halaya, oğlan dayıya çeker**" diye sananların tam tersine, Ada tıpatıp dayısının kızıydı (Uzuner, 2007b: 201).

Ölenle ölümez.

'**Ölenle ölümez**' atasözü bunu anlattığı için güzeldir çocuğum (Uzuner, 2007b: 229), (Uzuner, 2012a: 220).

Papaz her gün pilav yemez.

"Eee **papaz her zaman pilav yemez**" (Ümit, 2011b: 237), (Ümit, 2011a: 386), (Ümit, 2012e: 281).

Parayı veren düdüğü çalar.

Ama o sarhoş sürücü bir zengin, vekilin akrabası çıkınca olan sadece ceza veren polisle, ezdiği insanın hayatına olur, **parayı veren de düdüğü çalar!** (Uzuner, 2007a: 377)

Rüzgâra tüküren, kendi yüzüne tükürür.

"Peki o zaman, şunu dinle" dedi Âdem. "**Niyetin tükürmekse, bari rüzgâra karşı durma!**" (Şafak, 2011b: 72)

Sakınan göze çöp batar.

Sakındığın göze çöp batar derler ya (Ümit, 2011a: 108).

Sarımsağı gelin etmişler, kırk gün kokusu çıkmamış.

“Herhalde sizin söylediğiniz gibidir,” diyerek geri adım attı Halaf ama, “**Sarımsağı gelin etmişler, kırk gün kokusu çıkmamış.**” demekten de kendini alamadı (Ümit, 2011d: 60).

Su testisi su yolunda kırılır.

Yaşadıklarını bilemeyeceğim için onu bir faşist eskisi, istihbarat örgütlerinin eli kanlı bir kuklası olarak düşünür, **su testisi su yolunda kırılmış**, deyip geçerdim (Ümit, 2011b: 423, 89), (Ümit, 2012e: 202).

Su uyur, düşman uyumaz.

“**Su uyur, düşman uyumaz** beyim! Hemen sen yolunda olagör, erenler meydanı boş komaz.” (Pala, 2013a: 179).

Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer.

Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer. Masadakilerin hiçbiri son yemekteki gerilimi unutmuş görünmüyordu (Şafak, 2008a: 265).

Şeriatın kestiği parmak acımaz.

Bizi teşkilat içi operasyon yapıyorsunuz diye suçlayanlara, ‘Kararı yargı verdi, **şeriatın kestiği parmak acımaz,**’ deriz” (Ümit, 2012c: 288).

Tekkeyi bekleyen çorbayı içer.

Ne demiş derviş, **tekkeyi bekleyen çorbayı içer** (Ümit, 2012c: 101).

Ya kuzgun leşe, ya devlet başa.

Bir gün Halimi Çelebi’ye fısıldadığını duydum: “**Ya kuzgun leşe, ya devlet başa!**” (Pala, 2010: 114, 129)

Yanlış hesap Bağdat'tan döner.

Ama **yanlış hesap Bağdat'tan** olmasa bile Moskova'dan **dönecek** (Ümit, 2012b: 37).

Yavuz hırsız ev sahibini bastırır.

"**Yavuz hırsız ev sahibini bastırır mış**. Haydi haydi, çekinme, bunamışsin de. Ama yağma yok. Sizin foyanızı ortaya çıkarmamı engelleyemezsin" (Ümit, 2011d: 209).

Yılanın başı küçükken ezilir.

...**yılanın başını küçükken ezmezseniz** sonunda size musallat olur, demiştim (Pala, 2013a: 246).

Yorgan gitti, kavga bitti.

Gerçi, artık kimsenin bize bulaşacağını da pek sanmıyorum ya. Cengiz öldü. **Yorgan gitti, kavga bitti** (Ümit, 2012c: 354), (Ümit, 2012e: 290, 411), (Uzuner, 1996: 189).

Yukarı tükürsen bıyık, aşağı tükürsen sakal.

"Biz de aynı durumdayız aslında," dedi Nihat. **Yukarı tükürsen bıyık, aşağı tükürsen sakal** (Ümit, 2011a: 247), (Pala, 2010: 130).

Yuvayı dişi kuş yapar.

"**Yuvayı dişi kuş kurar**" lafı yanılısamadır. Çünkü her dişi kuş her mevsim yeni bir yuva yapa yapa yaşayıp gider (şafak, 2008b: 36), (Uzuner, 2012a: 289).

Zararın neresinden dnölse kârdır.

"**Zararın neresinden dönersek kârdır,**" diyorum geri adım atmayarak (Ümit, 2012d: 190).

Elif Şafak'ın **Araf** romanında “atasözleri” ferasetli sözler olarak nitelendirilmiştir. Romanda, günümüz modern dünyasında insanların hayatları çok karışık olduğundan her şeyi karmaşılaştırmanın âdeta bir moda halini aldığı belirtilmektedir. İnsanların atasözlerini küçük gördükleri vurgulanmış ve aslında atasözlerinin saf, sarîh bilgelik olduğunun altı çizilmiştir (Şafak, 2008a: 296).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında da özgürlük üzerine atasözlerinin çok olmamasından yakınılmıştır (Uzuner, 2007b: 6).

İncelenen romanlarda farklı milletlere ait atasözlerinin de yer aldığı görülmektedir.

Debra Ellen Thomason'a: “**Arkadaşın bal bile olsa hepsini yeme**” (Şafak, 2008a: 204).

Gerçi bu kız ne sıskaydı ne çilli, gece karası saçları her yeri kaplayacak kadar gürdü ve belli ki mutfak işleriyle hiç alakası yoktu ama gözlerinde Zehra'yı rahatsız eden bir şey vardı: maviydiler! “**Bir sandık altını da olsa sakın mavi gözlü bir kadınla evlenme**” (Şafak, 2008a: 187).

Bir Rus atasözü der ki, **çirkin kadın yoktur az rakı vardır**, dedi. İyi laf değil mi? (Ümit, 2011a: 105)

“Aklıma bir tane geliyor. Kabaca şöyle tercüme edilebilir, ‘**kadınlarla çok yatmak insanı kör eder.**’ Ama bir tane daha var: ‘**kadınlarla hiç yatmazsan gözün hiç görmez**’ (Şafak, 2008a: 296).

Rus atasözü şöyle der: ‘**Sabah kahvaltını tek başına yap, öğle yemeğini dostunla, akşam yemeğini düşmanınla paylaş**’ (Ümit, 2011d: 113).

Sonra da kendine “**Sevinç yedi gün sürer, hüznün bir ömür boyu.**” diye hatırlattı (Şafak, 2008a: 204).

“Son ağaç öldüğünde, son ırmak zehirlendiğinde ve son balık tutulduğunda parayı yiyemeyeceğimizi anlayacağız.” (Cree) Kızılderili Atasözü” (Uzuner 2012a: 19).

“Olsun, konuşkan olması iyidir,” dedi Zehra gülererek **“Sükût eden âdemoğlundan kork”** (Şafak, 2008a: 190).

Ömer’e: **“Taşların seni tanıdığı memleket, insanların seni tanıdığı memleketten iyidir”** (Şafak, 2008a: 204).

Piyu’ya **“Taze süt dostlar için, ekşi ayran şifalı ot meraklıları içindir”** (Şafak, 2008a: 204).

“Burada arkadaşların olduğu için şanslısın. Unuma **yakındaki arkadaş uzaktaki kardeşten iyidir”** (Şafak, 2008a: 204).

Türk toplumunda atasözlerine güvenilmekte ve değer verilmektedir. Kişiler karşılaştıkları olaylar karşısından atalarının duygu ve düşüncelerini, yaşamışlıklarını yansıtan kalıplaşmış sözleri kullanmaktadır.

3.1.2.2. Deyim

3.1.2.2.1. Deyim Türünün Tanımı

Deyim *“Anlatıma akıcılık, çekicilik katan çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan genellikle de birden çok sözcüklü dil ögesi, kalıplaşmış sözcük topluluğu”* olarak tanımlamıştır (Püsküllüoğlu, 1995: 7).

“Edebiyat Terimleri Sözlüğü”nde ise *“deyim; kendi öz anlamından az-çok ayrı bir anlam taşıyan klişeleşmiş söz. Tâbir”* biçiminde açıklanmıştır (Akalın, 1984: 70).

Deyimler, asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. Bu sözler, insanların duygularını ve düşüncelerini dikkat çekecek şekilde ileten iki veya daha çok kelimedenden kurulu dil birlikleridir (Elçin, 2005: 642).

Deyimler, gerçek bir olayın bir parçasının deyim durumuna geçmesiyle dünya görüşünün, yasayış felsefesinin yüzyıllar ötesinden bize seslendiği değerli ürünlerdir. Bunlar söze parlaklık, anlatım gücü vermek ve söyleyenin özel bir düşüncesinin, bir duygusunu bildirmek için kullanılan güzel söz dizileridir (Bahadınlı, 1962: 5-6).

Çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde duygu, düşünce ve istekleri aksettiren deyimler, çoğu zaman gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı da içermektedir. Her dilin kendine ait deyimleri de bulunmaktadır. Uluslara ait varlıklar olan deyimler deyiş güzelliği, anlatım gücü, kavram zenginliği bakımından özel bir yere sahip olan dil yapılarıdır.

3.1.2.2.2. Deyim Türünün Özellikleri

3.1.2.2.2.1. İşlev Özellikleri

Deyimler anlatımı kuvvetli ve etkili kılan unsurlardır. Deyimler meydana geldikleri toplumun psikolojik, sosyal özelliklerini bünyelerinde taşımaktadır. Deyimlerde öğüt verme mantığından çok olayı olduğu gibi yansıtmaya durumu söz konusudur. Deyimler sayesinde insanların dil dağarcıkları gelişmektedir.

Politik konuşmalarda durumlar, olaylar ya da kişiler deyimler vasıtasıyla hicvedilebilmektedir. Bir konunun anlatımında ya da herhangi bir şeyin tanıtımında deyimlerin kullanılması akılda kalıcılığı arttırmaktadır.

3.1.2.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Bir deyimın sözcükleri değiştirilip yerlerine başka sözcükler konulamaz ve deyimın sözdizimi bozulamaz. Deyimler kısa ve özlü anlatım araçlarıdır. Deyimler, sözcük öbeği halinde olabilecekleri gibi tümce durumunda da olabilirler (Aksoy, 1988, C. I: 39)

3.1.2.2.2.3. İçerik Özellikleri

Deyimler hayata dair hemen her konuda söylenebilmektedir. Bazı deyimler konuşma biçiminde olurken bazıları bir öyküye bir olaya dayanmaktadır. İnanışlar, gelenekler de deyimler aracılığıyla bildirilebilmektedir.

3.1.2.2.2.4. İcra Özellikleri

Deyimler kullanıldıkları bölgelere göre değişiklik gösterebilen unsurlardır. Deyimlerin icra ortamları oldukça geniştir. Deyimler hemen hemen her zaman icra edilebilirler. Ayrıca her türlü konuşmanın içine dâhil olabilirler.

3.1.2.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Deyimler kısa, öz ve akılda kalıcı ürünlerdir. Deyimlerde yalın, günlük bir dil bulunmaktadır. Kalıplaşmış söz birlikleri olan deyimlerde genellikle kelimeler, gerçek anlamının dışında kullanılır. Ayrıca mastar halinde olan deyimler çekimlenebilir.

3.1.2.2.3. Deyim Türünün Sınıflandırılması

Ömer Asım Aksoy'a göre (Aksoy, 1988, C. I: 38-39) deyimler en az iki sözcükle kurulurlar ve biçim bakımından iki kısma ayrılabilirler:

- a) Sözcük Öbeği Durumundaki Deyimler
- b) Tümce Durumundaki Deyimler

Asım Bezirci ise deyimleri biçimsel açıdan şu şekilde toplamıştır (Bezirci, 1999: 7-9):

1. Ad tamlaması biçimde deyimler
2. Sıfat tamlaması biçiminde deyimler
3. Çekimlenip kalıplaşmış iki fiil biçiminde deyimler
4. Birleşik fiil biçiminde deyimler
5. Tümleç öbekleri ile çekimlenen fiil biçiminde deyimler
6. Sözcük öbekleri biçiminde deyimler
7. Tümce (cümle) biçiminde
8. Ölçülü, uyaklı iki dizeli koşuk biçimde
9. İçten uyaklı, duraklı, seçili biçimde deyimler
10. İkileme biçiminde deyimler
11. Eksiltmeli biçimde ya da birkaç sözcüğü eksik olan deyimler
12. İlgeçlerle kurulu biçimde deyimler
13. Ünlem biçiminde deyimler
14. Tümcenin başına konulan fakat tek başına bir anlamı olmayan ilgeç deyimler

İncelenen romanlarda çeşitli olayların, kişilerin kendilerini ifadelerinde anlatımı güçlendirmek hatta daha derin bir anlatım sağlamak amacıyla deyimlerden yararlanıldığı görülmektedir.

Romanlarda çok fazla deyim çıktığı için çalışmada her yazarın iki romanında geçen deyimler kayda alınmış ve alfabetik olarak sıralanmıştır. Deyimlerin önce kalıplaşmış şekillerine sonra da incelenen eserlerde geçtiği şekline yer verilmiştir.

Abayı yakmak

Bu kadın gerçekten de **abayı yakmıştı** bizim oğlana (Ümit, 2011a: 101, 251).

Açığa çıkarmak

...alkol Abed'in içindeki hüsrana uğramış hatibi **açığa çıkarıyordu** sanki (Şafak, 2008a: 8).

Adam etmek

Eski marka bir cipti; Sermet motorunu filan değiştirmiş, **adam etmişti** (Ümit, 2011a: 191).

Aforoz etmek

Nejat haklıydı ama Kerem'i **aforoz etmek** de Mehmet'i geri getirmezdi (Ümit, 2012b: 168).

Ağızdan baklayı çıkarmak

Kadın dakikalardır konuşuyordu, hâlâ **baklayı ağızdan çıkarmamıştı** (Ümit, 2011a: 66, 147).

Ağzının payını almak

Kenan bir kez denemiş, **ağzının payını alıp** oturmuştu (Ümit, 2011a: 74).

Ağzının payını vermek

“Evet,” diye yalanını sürdürdü Nihat, “masaya oturur oturmaz hakaretler yağdırdığın arkadaşlarım herifin **ağzının payını verdiler** (Ümit, 2011a: 306).

Ahkâm kesmek

“Ama masa başında **ahkâm kesmek** kolay,” dedi Kenan (Ümit, 2011a: 123).

Akıl erdirememek

...kuşları sergilemekten gurur duyabildiğine **akıl sır erdirememenin** huzursuzluğuyla yeniden arkadaşına döndü Abed (Şafak, 2008a: 9).

Akla kararı seçmek

Bu alışkanlığından vazgeçirinceye kadar **akla kararı seçmiştik** (Ümit, 2011a: 215).

Aklı bir (beş) karış yukarıda (havada) olmak

Ayşe'yi legal dönemden tanıyordum, **aklı bir karış havadaki** çocuk kadınlardan değildi (Ümit, 2012b: 216).

Aklını başından almak

Aşk **aklınızı başımızdan alıyor**, bizi alıklaştırıyor (Ümit, 2011a: 180), (Ümit, 2012b: 73).

Aklını bozmak

“Baksana en halim selimimiz bile cinayet romanlarıyla **aklını bozmuş**” (Ümit, 2011a: 99).

Aklını kaçırmak

Çünkü **aklını kaçırmak** istemem (Ümit, 2011a: 102).

Alaya vurmak

Öteki arkadaşlarım da benden farksızdı, sadece İlya adındaki arkadaşımız işi **alaya vuruyordu** (Ümit, 2011a: 185).

Alı al, moru mor

On beş gün sonraki görüşmeye, **alı al moru mor** geldi Mehmet (Ümit, 2012: 217).

Allak bullak olmak

Yakışıklı yüzü şaşkınlıktan **allak bullak olmuştu** (Ümit, 2012b: 52), (Pala, 2010: 238, 358, 381).

Altüst etmek

Mehmet'in öldürülmesi bütün dengesini **altüst edecek**, onu ciddi bir depresyona sürükleyecek çapta bir olaydı (Ümit, 2012b: 40).

Alttan almak

Baltayı taşa vurduğunu anlamıştı Hikmet, **alttan aldı** (Ümit, 2012b: 169).

Aralarına kara kedi girmek

Ama olan olmuştu, iki yoldaşın **arasına kara kedi girmişti** bir kere (Ümit, 2012b: 216).

Aralarından su sızmamak

...Şerif'le saatler süren uzun sohbetler yapar, **aralarından su sızmaz** ama bazen de onu hiç tanıımıyormuş gibi davranırdı (Ümit, 2012b: 42).

Askıya almak

...İspanyolcayı **askıya almalarını** rica etmiş (Şafak, 2008a: 115).

Aşağı tükürsem sakal, yukarı tükürsem bıyık

Asaf yutkundu, ne yapacağını bilemiyordu, **aşağı tükürse sakal, yukarı tükürse bıyık** (Ümit, 2012b: 232).

Aşka gelmek

...hatta **aşka gelen** Durmuş yakaladığı her Yunanlıyı kadın erkek demeden öpücöklere boğarken, Cemil ile Aliki sadece tokalaşmakla yetinmişlerdi (Ümit, 2012b: 174).

Atıp tutmak

Genç biri olsa anlayacağım, ulan şu yaşa gelmişsin hiçbir bok yiyememişsin bir de **atıp tutuyorsun** (Ümit, 2011a: 122).

Ayağa kaldırmak

...apartmanı **ayağa kaldırıyor**du (Uzuner, 1996: 219).

Ayağını kaydırmak

Belki de yeni yönetim **ayağını kaydırmak** için özellikle bu çetrefil işi onun üzerine yıkmıştı (Ümit, 2012b: 109).

Ayak bağı olmak

“Dün geceki kısa boylu adamdan mı söz ediyorsunuz? O bize **ayak bağı olur**,” dedi (Ümit, 2012b: 108).

Ayak uydurmak

İflas etsem, elimizde avucumuzda ne varsa kaybetsek, belki biraz zorlanırdı ama eminim karım, o koşullara da **ayak uydururdu**. (Ümit, 2011a: 153, 172), (Ümit, 2012b: 40), (Şafak, 2008a: 10, 133).

Ayakta kalmak

Marka marka deyip yırtınıyordum, ben öldükten sonra daha ne kadar **ayakta kalacağı** belli olmayan, soyut bir isim için bu kadar emek harcamaya değer miydi? (Ümit, 2011a: 152)

Aynı kefeye koymak

“Yani şimdi senle Hırs Nefs Hanım’ı **aynı kefeye mi koymalıyım?**” diyorum (Şafak, 2008b: 122).

Ayrı kabarmak

Melek’i masadan kovdu ya bizim oğlanın **ayrısı iyice kabarmıştı** (Ümit, 2011a: 310), (Ümit, 2012b: 96).

Ayyuka çıkmak

...zamanlarda kimseye duyuramadığım feryatlarım **ayyuka çıktı** geceler (Pala, 2008: 119), (Pala, 2010: 325).

Avucunun içi gibi bilmek

Araziyi **avucunun içi gibi biliyordu**, yine de şu heyelan meselesi ikimizi de korkutuyordu (Ümit, 2011a: 192), (Şafak, 2008a: 69).

Bağrına basmak

...onu dışlayanların artık onu **bağrılarına bastıklarına** tanık olacaktı (Şafak, 2008a: 62, 222), (Pala, 2008: 11, 137, 344), (Pala, 2010: 5).

Baltayı taşa vurmak

Baltayı taşa vurduğunu anlayan Kenan anında çark etti (Ümit, 2011a: 204), (Ümit, 2012b: 169).

Bardağı taşıran damla

Bu sözler **bardağı taşıran son damla** oldu (Ümit, 2011a: 289), (Pala, 2010: 156).

Başına çorap örmek

Gerçekte bu değişikliklerin üçümüzün de başına çorap örecektir bir felaketi hazırladığını nerden bilebilirdik? (Ümit, 2011a: 17)

Başına iş açmak

Belki de kimse benim gibi ayrıntılı düşünmeyecek, bu olay **başımıza iş açmadan** kapanıp gidecekti (Ümit, 2011a: 48).

Başından savmak

Ama onu dinleyecek halim yoktu, **başından savdım** (Ümit, 2012b: 158).

Başının etini yemek

İşte, **başımın etini yiyor** filan diye (Ümit, 2011a: 105).

Bayrak açmak

...devletin yoldan sapmış olmasını hazmedemedikleri için **bayrak açmışlardı** (Pala, 2008: 369).

Beti benzi atmak

... KGB binasının önünde olduklarını anlayınca **beti benzi attı**, olduğu yerde donup kaldı (Ümit, 2012b: 261), (Şafak, 2008a: 19).

Beyninden vurulmuşa dönmek

Onu kapıda görünce **beynimden vurulmuşa döndüm** (Ümit, 2011a: 81).

Bildiğini okumak

Sen istediğin kadar planladığını zannet geleceği, o gene **bildiğini okur** (Şafak, 2008b: 181).

Bir kuşla iki kuş vurmak

Günter ise o anda **bir kuşla ikinci kuşu da vurmaya** planlamış... (Pala, 2008: 252)

Bitap düşmek

Sabah ezanında yorgunluk ve baş ağrısından **bitap düşüp** başını yatığa koyduğunda... (Pala, 2008: 128)

Boy ölçüşmek

Yani dünyanın tekstil devleriyle **boy ölçüşmeden** var olmak imkânsızdı (Ümit, 2011a: 141).

Boyun eğmek

...bir otoriteye **boyun eğmek** gereksinimiyle tutuşup, orta yaşlılıklarında... (Uzuner, 1996: 27), (Pala, 2008: 104), (Pala, 2010: 175).

Bozguna uğramak

Böylece bir akşamüstü, sekiz günlük Fransa gezisinden **bozguna uğramış** olarak İstanbul'a döndüm (Ümit, 2011a: 150).

Buluttan nem kapmak

Çok geçmeden bütün ev ahalisi **buluttan nem kapmaya** hazır vaziyette yay gibi gerilmişti, Debra Ellen Thopson'ın kederi de cabası (Şafak, 2008a: 274).

Burnundan getirmek

“Kızgın ya da kırgın değil misin yani bana? **Burnundan getirdim** bunca zaman” (Şafak, 2008b: 294).

Burnundan solumak

Hepsi **burnundan solumaktaydılar** (Pala, 2008: 447).

Burnunu sokmak

Demek Nihat da anlamıştı Kenan'ın pis işlere **burnunu sokmak** üzere olduğunu (Ümit, 2011a: 207), (Şafak, 2008a: 107, 187).

Burun kıvrırmak

Birinin “ak” dediğine diğeri pekâlâ kara diyebiliyor. Birinin önem verdiği şeye bir başkası **burun kıvrırabiliyor** (Şafak, 2008b: 303).

Canı sıkılmak

Canımın sıkıldığından habersiz olan Katya, “Siz ona aldırmayın Selim Bey,” dedi (Ümit, 2011a: 55, 58, 84, 94).

Canına tak demek (etmek)

Artık her şeyin dışında olmak **canıma tak etmişti** (Uzuner, 2010: 119).

Cin çarpmışa dönmek

Leonid soruyu çevirirken, Asaf'ın yüzü **cin çarpmışa dönmüştü** (Ümit, 2012b: 120).

Çark etmek

Anında **çark etti** Nihat (Ümit, 2011a: 87).

Çene çalmak

Zaman zaman **çene çalmak** için bana uğradığı oluyordu... (Uzuner, 2010: 31).

Çileden çıkarmak

...öğretmenlerini **çileden çıkarttığını** gülere anlatırdı annesi (Uzuner, 1996: 27), (Pala, 2010: 158).

Damarına basmak

Elbet bir gün Nihat'ın **damarına basacak**, arkadaşımız da bu kadını kolundan tuttuğu gibi kapıya koyacaktı (Ümit, 2011a: 11), (Ümit, 2012b: 96).

Damdan düşer gibi

Damdan düşer gibi çıkmıştı sözcükler ağızımdan (Ümit, 2011a: 200), (Ümit, 2012b: 21)

Defterden silmek

Fakat onun beni çoktan **defterden silmiş** olacağını düşünerek aramadım (Ümit, 2011a: 188).

Dikkat kesilmek

Elimdeki kadehi masanın üzerine bırakıp **dikkat kesildim** (Ümit, 2011a: 99).

Dil dökmek

Onca **dil dökmeleri** ve övgü dolu şiirleri karşılığında âmâ ve kambur kütüphane... (Pala, 2008: 1)

Dili tutulmak

Dilim tutuldu, ağlamak ve kaçmak istedim (Uzuner, 1996: 99).

Dilinde tüy bitmek

Dün gece vazgeçirmeye çalıştık. **Dilimizde tüy bitti** (Ümit, 2011a: 246, 262).

Dilinin ucuna gelmek

Dilimin ucuna gelir, “sorsam mı?” diye tereddüt ederim, ama kendimi tutarım...(Uzuner, 1996: 220).

Dillere destan olmak

Leonid’in New York’taki çapkınlıkları oradaki Sovyet memurları arasında **dillere destan olmuştu** (Ümit, 2012b: 100).

Diş geçirmek

...daima rahatça **diş geçirebildikleri** hayattaki tek koca el Tio Ramon’a da (Şafak, 2008a: 139).

Dişini sıkmak

“Ne olur **dişinizi** biraz **sıkın** Leonid İvanoviç,” demişti (Ümit, 2012b: 151).

Ekmeğine yağ sürmek

...pek çok kapitalistin **ekmeğine yağ sürdü** (Uzuner, 1996: 245), (Pala, 2010: 54).

El etek çekmek

1883 senesinde materyalist dünyadan **elini eteğini çektiğini** açıklayarak topraklarını, servetini ve kitaplarının haklarını elden çıkardı (Şafak, 2008b: 88).

Elden ayaktan düşmek

...işsiz kalmış müzisyenler, **elden ayaktan düşmüş** sinema oyuncuları, yıldızı sönmüş şarkıcılar, Anadolu'dan göçüp, bu büyük şehirde dikiş tutturmaya çalışan çaresiz Kürtler aldı (Ümit, 2011a: 345).

Ele avuca sığmamak

Bu şen şakrak **ele avuca sığmaz** (Şafak, 2008a: 208), (Uzuner, 1996: 91).

Ele vermek

Yanaklarının dolgunluğu fazla kilolarını **ele veriyor**. Ama tombulluğuyla barışık sanki (Şafak, 2008b: 132), (Pala, 2008: 127).

Eline yüzüne bulaştırmak

Fakat yine olmamıştı, bu işi de **ellerine yüzlerine bulaştırmışlardı** (Ümit, 2011a: 160).

Elini kolunu bağlamak

...Asaf'ın durumun yatıştırılmasına yönelik tavrı **elini kolunu bağlamış**, bu nedenle Turgut gibi o da sessiz kalmayı tercih etmişti (Ümit, 2012b: 168).

Felekten bir gün (gece) çalmak

...ve sazendeleri, pazar günleri de şairleri toplayıp **felekten gün çalıyordu** (Pala, 2008: 272-273).

Fire vermek

Yabancı işte ilk bu **fireyi vermeyi** öğretir (Şafak, 2008a: 10), (Uzuner, 1996: 234).

Fitne sokmak

Sahte mektup yazmaktaki yeteneğinin bütün inceliklerini göstererek baba ile oğul arasına **fitne sokmuş...** (Pala, 2008: 136)

Fol yok yumurta yok

Ortalıkta **fol yok, yumurta yokken** harekete geçip üstlerinden azar işitmekten korkuyordu (Ümit, 2012b: 259).

Galeyana gelmek

...sonra iyice açılmış, **galeyana gelmişti** (Şafak, 2008a: 111).

Gaza getirmek

...laflarıyla dinleyicilerinden ziyade kendisini **gaza getiren** ateşli bir kışkırtıcı (Şafak, 2008a: 13).

Gemi aزیya almak

Bu yüzden her yanda fitne ve şer baş kaldırmış, soysuzluk **gemi aزیya** almıştır (Pala, 2010: 32).

Gına gelmek

...bana **gına geldi** (Şafak, 2008a: 31), (Uzuner, 1996: 19).

Gölgede kalmak

...ikincisi kadar **gölgede kalmıştır** benim için (Uzuner, 1996: 39), (Uzuner, 2010: 26), (Pala, 2008: 395).

Gönül (gönlünü) almak

...annesinin **gönlünü almak** isteği galip geldi ve küçücük bir iş kurmaya ikna oldu (Uzuner, 1996: 207), (Pala, 2008: 260, 288).

Gönül eğlendirmek

Evliydi, çok sevdiği bir oğlu vardı, buraya **gönül eğlendirmeye** değil, Marksizm'i öğrenmeye gelmişti... (Ümit, 2012b: 67)

Görmezden gelmek

...bilmeyi geciktireceğim o şeyi, masanın üzerinde, **görmezden gelmeye** bıraktım (Uzuner, 1996: 212).

Göz açıp kapayınca kadar

Olmadı; bir hafta **göz açıp kapayınca kadar** geçti (Ümit, 2011a: 188), (Şafak, 2008a: 134, 273, 344).

Göz göze gelmek

Katya da benim anladığımı anlamış olacak ki, dudaklarında o enfes gülümsemeyle döndü, **göz göze geldiler** (Ümit, 2011a: 121), (Şafak, 2008a: 8), (Uzuner, 1996: 81, 102, 114, 316), (Uzuner, 2010: 43, 45, 75, 98, 129, 144), (Pala, 2008: 241), (Pala, 2010: 97, 236, 253, 275, 319).

Göze almak

...öbürüne ulaşmak için **göze aldıklarıyla** sevilir (Uzuner, 1996: 87, 98), (Pala, 2008: 13, 134, 159, 162, 370), (Pala, 2010: 297).

Göze çarpmak

Sormak için Katya'ya dönerken, **gözüme çarpan** duvardaki resimden hatırladım; hani şu haça çivilenmiş yılanın bulunduğu tablo (Ümit, 2011a: 112, 181).

Gözü hiçbir şey görmemek

Öfkelendiğinde **gözü hiçbir şeyi görmüyordu** (Şafak, 2008b: 162).

Gözleri dolmak

Gözlerindeki bağı çözmüşler, yoldaşını gören Beşir'in yüreği yumuşamış, **gözleri dolmuş** (Ümit, 2012b: 124).

Gözlerini fal taşı gibi açmak

Asaf'ın daha birkaç dakika önce tatlı bir uykuyla mahmurlaşan **gözleri**, Lenoid'in verdiği haberle **fal taşı gibi açılmıştı** (Ümit, 2012b: 21, 51, 150, 158), (Şafak, 2008a: 129, 190).

Gözü takılmak

Gözlerim toparlamakta olduğu kâğıtlara **takılmıştı** (Ümit, 2011a: 73), (Şafak, 2008a: 331).

Gözünde büyümek

Evde kendime yemek hazırlamak **gözümde büyüdü** (Ümit, 2011a: 198).

Gözüne kestirmek

Gözüne kestirdiği kişilerin karşısına dikilip, "Bir dakika baba! Şerefsizim tersoyum (Ümit, 2011a: 107), (Ümit, 2012b: 228), (Uzuner, 1996: 102).

Gözünü korkutmak

Fakat ne yalan söyleyeyim, o tartışma sırasında benim **gözümü korkuttu** (Ümit, 2011a: 75).

Günahını almak

Ben de boş yere Cemil'in **günahını alıp** duruyordum (Ümit, 2012b: 158).

Hafife almak

...gölgesiyle dans ederek alevleri çembere zamanı **hafife alan** bir şaman gibi kuşatmıştı (Şafak, 2009b: 237).

Hanya'yı Konya'yı anlamak

Malı mülkü kaybettiklerinde **anlayacaklar Hanya'yı Konya'yı** (Ümit, 2011a: 146).

Har vurup harman savurmak

Bunları söylediğime bakarak sakın Kenan'ı **har vurup harman savuran** bir miras yedi olarak görmeyin (Ümit, 2011a: 4).

Haşır neşir olmak

...hayvanlarla **haşır neşir olduğum** için bana kızardı (Uzuner, 1996: 283).

Havanda su dövmek

Eğer öyleyse, öteki parçayı bulmadan nakletmeye kalkmak, **havanda su dövmek** gibi bir şey olsa gerek (Şafak, 2009b: 254).

Hayrete (hayretlere) düşmek

Bilim alanında insanı **hayrete düşüren** çağlar üstü bir... (Pala, 2008: 22)

Haz duymak

Ağanın bu uzun anlatısından sonra hem aşk üzerine anlattıklarından **haz duyduğumu**, hem de kendimi... (Pala, 2008: 127, 170), (Pala, 2010: 2, 274)

İçi burkulmak

İçim burkuldu, rakı kadehime uzandım (Ümit, 2011a: 199).

İçi cız etmek

Belki de küçük bir çocuktuk Serfinaz; vücudunun hızına yetişememiş, tez zamanda serpilmiş küçük bir çocuk. **İçi cız etti**; başını çevirdi (Şafak, 2009b: 272).

İçi ısınmak

Viktor'a **İçi ısınmıştı**; onu pazartesi günü okulun merkez binasında izledikleri *İnsanın Yazgısı* adlı filmdeki kahramana benzetmişti (Ümit, 2012b: 115).

İçi içine sığmamak

...sevinçten **içlerinin içlerine sığmayıp**, taşması falan gerekmiyor muydu? (Uzuner, 2010: 3).

İçi kalkmak

Çocuk cesetleri vardı, bakarken **içimiz kalkıyordu** (Ümit, 2011a: 62, 67).

İçine kurt düşmek

Sorusunu yanıtladım ama ya bunlar fabrikayı da görmek isterlerse diye bir **kurt düştü içime** (Ümit, 2011a: 172), (Ümit, 2012b: 239).

İçine sinmemek

Ne yalan söyleyeyim, o çatı katı benim de hiç **içime sinmiyordu** (Ümit, 2011a: 57, 91).

İçini karartmak

Fotoğraf stüdyosu için uygun bir ortam, ama yine de **içimizi karartmasın** diye dairenin her bölümünü ayrı bir renge boyamaya karar verdik (Ümit, 2011a: 111).

İçli dışlı olmak

Samimiydi Nergis, ama kimseyle **içli dışlı olmayacak**, mesafeli bir sıcaklık onunkisi (Uzuner, 1996: 257).

İki ayağını bir pabuca sokmak

Çarşambaları **iki ayağımız bir pabuca girer**. Her çarşamba kim olduğumu unuturum... (Şafak, 2008a: 68)

İki dirhem bir çekirdek

Nikâhta, annem, babam, Teo ve ben, ‘iki dirhem, bir çekirdek’ dizildik (Uzuner, 1996: 263).

İN cin top oynamak

“Kim görecek? Baksana ortalıkta **İN cin top oynuyor**,” dedi (Ümit, 2012b: 182).

İnce eleyip sık dokumak

Hem bunu anlamak için **ince eleyip sık dokumaya** da gerek yok (Ümit, 2011a: 394), (Şafak, 2008a: 274), (Uzuner, 1996: 78).

İple çekmek

...Turgut ile Cemil bu şakalara aldırmadan, **iple çektikleri** öğle yemeğini aceleyle midelerine indirip çıkmışlardı yola; daha doğum günü armağanlarını alacaklardı (Ümit, 2012b: 171), (Pala, 2008: 132).

İş çığırından çıkmak

Hiç merak etmeyin **işlerin çığırından çıkmasına** izin vermem (Ümit, 2011a: 117).

İş sarpa sarmak

...sanki her an kötü bir gelişme olacak, **işler sarpa saracakmış** gibi hisseder, endişe duymaktan kendimi alamazdım (Ümit, 2011a: 314-315).

İşi pişirmek

O bocalaya dursun, Nikaragualı grubun komutanı Yüzbaşı Ricardo, İrina'yla çoktan **işi pişirmişti** bile (Ümit, 2012b: 74).

Kabak başına patlamak

Kabak da ya benim ya Kenan'ın **başına patlardı** (Ümit, 2011a: 104, 377).

Kabuğuna çekilmek

...Turgut yeniden kendi **kabuğuna çekilip** derslerine çalışmaya, sevgilisiyle rahatça birlikte olmaya başlamıştı (Ümit, 2012b: 46-47).

Kaçak güreşmek

Böyle **kaçak güreşmek** ona çok iyi gelecekti (Şafak, 2008a: 72).

Kafa patlatmak

...onları ebcet hesabına vurarak **kafa patlatıp** durmuşlardı (Pala, 2008: 213).

Kafa tutmak

Ayağını daha sağlam yere basabilmek ve seni yok etmek için hazır bekleyen dünyaya **kafa tutmanın** verdiği güven (Ümit, 2011a: 53), (Uzuner, 1996: 11, 62).

Kafa yormak

...eğer o gün korkusunu biraz daha yenip **kafa yorsaydı** belki verev şeridi... (Pala, 2008: 21)

Kafayı bulmak

“Yapma Erdinç,” dedi Katya, “daha şimdiden **kafayı bulduk**” (Ümit, 2011a: 98, 103, 104, 106, 107, 112, 203).

Kafası karışmak

Ben arayınca **kafası karıştı** kızcağızın (Ümit, 2011a: 144, 154).

Kan beynine sıçramak

Çok öfkelenmişim. **Kan beynime sıçradı** (Uzuner, 2010: 59).

Kanına işlemek

Sermet, bu kent, insanın **kanına işler**, derdi anlamazdım (Ümit, 2011a: 198).

Kanlı bıçaklı olmak

...sevgilileriyle **kanlı bıçaklı olmuş**, kalp kırmış ve kalbi kırılmış; el âlemin ne dediğini gereğinden fazla ciddiye alan... (Şafak, 2008b: 120), (Pala, 2008: 134)

Kapağı atmak

Bir an önce, Nihat'ın yattığı odaya **kapağı atıp**, tıpkı arkadaşım gibi kafayı vurup uyumanın bir çaresini bulmalıydım (Ümit, 2011a: 115), (Pala, 2008: 63).

Kara kara düşünmek

İstihbaratçılar **kara kara** bunları **düşünürken**, durumu öğrenen generaller bu gelişmeye sevindiler (Ümit, 2012b: 36, 171), (Şafak, 2008a: 189).

Karman çorman olmak

Başından beri karışık olan düşünceleri, karar vermesi gereken şu anda iyice **karman çorman olmuştu** (Ümit, 2012b: 239).

Kaş yapayım derken göz çıkartmak

Eyvah, **kaş yapayım derken göz çıkartmıştık** (Ümit, 2011a: 245).

Kaşla göz arasında

Kaşla göz arasında götürür seni farkına varamazsın (Ümit, 2011a: 55, 348).

Kazan kaldırmak (devirmek)

Geçtiğimiz kış ortasında ocaklılar kethüda bey ile ağayı azlettirmek amacıyla **kazan kaldırdıklarında...** (Pala, 2008: 255, 367)

Kazık atmak

Arada bir birbirlerine mesleki küçük **kazıklar atmakla** birlikte dostlukları sürüp gidiyordu (Ümit, 2012b: 236-237).

Kazık çakmak

Yine de la Tia Piedad hep buradaydı, bu dünyaya sıkı sıkı bağlı, **kazık çakmışçasına** (Şafak, 2008a: 136).

Kemikleri sızlamak

Efendim Fuzuli torunlarının kendisini inkâr ettiğini bilseydi **kemikleri sızlardı** şüphesiz (Pala, 2008: 427).

Kendi kendine gelin güveyi olmak

“Aralarında bir ilişki yok. Belki bizim Cemil **kendi kendine gelin güvey oluyor**” (Ümit, 2012b: 135).

Kendi kendini yemek

Ama olan olmuştu, **kendi kendimi yemenin** artık bir anlamı yoktu (Ümit, 2011a: 115).

Kendi yağıyla kavrulmak

İş dünyasında **kendi yağınızla kavrularak** var olamazdınız; rakiplerinizi kollayarak, hep onlardan bir adım önde olmak zorundaydınız (Ümit, 2011a: 141, 223).

Kendini alamamak

Neredeyse istisnasız bütün erkekler, Katya’yı görünce şöyle bir duraksıyor; kimileri kibarca bir bakış atıp geçerken, kimileri dönüp dönüp genç kadına bakmaktan **kendilerini alamıyorlardı** (Ümit, 2011a: 105).

Kendini kaptırmak

Ne yapmak istediğini anlayan Kenan, “Haklısın Selim, kusura bakma **kendimi kaptırdım işte,**” dedi (Ümit, 2011a: 74).

Kendini tutamamak

Ben de **kendimi tutamayıp** kapıldım onlara (Ümit, 2011a: 49, 75).

Kestirip atmak

Katya’nın yumuşadığını gören Kenan **kestirip attı** (Ümit, 2011a: 121), (Ümit, 2012b: 41).

Ket vurmak

...duygusunun **ket vurduğunu** düşünüyor, ama bunun nedenlerini çıkartamıyordu (Uzuner, 1996: 241).

Kılını (bile) kıpırdatmamak (oynatmamak)

...“Merak etme, hemen düzeltiriz,” diyecek, sonra da **kılını bile kıpırdatmadan** çekip gidecekti (Ümit, 2012b: 239), (Uzuner, 1996: 248).

Kısmeti ayağına (kadar) gelmek

Biz Fransalarda kendimize ortak ararken, **kısmetimiz ayağımıza mı gelmişti?** (Ümit, 2011a: 163)

Kıymete binmek

Sadece beyin olmak yetmiyor artık. Ne zaman ki âşık oluyorum, **kıymete biniyor** beden (Şafak, 2008b: 181).

Kof çıkmak

Her yeni dönemde böyle iri laflar edilirdi, çoğunlukla da bunlar **kof çıkar**, ufak tefek atamalar yapılır... (Ümit, 2012b: 140)

Kol kanat germek

Biri beni çekip çevirmeli; bir kadın, bir anne, bana **kol kanat germeli** (Şafak, 2009b: 212).

Kolları sıvamak

Daha daireye baktıkları günün ertesi, **kolları sıvayıp** tadilat, tamirat, sıva işlerine giriştiler (Ümit, 2011a: 60).

Kök söktürmek

Şimdi, ömründe ilk defa kelimelerin ne kadar nankörleşebileceğini, yazmanın insana nasıl **kök söktürebileceğini** idrak ediyordu (Şafak, 2009b: 184).

Kör kör parmağım gözüne

Yine de **kör kör parmağım gözüne...** (Uzuner, 1996: 20).

Kulağına çalınmak

Konuşmalar **çalındı kulağına**; görüntüsüz, renksiz mırıltılar; nerede başlayıp nerede bittiği anlaşılmayan fısıltılar (Ümit, 2011a: 129, 147), (Ümit, 2012b: 69).

Kulağına gitmek

Bu düşünceleri teşkilatta her zaman güçlü olan askerlerin **kulağına** da **gitmiş**, birkaç kez usulünce uyarmışlardı onu (Ümit, 2012b: 37).

Kulağını bükmek

Ama siz, Kenan Bey'i arayıp **kulağını bükerseniz** iyi olur (Ümit, 2011a: 161).

Kulak kabartmak

...eriyen karın söylediklerine **kulak kabarttı**... (Şafak, 2008a: 231), (Pala, 2010: 117).

Kulak vermek

...“Tibet’e mi gidersin, mabede mi bilmiyorum ama, Katya’nın söylediklerine **kulak versen** iyi olacak” (Ümit, 2011a: 120).

Kulak misafiri olmak

Konuşmaya **kulak misafiri olan** Nikolay da yaklaşmıştı yanlarına (Ümit, 2012b: 28), (Uzuner, 1996: 84).

Küplere binmek

Babam da öyleydi; eve, bize gereken neyse, üçüne beşine bakmadan alırdı ama alınan eşyanın kullanılmadığını, çarçur edildiğini görünce de **küplere binerdi** (Ümit, 2011a: 146, 164), (Pala, 2008: 341), (Pala, 2010: 99, 111).

Lafa tutmak

“Olur mu, olmaz mı anlayacağız, tabii burada bizi **lafa tutup** çalışmamıza engel olmazsanız” (Ümit, 2012b: 29).

Mal bulmuş Mağribî gibi

Cemil'i yenmek için fırsat kollayan Durmuş, bu sözlere **mal bulmuş Mağribî gibi** atılarak, “Hadi biz yanlış düşünüyoruz, Marx da mı yanlış düşünüyor?” dedi (Ümit, 2012b: 96).

Mekik dokumak

Tam beş günümü Paris'te Pierre'in ofisi ile kaldığım otel arasında **mekik dokuyarak** geçirdim (Ümit, 2011a: 149), (Şafak, 2008a: 198, 199).

Meteliğe kurşun atmak

“Orada saat kaç?” dedi Ömer ama onun sesi diğer dükkânla rekabeti çoktan bırakmış **meteliğe kurşun atan** komşu dükkânın kapısı gibi olgundu (Şafak, 2008a: 278).

Meydan okumak

Duruşuyla, kalın kaşlarının altında öfkeyle ışıldayan kara gözleriyle, sesinin tonuyla açıkça **meydan okuyordu** (Ümit, 2011a: 347).

Mırın kırım etmek

İşçiler yemek saatlerinin değişmesine önce **mırın kırım etmişler**, sonra seslerini kesmişlerdi (Ümit, 2011a: 220).

Nifak sokmak

Bu konuda ikilik çıkarmak, millet arasına **nifak sokmak** İslam âlemini ikiye ayırma demektir ki... (Pala, 2010: 113)

Olmayacak duaya âmin demek

Gidebilmek sadece bir özlemdir kimilerinin dilinde, **olmayacak duaya âmin diyenler** de çıkabilir (Şafak, 2009b: 289).

Öküzün altında buzağı aramak

“Bakın,” dedim, “**öküzün altında buzağı aramayın** (Ümit, 2011a: 349).

Ölümlle burun buruna gelmek

Bana sahip olanların **ölümle burun buruna geldikleri** de... (Pala, 2008: 101)

Papara yemek

Eğer bu sabah Kenan’la kötü ayrılmışsa **paparayı yemek** bize düşebilirdi (Ümit, 2011a: 383).

Parmağı olmak

...bu çağrının altında Asaf’ın **parmağı olduğunu** anlayabilirdi (Ümit, 2012b: 138).

Patlak vermek

Baş ağrısının **patlak vermek** üzere olduğunu hissederek sıkıntıyla etrafına bakındı (Şafak, 2008a: 13).

Pişkinliğe vurmak

Alınganlık göstermedim, işi **pişkinliğe vurdum**, önemsiz bir konudan bahsedermiş gibi... (Ümit, 2011a: 185, 325), (Ümit, 2012b: 182)

Pot kırmak

Çakırkeyif olan Kenan **kırdığı pottan** habersizdi (Ümit, 2011a: 96, 245), (Pala, 2010: 233).

Punduna getirmek

Akıllı kadın **punduna getirip** o ânı bulur (Şafak, 2008a: 273), (Uzuner, 2010: 6).

Pusu kurmak

...ve ilerideki sarp kayalıklardan birinde **pusu kurarlardı** (Pala, 2008: 65).

Rengi atmak

Rengimin atmasından halimi anlayan Ragıp, “Korkma Selim,” diye karşılardı (Ümit, 2011a: 81).

Renkten renge girmek

Soruyu **renkten renge girerek** dinliyordu Durmuş (Ümit, 2012b: 67).

Sabrı taşmak

Victor’un **sabrı taşmak** üzereydi (Ümit, 2012b: 2, 252), (Pala, 2008: 65).

Sekteye uğramak

...belenmedik bir şekilde **sekteye uğradı** ve ön sıralardan... (Şafak, 2008a: 307).

Sesi soluğu çıkmamak (kesilmek)

Leonid konuşmasını keserek Nikolay’ı süzdü bir süre. Genç istihbaratçının **sesi soluğu kesilmişti** (Ümit, 2012b: 124).

Sırta kadem basmak

Ancak aile birden **sırta kadem basmış** (Ümit, 2011a: 373), (Şafak, 2008a: 8).

Soluğunu kesmek

Şimdi de delikanlıların **soluğunu kesecek** dal gibi bir genç kız olmuştu işte (Ümit, 2011a: 77).

Su katılmamış

Buna hiç itiraz etmemişti, o verilen her görevi yerine getirmeye hazır, **su katılmamış** bir parti işçisiydi (Ümit, 2012b: 47) .

Sudan çıkmış balığa dönmek

Sudan çıkmış balık gibiydi (Ümit, 2011a: 46).

Suratı bir karış asılmak

Suratı asılır gibi oldu Kenan'ın (Ümit, 2011a: 56, 97, 106, 108), (Şafak, 2008a: 115, 192, 225).

Suya düşmek

...Mike'in tüylü hayvanlara karşı alerjisi olduğunu öğrenmemle, **suya düştü** (Uzuner, 1996: 219).

Suyu ısınmak

Viktor gibilerin **suyu** hızla **ısınyordu**, çok az ömürleri kalmıştı örgütte (Ümit, 2012b: 6).

Suyuna gitmek

Böyle durumlarda en iyi yöntem Gülriz'in **suyuna gitmekti** (Ümit, 2011a: 145).

Sütten çıkmış ak kaşık gibi olmak

Kimse **sütten çıkmış ak kaşık değildir** (Ümit, 2012b: 106).

Şeytanın bacağı kırarak

Bak göreceksin, oğlan bu sefer **şeytanın bacağı kıracak** (Ümit, 2011a: 42).

Taban tepmek

...internette araştırmaktan, şehirde **taban tepmekten** yorulmuştu (Şafak, 2008a: 87).

Tadı kaçmak

Tadım kaçmıştı; hızlı adımlarla yürümeye başladım (Ümit, 2011a: 52, 72).

Tadını çıkartmak

“Baksanıza hastanenin **tadını çıkartıyor**” (Ümit, 2011a: 52, 86, 158).

Tamtakır kuru bakır

Diyemiyorum ki, “hırsküpu”nü açtım baktım bu sabah, içi boşalmış, **tamtakır kuru bakır** (Şafak, 2008b: 259).

Taş çıkarmak (çıkartmak)

Marifet biraz da bu cümleleri kullanan kişinin oyunculuğundaydı ki, İlya değöe aktörlere **taş çıkartacak** kadar yetenekliydi (Ümit, 2012b: 72, 216).

Taşı gediğine koymak

“Benim de söylemek istediğim bu,” diyerek **taşı gediğine koydu** Nikolay (Ümit, 2012b: 5).

Tava gelmek

Şehrin aynalarında, geçmişin geleceği nasıl baştan çıkardığını, geleceğin nasıl **tava gelip** geçmişin içinde kendinden geçtiğini... (Şafak, 2009b: 171)

Tereyağından kıl çeker gibi

Her şey **tereyağından kıl çeker gibi** olacak (Ümit, 2012b: 198).

Ters ters bakmak

Ters ters Katya’ya **baktı** Kenan, daha da sertleşecek diye korktum (Ümit, 2011a: 124), (Ümit, 2012b: 92).

Tükürdüğünü yalamak

İnsana **tükürdüğünü** afiyetle **yalatan**, ettiği tüm büyük lafları bir bir hatırlatan, bileğinden kavradı mı sarsan, sarstı mı bırakmayan bir yudumcuk efsun (Şafak, 2008b: 181).

Tüyleri diken diken olmak

Bu görüntü gözlerimin önünde belirince **tüylерim diken diken oldu**, başım dönmeye başladı (Ümit, 2011a: 112, 137), (Şafak, 2008a: 51), (Uzuner, 1996: 286).

Velveleye vermek

Şu senin dekan ortalığı **velveleye vermiş** (Ümit, 2012b: 265).

Verilmiş sadakası olmak

Verilmiş sadakamız varmış, ucuz atlattık (Ümit, 2011a: 161).

Yabana atmak

...bazılarımızı **yabana atmayınız** Mösyö Chagall! (Uzuner, 2010: 128).

Yakasını bırakmamak

...bu hastalığın yaşamı boyunca **yakasını bırakmayacağını** anlamaktadır (Uzuner, 1996: 199).

Yanıp tutuşmak

Aslına bakarsanız söyleyeceklerini öğrenmek için **yanıp tutuşuyordum** (Ümit, 2011a: 186).

Yataklık etmek (yapmak)

Zafer ve eğlence bu sarayda hayatın en belirgin akışına **yataklık ediyordu** (Pala, 2008: 116).

Yemeden içmeden kesilmek

Yemeden içmeden kesildi, zayıfladı (Pala, 2010: 97).

Yer yarılıp içine girmek

Yer yarıldı da içine girdi sanki (Ümit, 2012b: 48), (Uzuner, 1996: 312).

Yerden göğ'e kadar

“**Yerden göğ'e kadar** haklısınız,” dedi başını kaldırarak (Ümit, 2012b: 163).

Yerden yere vurmak

...aynı zamanda bir kadının hemcinslerini nasıl acımasızca **yerden yere vurabileceğini** görmek için okunmalı (Şafak, 2008b: 127).

Yere göğ'e koymamak

Üstelik babam Selen'i çok sever, **yere göğ'e koyamazdı** (Uzuner, 1996: 127, 256).

Yerin dibine geçmek

Bu ışıltılı anne-bebek pozlarına baktıkça **yerin dibine geçiyorum**. Bir şey eksik olmalı bende (Şafak, 2008b: 260).

Yerinde yeller esmek

Ocakbaşına geldiğimizdeki iştahının **yerinde yeller esiyordu** (Ümit, 2011a: 203, 253).

Yoldan çıkmak

...halbuki sen **yoldan çıkmış** bir Müslüman'sın (Şafak, 2008a: 18).

Yolunu beklemek (gözlemek)

İnsanlar ne kadar garip; tamlığın değil de eksikliğin **yolunu gözlüyor...** (Pala, 2008: 166)

Yorgan döşek yatmak

Yorgan döşek yattığını siz söylediniz; ikincisi, henüz umudunu yitirmemiş bir insanın intihar etmesi anlamsız (Ümit, 2012b: 162).

Yüz bulmak

Benden **yüz balsa** eminim, hanımefendi Türk mü, diye sorardı (Ümit, 2011a: 180-181), (Ümit, 2012b: 8).

Yüz göz olmak

Garsonla mümkün olduğu kadar **yüz göz olmamaya** çalışarak, kuytuda bir masaya oturduk (Ümit, 2011a: 181).

Yüz vermemek

Eski usül, iki kişilik asansöre **yüz vermeyerek**, geniş mermer merdivenleri tırmanmaya başladım (Ümit, 2011a: 92).

Yüzünü ağartmak

Neyse ki Can, Turgut ve Durmuş'un bu alandaki etkinlikleri **yüz ağartıyordu** da... (Ümit, 2012b: 74)

Yüzüp yüzüp kuyruğuna gelmek

Yaa, **yüze yüze kuyruğuna geldik** (Ümit, 2011a: 47).

Zıvanadan çıkmak

Bakışları da, sesi de ciddiye. Sanırım **zıvanadan çıkmak** üzereydi (Ümit, 2011a: 305), (Ümit, 2012b: 54, 79, 124), (Şafak, 2008a: 116).

Zil takıp oynamak

Başına bir iş gelse **zil takıp oynayacaklarından** kuşkusu yoktu (Ümit, 2012b: 37).

Deyimler toplumca benimsenmiş, genellikle kalıplaşmış sözcük öbeklerinden oluşmaktadır. Deyimler anlatıma zenginlik, renklilik ve hatta içtenlik katan ürünlerdir.

3.1.2.3. Tekerleme

3.1.2.3.1. Tekerleme Türünün Tanımı

Tekerleme, “Çoğunlukla basmakalıp söz.” şeklinde tarif edilmiştir (TS, 2005: 1936).

Başka bir tanımda ise “*Tekerleme, (teker-le-me) is.1. Tekerlemek eylemi 2. Çoğunlukla basma kalıp özellik taşıyan söz ya da sözler. 3. Masalın başında ya da başka uygun yerlerinde kullanılan sözler 4. (ağız) Atasözü [DS.]*” biçiminde açıklanmıştır (Çağbayır, 2007: 4697).

Bir başka tanıma göre ise ritmik etkileri barındıran, sözcük oyunlarının olduğu, masalın ortasında ya da sonunda bulunan, uydurma veya gerçekçi temaların işlendiği, genellikle uyumsuz bir söz dizisinin zincirlenmesiyle meydana gelen, halk anlatı türünde farklı biçimlere en iyi uyarlanan biçimsel süs olarak açıklanmıştır (Boratav, 2000: 9-10).

3.1.2.3.2. Tekerleme Türünün Özellikleri

3.1.2.3.2.1. İşlev Özellikleri

Tekerlemeler icra edildikleri ortama uygun farklı pek çok işlevi yerine getiren ürünlerdir.

Tekerlemeler, hem çocukların hem büyüklerin dünyasında yer bulmaktadır. Çocukların dünyasında tekerlemeler, masallarda dinleyicileri anlatıya hazırlayan bir giriş vazifesi görmektedir. Tekerlemeler aracılığıyla anlatılanların uydurma ve

gerçek dışı olduğu sezdirilmektedir. Ayrıca tekerlemeler masalarda zaman ve mesafe geçişlerinde kolaylık sağlamaktadır. Oyunlarda ise tekerlemelerin ebe seçimi, ebe çıkarma, tarafların tespiti ve oyunların bölümlerinin birlikte yürümesini sağlama gibi fonksiyonları bulunmaktadır (Duymaz, 2002: 58).

Tabiat olaylarına yönelik söylenen tekerlemelerin (yağmur yağdırma, rüzgâr olması... vb.) tılsım özelliği olduğu düşünülmektedir. Tekermeler eğlence unsurunu da içlerinde barındıran yaratımlardır. O yüzden hoşça vakit geçirme, eğlendirme işlevleri de bulunmaktadır.

3.1.2.3.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Duygu ve düşüncelerin ortaya konulduğu çoğunlukla manzum nitelikli basmakalıp sözler olan tekerlemeler, Konu, şekil muhteva... açısından sınırları tam ve kesin olarak çizilememiş halk edebiyatı ürünleridir.

Boratav'ın da belirttiği gibi *“Bir tekerleme metni, genellikle uyumsuz bir söz dizisinin az ya da çok ustalıkla bir biçimde zincirlenmesidir”* (Boratav, 2000: 10).

Tekerlemeler, birbirine yakın seslerden oluşan, ahenkli, kafiyeli, kimi zaman uzun kimi zaman kısa olan kalıplaşmış ifadelerdir.

Tekerlemeler şekil özelliklerinden hareketle mensur, yarı manzum, manzum olarak karşımıza çıkabilmektedir (Duymaz, 2002: 22-24).

3.1.2.3.2.3. İçerik Özellikleri

Tekerlemelerde konu mantığı söz konusu değildir. Çoğunlukla bu yaratımlarda mantık dışı olan unsurlar ses benzerliklerinden hareketle yan yana gelmiştir.

3.1.2.3.2.4. İcra Özellikleri

Tekerlemeler bilmece, âşık şiiri, masal, ninni, oyun, halk hikâyesi, halk tiyatrosu gibi pek çok ürünün içinde yer almaktadır. Bu türlerin içinde olmayan tamamen bağımsız tekerlemeler de bulunmaktadır. Bunlardan hareketle tekerlemelerin oldukça geniş bir icra ortamı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Tekerlemeler çoğunlukla çocuklar tarafından icra edilen ürünlerdir. Özellikle çocuk oyunlarında ebe seçmek, takımlara ayırmak... gibi amaçlarla tekerlemelerden yararlanılmaktadır.

3.1.2.3.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Tekerlemeler kolay anlaşılabilir yaratımlardır. Bunun nedeni ise tekerlemelerin ritmik ve ezgisel yapılarından kaynaklanır. Tekerlemelerin basit, akılda kalıcı ürünler olması yanı sıra zaman zaman cümleler arasında mantık dışılık ve hatta tamamen anlamsızlık da bulunduğu görülmektedir. Günlük dilin kullanıldığı ürünler olan tekerlemelerde ses oyunları yer almaktadır.

3.1.2.3.3. Tekerleme Türünün Sınıflandırılması

Tekerlemeler dört ana grupta incelenmektedir:

- a. Masal tekerlemeleri
- b. Oyun tekerlemeleri
- c. Tören tekerlemeleri
- d. Bağımsız tekerlemeler (Batur, 1998: 130)

İncelenen romanlarda çok fazla tekerleme tespit edilememiştir. Tespit edilen tekerlemelerin de birbirinden farklı amaçlarla eserlerde yer aldığı görülmektedir.

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında

Ne ne Nermin'i
Çok yeme peyniri
Peynir seni öldürür
Cehenneme götürür
Cehennemin kapıları
İstanbul'un cadıları
İk mık
Karakedi sen
Oyundan çık (Şafak, 2009a: 175)

tekerlemesi epigraf olarak yer almaktadır. Bölümün içeriğine bakıldığında küçük bir çocuk olan Nevres karakterinin, yaptığı kötülükleri bir çeşit oyun olarak algıladığı görülmektedir. Bu tekerlemeyi kullanarak yazar bu duruma gönderme yapmış olabilir.

Elif Şafak'ın **İskender** romanında Cemile karakteri ikizi Pembe'nin ziyaretine gelir. Pembe de Cemile'ye güzel bir şeyler hazırlamak ister o esnada aklına küçükken söyledikleri "Ekşiye tuz kat, yeme de yanında yat" tekerlemesi gelmiştir (Şafak, 2011b: 410). Küçükken tuzlu limon yemeyi sevdiklerinden bu tekerlemeyi söylemişlerdir.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında gerçeklikle ilgili sorunları olan Tuna karakteri bir eve sığınmıştır. Tuna'nın evdeki konuşmalarını garip bulan evin küçük oğlu, elini havada kaldırarak deli işareti yaparken bir yandan da "Deli deli kulakları küpeli" tekerlemesini söylemiştir (Uzuner, 2007b: 276). Küçük çocuk yaptığını bir oyun gibi algılamakta ve bu tekerlemeyi söyleyerek Tuna'yı kızdırmak istemektedir.

Aynı romandaki Tuna karakteri, çikolata paketi üzerinde gördüğü kadın resmi karşısında hayrete düşürmüştür. Çünkü ona kara derili insanlar bir dudağı yerde, bir dudağı gökte olağanüstü varlıklar gibi anlatılmış ya da duyduğı tekerlemelerde yağmurla birlikte camdan bakan kişiler olarak ifade edilmiştir (Uzuner, 2007b: 22). Burada da “Yağmur yağıyor, seller akıyor, Arap kızı camdan bakıyor” tekerlemesine gönderme bulunmaktadır.

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanında da Komiser mit’in küçükken anne ve babası işteyken onlara bakan babaannesinin onlarla başa çıkamayıp zaman kazanmak için “Hoppala paşam, delikli tavşan!” tekerlemesini söylediğı belirtilmiştir (Uzuner, 2012a: 71). Babaannesinden ğrendiğı bu tekerlemeyi Komiser mit karakterinin de kullandığı görülmektedir (Uzuner, 2012a: 60, 72).

İskender Pala’nın **Efsane Bir ‘Barbaros’ Romanı** adlı eserinde denizcilerin daha çok kullandığı “Teşrinin altmışında yat, yetmişinde kalafat, sekseninde suya at, doksanında donat, yüzde yüz.” tekerlemesine yer verilmiştir (Pala, 2013a: 184).

Ahmet mit’in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakterinin babasından öğrendiğı şu tekerlemeye yer verilmiştir:

Hu, hu, hu dervif/Dervif bir dergah amif/Eteğı sırlar samif/Ama kimse bilmemiş/Hu, hu, hu dervif/başı göklere ermiş/sakalı yere değmiş/Dudağı sırlar samif/Ama kimse duymamış... (mit, 2012a: 201, 304)

Tekerlemeler küçük yaştan itibaren insanların hayatına dâhil olan ürünlerdir. Sebeplice sebepsiz bazen de sadece eğence amacıyla zikredilen bu ürünlerin özellikle çocukların hayal dünyasında çok önemli bir yeri bulunmaktadır. İncelenen romanlarda da farklı farklı şekillerde tekerlemeden faydalanıldığı görülmektedir.

3.1.2.4. Diğer Kalıplaşmış İfadeler

3.1.2.4.1. Alkış (Dua) - Kargış (Beddua)

3.1.2.4.1.1. Alkış-Kargış Türlerinin Tanımı

Dualar ve beddualar konularını tüm yaşamdan alan, bilgi birikimiyle oluşup gelenek görenekleri geçmişten geleceğe taşıyan söz kalıplarıdır. Bir toplumun maddi manevi kültürünü, değer yargılarını, inançlarını yansıtan, kısa ve derin anlamı olan kalıplaşmış özlü sözlerdir. Alkış ve kargışlar, oluşumları ve işlevleri nedeniyle, halk edebiyatı ürünleri içinde önemli bir yere sahiptir.

“Alkış” (hayırlı dua) ya da “kargış” (beddua, ilenç), kişilerin iyilik ya da kötülüklerinin otorite sayılan güçlerden talep edildiği dilek bildiren kalıplaşmış sözlerdir (Terzioğlu, 2007: 34).

Bir acıyı, öfkeyi, nefreti, yansıtan kargışlar, etkileyici bir anlatım diline sahiptir. Söz kalıpları olarak çoğu zaman daha ağır ve acımasız cümlelerden oluşurlar. “Kötü dilek” olan beddua, Farsça bed “kötü” ile Arapça dua sözlerinden meydana gelmiştir. Duaların aksi olan “lâ‘net”, “inkisar”, “belâ” ve “gazap” ifade eden kişisel sözlerdir (Çağrı, 1992: 297-298).

Beddua, kargış veya ilenç; insanın kendisine, ailesine, yaşadığı topluma ve din gibi kurumlara zararı dokunacak kişilere, düşünce ve fikirlere karşı bir tepkidir (Elçin, 2005: 663).

Dualarda yüzlerce hatta binlerce yıl eskilere dayanan sözlerin varlığı görülür. Sözgelisi “Arkanda güneş parlansın.”, “Önünde ay parlansın.” yahut “Oğul seni Yer’in Göğ’ün beğene.” (Akalin, 1990: 73-74) şeklindeki dualarda animizmin izlerini bulmak mümkündür.

Bugün yaygın kullanımıyla dua olarak bilinen söz, Eski Türkçede alkış kelimesiyle karşılanmıştır. Alkış, alkamak “hayır duada bulunmak, beğenmek, övmek” fiilinden elde edilmiş bir isimdir (Akalın, 1990: 19-20).

Tarihte ve edebî metinlerde dualar karşımıza çıkmaktadır. Türk kültürünü yansıtan en önemli eserlerden biri olan “Dede Korkut” kitabında dua önemli yer tutmaktadır. Pek çok hikâyenin sonunda Dede Korkut ortaya çıkıp dua etmektedir. Sözgelisi; Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Esir Olduğu Destan şu duayla sona erer (Ergin, 1969: 120):

“Dua edeyim hanım: Yerli kara dağın yıkılmasın. Gölgeli kaba ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kanatlarının ucu kırılmasın. Kadir seni namerde muhtaç etmesin. Koşarken ak boz atın sendelemesin. Vuruşunca kara çelik öz kılıcın çentilmesin. Allahın verdiği ümidin kesilmesin. Ahir sonu arı imandan ayırmamasın. Ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun. Derlesin toplansın günahınızı adı güzel Muhammede bağışlasın, hanım hey!...”

Hayatla ilgili dualar da mevcuttur. Bir iyilik görüldüğünde söylenilmekle beraber, bir an önce gerçekleşmesi istenilen arzular olduğunda da bunlar dile getirilir.

3.1.2.4.1.2. Alkış-Kargış Türlerinin Özellikleri

3.1.2.4.1.2.1. İşlev Özellikleri

Duaların en belirgin vasfı teslimiyeti, inanmışlığı ve bir ümidi içermesidir. Genellikle alkışlar görülen bir iyiliğe karşılık söylenir. Karşıdaki kişi güzel ve hayırlı sözlerle kutlanır, hakkında iyi dileklerde bulunulur.

Beddualar, söylendiği andaki duyguları ifade etmesi ve o andaki ruh halini yansıtması bakımından önem taşır. İnsanın baş edemediği bir durum karşısında Allah’a sığınması ve hakkını manevi bir yolla arayarak kendini rahatlatması olan beddualar, acı çektirdiği düşünülen herkese söylenebilir.

Bedduaların toplum yapısı içerisinde sosyal ve psikolojik işlevleri vardır ve gündelik hayatta dinin varlığının önemli olduğu toplumlarda kullanımları daha fazladır. Ayrıca unutulmamalıdır ki beddua içeren menfi ifadeler, hemen her toplumda görülmektedir. Özellikle Türk halk edebiyatında oldukça zengin bir beddua geleneğini vardır.

3.1.2.4.1.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Alkışlar ve kargışlar cümlelerden ya da sıralanmış cümlelerden oluşabilir. Alkışların ve kargışların başlarında çoğunlukla Allahım, Yarabbim gibi nidalar bulunmaktadır. İkileme, üçleme, dörtleme biçiminde söylenebilirler (Kaya, 2003: 140-142).

Kimi zaman dualar ile beddualar tekerleme veya ninni şeklinde de oluşturulabilir:

Bağda gezer bağcı baba,
Arkasında yeşil aba,
Himmet etsin uyusun,
Zindandaki Cafer baba (Çelebioğlu, 1995: 47)

3.1.2.4.1.2.3. İçerik Özellikleri

Alkış ve kargışlarda Allah'a teslim olma, ondan medet umma durumu söz konusudur. Dualar, ana hatlarıyla hayat ve ahiretle ilgili olmak üzere iki kısma ayrılabilir (Kaya, 2003: 143). Bu durum beddualar için de geçerlidir.

Alkış ve kargışlar içerik açısından birbirinden farklı olan ürünlerdir. Duada olumlu istekler yer alırken bedduada ise olumsuz dilekler yer almaktadır. Dualar ve beddualar halk anlatılarının içinde karşımıza çıkmaktadır.

Dualarda kolektif hafızayı harekete geçiren unsurlar da mevcuttur. Bilinen kişi ve hikâyelere gönderme de bulunmaktadır. “Allah Halil İbrahim bereketi versin”, “Dar gününde Hızır imdadına yetiş” ve “Hazreti Süleyman gibi dünyaya hükmedesin” alkışlarında görüldüğü üzere, halkın geçmişinde önemli yer tutan bu isimler ve bu isimlere yüklenen değerler, farklı bağlamlarda dile getirilerek yeniden üretilmekte ve bu kişilerde simgeleşmiş değerler sisteminin korunmasına hizmet etmektedir (Terzioğlu, 2007: 37).

3.1.2.4.1.2.4. İcra Özellikleri

Alkış ve kargışların icra edilme ortamları birbirinden farklıdır. Hemen hemen her ortamda icra edilebilecek olan bu ürünlerin icralarını, özellikle içinde bulunulan durum etkilemektedir. Bir anne uyuyan çocuğunu seyredip ona dua edebileceği gibi zor durumda dışarıda kalan biri de kendisine yardımcı olan birine alkış okuyabilir. İşten atılan kişi patronuna beddua edebileceği gibi, trafikte sorun yaşayan biri de başkasına kargış okuyabilir.

Alkış ve kargışların hem söyleyeni hem söyleneni etkileyeceğine inanıldığından özellikle beddua edilirken “haklılık” durumuna dikkat edilir. Çünkü toplumda haksız yere beddua edildiğinde bedduanın kargışı okuyana geri döneceği inancı bulunmaktadır.

3.1.2.4.1.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Dualar ve beddualar kısa, anlaşılır ürünlerdir. İçlerinde söz sanatlarının bulunduğu örnekler de bulunmaktadır.

3.1.2.4.1.3. Alkış-Kargış Türlerinin Sınıflandırılması

Dualar ve beddualar cinsiyet noktasında veya dünya-ahiret dilekleri açısından tasnif edilebilir.

İncelenen romanlarda pek çok dua ve beddua örneğine rastlanmıştır. Bunlar çalışmada romanlarda geçtikleri yerlerle birlikte dualar ve beddualar alt başlıklarında alfabetik olarak sıralanmıştır. Alkışların ve kargışların çalışmada rahat seçilebilmesi için roman isimleri çift tırnak içerisinde verilmiştir.

3.1.2.4.1.3.1. Alkışlar (Dualar)

Buket Uzuner'in "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanında Ali Osman karakteri cepheden ailesine yazdığı mektubunda **Aklıma mukayyet ol ey Allah'ım!** diye dua etmektedir (Uzuner, 2012b: 150), (Pala, 2009: 116).

Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su" romanında Tasvir karakteri intihar mektubunun sonuna **Allah beni affetsin** yazmıştır (Uzuner, 2012a: 219).

Ahmet Ümit'in "Beyoğlu Rapsodisi" romanında Kenan karakteri, tanıştığı adamın Reşat'ın babası olduğunu anladığında **Allah bağışlasın** der (Ümit, 2011a: 348).

Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su" romanında bindiği taksinin şoförü Umay Nine'ye **Allah sizin gibi hayırlı insanları başımızdan eksik etmesin** Teyzeciğim! diye dua etmiştir (Uzuner, 2012a: 255).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanındaki Sezgin karakteri **Allah** kimseyi polislerin **eline düşürmesin** diye dua etmiştir (Ümit, 2012e: 379).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanında yıllardır üvey kardeşini görmeyen Adnan karakteri, kardeşini görünce bir şaşkınlık yaşar. Doğan, Adnan'a kendisinin öldüğünü mü düşündüğünü sorduğunda **Allah gecinden versin**, öldüğünü sanmıyordum da... demiştir (Ümit, 2011b: 12).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanındaki Müştak karakteri Çetin'e **Allah göstermesin** kavga ettiği adamlarda silah olabileceğini ve bu yüzden yaralanabileceğini söylemiştir (Ümit, 2012e: 250), (Uzuner, 2012b: 64, 180).

İskender Pala'nın "Efsane Bir Barbaros Romanı"nda dönemin sultanın Barbaros kardeşler zafer kazandıkları için onlara **Allah iki cihanda yüzünüzü ak aylesin!** diye dua ettiği belirtilmiştir (Pala, 2013a: 101).

Ahmet Ümit'in "Beyoğlu Rapsodisi" romanında samimi arkadaşların birbirleriyle bozuştuğunu sanan ama sonra şaka yaptıklarını anlayan Katya karakteri onlara **Allah iyiliğinizi versin** der (Ümit, 2011a: 279), (Ümit, 2011d: 144), (Ümit, 2012e: 101).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanında Müştak karakterinin gördüğü rüyada Sultan Mehmed Han **Allah inayetini üzerinden eksik etmesin** diye Molla Gürani'ye dua etmektedir (Ümit, 2012e: 227).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanında Müştak karakteri bindiği vapurda dilenci bir kadına rastlamıştır. Kadın para kazabilmek için **Allah işinizi rast getirsin** diye dua etmektedir (Ümit, 2012e: 51).

Ahmet Ümit'in "Sis ve Gece" romanında Şeref karakterini sorguya çekmek için evinden alan Sedat, evdeki yaşlı kadının namaz kıldığını öğrenince **Allah kabul etsin** der (Ümit, 2012d: 147), (Uzuner, 2012b: 69).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanında Müştak karakteri bindiği vapurda dilenci bir kadına rastlamıştır. Kadın Müştak ona para verince **Allah** sizi **kazadan, beladan korusun** demiştir (Ümit, 2012e: 51).

Ahmet Ümit'in "Beyoğlu Rapsodisi" romanında hapishaneye giden roman karakterleri mahpusluğun nasıl ağır bir his olduğunu duyumsayınca **Allah kimsenin başına vermesin** diye dua etmişlerdir (Ümit, 2011a: 256), (Ümit, 2012e: 173).

Ahmet Ümit'in "Beyoğlu Rapsodisi" romanındaki karakterler mahkûm Yunus'u görünce ona **Allah kurtarsın** diye dua ederler (Ümit, 2011a: 257).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanında Adnan karakteri üvey kardeşinin ölümüyle ilgili profesyonel bir yardım almış ve Müfit sürekli bu tarz olaylarla uğraştığından **Allah Müfit'e kolaylık versin** demiştir (Ümit, 2011b: 179).

İskender Pala'nın "Efsane Bir 'Barbaros' Romanı"nda Kanuni Sultan Süleyman için **Allah mülkünü edebi kılsın** duası edildiği görülmektedir (Pala, 2013a: 5).

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" romanında Musa karakteri **Allah** o günleri barış, akıl bütünlüğü ve huzur dolu günleri görmemizi **nasip eder inşallah!** diye dua etmiştir (Uzuner, 2007b: 323).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanındaki Müştak karakteri bindiği taksinin şoförüne yaşlı bir kadının öldüğünü söylemiş şoför de **Allah** gençlere **ömür versin** demiştir (Ümit, 2012e: 45).

İskender Pala'nın "Efsane Bir 'Barbaros' Romanı"nda Sultan Bayezid için **Allah ömrünü uzun, saltanatını daim etsin** duasının edildiği görülmektedir (Pala, 2013a: 2).

Ahmet Ümit'in "Bab-1 Esrar" romanında ailesine önemli bir servet bırakan Osman Dede karakterinin ardından **Allah rahmet eylesin** diye dua edilmiştir (Ümit, 2012a: 89), (Ümit, 2011a: 267), (Ümit, 2012c: 245, 392), (Ümit, 2011b: 77, 262), (Ümit, 2012d: 209), (Ümit, 2012e: 45, 192, 371, 407), (Ümit, 2010: 256), (Uzuner, 2007a: 36), (Uzuner, 2012b: 29, 117, 150, 152, 178, 210, 214), (Pala, 2013a: 2), (Pala, 2008: 180), (Pala, 2013b: 195), (Pala, 2010: 365).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanındaki Demet karakteri Adnan'a ölen kardeşi Doğan'ın aslında onu ne kadar takdir ettiğini söylediğinde Doğan **Allah razı olsun** demiştir (Ümit, 2011b: 218, 308), (Ümit, 2011d: 124), (Ümit, 2012d: 151), (Uzuner, 2012b: 60, 101).

Ahmet Ümit'in "Sis ve Gece" romanında Sedat karakterinin komiser olduğunu öğrenen yaşlı teyze **Allah** annenize, karınıza **sabır versin** evladım demiştir (Ümit, 2012d: 147), (Uzuner, 2012b: 75).

Buket Uzuner'in "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanında askerî sevkiyatta zabıtların askerlere **Allah selamet versin** diye dua ettikleri belirtilmiştir (Uzuner, 2012b: 65).

Ahmet Ümit'in "Beyoğlu Rapsodisi" romanındaki cinayet işlenen apartmandaki kapıcı karakteri pek sevmediği öldürülen gencin arkasından **Allah taksiratını affetsin** diye dua etmiştir (Ümit, 2011a: 267).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanında Müştak karakteri bindiği vapurda dilenci bir kadına rastlamıştır. Kadın **Allah tuttuğunuzu altın etsin** diye dua etmektedir (Ümit, 2012e: 51), (Uzuner, 2007b: 312).

Ahmet Ümit'in "Bab-1 Esrar" romanında Ziya karakterinden çok yardım gören Nezihe karakteri **Allah** ondan **razı olsun** diye dua etmiştir (Ümit, 2012a: 94, 100), (Ümit, 2012e: 498).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında başı belada olan Nevzat karakterinin istediği bilgileri toplayan Nusret, belgeleri verdikten sonra iyi o zaman, **Allah yardımcın olsun** demiştir (Ümit, 2012c: 272, 343), (Ümit, 2012e: 35, 378).

Elif Şafak'ın "İskender" romanında Naze karakteri ileride kızlarının boşanma durumları olması olasılığı üzerine **Allah yazdıysa bozsun** duasını etmiştir (Şafak, 2011b: 61).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanında Müştak karakteri bindiği vapurda dilenci bir kadına rastlamıştır. O da **Allah çoluğunuza çocuğunuza zeval vermesin** diye dua etmiştir (Ümit, 2012e: 51).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanında Adnan ile Selahattin karakterinin yaptığı telefon konuşması sonunda Selahattin **Allah'a emanet ol** Adnan Abey diyerek telefonu kapatmıştır (Ümit, 2011b: 263).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanında Adnan karakteri üvey kardeşi ondan yardım istediğinde kapağı yurtdışına attığında Almanya'dan **Allah'a hamdü sena olsun** ki burada ülküdaşlarımın yanındayım diye mektuplar attığını hatırlatmıştır (Ümit, 2011b: 36).

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" romanında Musa karakteri **Allah'ım** bu zavallı kuluna **akıl ihsan et yarabbim!** diye dua etmektedir (Uzuner, 2007b: 323).

Ahmet Ümit'in "Kar Kokusu" romanında iki sevgiliyi camdan seyreden Şerif karakteri erkeğin başına gelenleri görünce **Allahım** şu erkek milletine biraz **akıl ver** diye dua etmekten kendini alamaz (Ümit, 2012b: 147).

Ahmet Ümit'in "Bab-ı Esrar" romanında Karen'in annesi Şah Nesim'e su getirdiğinde Şah **Allah'ın inayeti üzerinize olsun** diye dua etmiştir (Ümit, 2012a: 20).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanında Doğan karakterinin üvey kardeşi Adnan'a yazdığı mektubun sonu **Allah'ın selameti üzerine olsun** duasıyla bitmektedir (Ümit, 2011b: 189).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında Fatih tarafından yazılan mektubun sonunda **Allah'ın selamı ve rahmeti üzerine olsun** duası yer almaktadır (Ümit, 2012c: 123, 301).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında sevgilisi öldürülen Meryem karakteriyle görüşen Malik telefonu kapatırken tekrar **Başınız sağ olsun** demiştir (Ümit, 2012c: 140, 261), (Ümit, 2011b: 235, 242), (Ümit, 2012e: 464).

Ahmet Ümit'in "Kukla" romanında Resul karakteri Adnan'a ölen kardeşi Doğan için **Cenabı Hak günahlarımı affetsin** iyi adamdı demiştir (Ümit, 2011b: 434).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında öldürülen sevgilisi için dua okuyan hocaya Meryem **Dilinize sağlık** diye dua etmiştir (Ümit, 2012c: 147).

İskender Pala "Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk" romanında Fuzuli karakteri ölen kütüphanecinin ardından **Dinince dinlensin!** diye dua etmiştir (Pala, 2008: 28, 42).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında öldürülen sevgilisi için başsağlığı dileyenlere Meryem, **Dostlar sağ olsun** demiştir (Ümit, 2012c: 147).

Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su" romanında Ümit karakteri Semahat karakterinin çok iyiliğini gördüğünden ona **Erenler korusun seni!** demiştir (Uzuner, 2012a: 211).

Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" romanında Sultan Mehmed Han'ın askerlerine **Gazanız mübarek olsun** dediği belirtilmiştir (Ümit, 2012e: 338), (Pala, 2013a: 18).

Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su" romanında ölmekten kurtulan sevgili için Komiser Ümit **Hey Muhammet, hey Ali aşkına, şükürler olsun!** diye dua etmiştir (Uzuner, 2012a: 312, 164).

Ahmet Ümit'in "Bab-ı Esrar" romanında üç yıldır kanser tedavisi olan Matthew Amca'nın ölüm haberi üzerine Karen **Huzur içinde uyusun** diye dua etmiştir (Ümit, 2012a: 62, 98), (Ümit, 2011a: 362), (Ümit, 2012c: 194, 228).

Ahmet Ümit'in "Patasana" romanında Kemal karakterinin nerede olduğu bilinemediğinden insanlar endişe yaşamış Halaf karakteri de **İnşallah sağ salim çıkıp gelir** diye söylemiştir (Ümit, 2011d: 348).

İskender Pala'nın "Efsane Bir 'Barbaros' Romanı'nda Beatrix'i karakterine Decan Ojeda **Kutsal Meryem seni her zaman gözetip korusun!** diye dua etmiştir (Pala, 2013a: 37).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında Meryem öldürülen sevgilisi ardından Kur'an-ı Kerim okutmuş, Kur'an okuyan hoca evden ayrılırken rahmetlinin **Mekânı cennet olsun** diye dua etmiştir (Ümit, 2012c: 147), (Ümit, 2011b: 433), (Ümit, 2012e: 237), (Uzuner, 2012b: 72).

Ahmet Ümit'in "Bab-ı Esrar" romanında bir yangın esnasında başkalarını kurtarmak için yardıma koşan fakat vefat eden Mecit karakteri arkasından **Nur içinde yatsın** diye dua edilmiştir (Ümit, 2012a: 100), (Ümit, 2011a: 3), (Ümit, 2012c: 126), (Ümit, 2012e: 460), (Ümit, 2010: 191, 256), (Uzuner, 2007b: 61), (Uzuner, 2012b: 163).

İskender Pala'nın "Od" romanında Yunus karakteri yaşadığı sıkıntılar dolayısıyla **Rabbim işimi rast getirsin** artık! diye dua etmiştir (Pala, 2013b: 197, 205).

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" romanında Musa karakterine su getirince Suları'ya **Su gibi aziz ol, ellerin dert görmesin** demiştir (Uzuner, 2007b: 313).

Buket Uzuner'in "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanındaki Alistair John Taylor ailesine yazdığı mektubu **Tanrı hepimizi korusun** duasıyla bitirmiştir (Uzuner, 2012b: 58).

Buket Uzuner'in "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanındaki Alistair John Taylor savaş esnasında yaşadığı şaşkınlığı atlatmasında bir arkadaşının söylediği ilahinin etkili olduğu söyler ve ona **Tanrı** ondan **razı olsun** diye dua eder (Uzuner, 2012b: 88).

Buket Uzuner'in "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanındaki Alistair John Taylor savaşta yaşadıkları sonrasında yaşama ümidini kaydederek **Tanrım günahlarımı affet** der (Uzuner, 2012b: 137).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında Yusuf'un öldürüldüğünü öğrenen Malik karakteri **Tanrı taksiratını affetsin** diye arkasından demiştir (Ümit, 2012c: 131, 203, 215), (Ümit, 2012d: 30).

Buket Uzuner'in "Balık İzlerinin Sesi" romanında Romain karakterinin yaşadığını öğrenince Afife **Tanrım sana bin şükür!** demiştir (Uzuner, 2010: 112).

Buket Uzuner'in "Balık İzlerinin Sesi" romanında normalleşmekten korkan karakter **Tanrım sen esirge beni** diye dua etmiştir (Uzuner, 2010: 61).

Ahmet Ümit'in "Kavim" romanında Evgenia karakterinin babası rahmetli Yorgo'nun **Toprağı bol olsun** diye dua edilerek iyi bir adam olduğu ifade edilmiştir (Ümit, 2012c: 62), (Ümit, 2011b: 8, 45, 491), (Ümit, 2010: 256), (Uzuner, 2007a: 35), (Uzuner, 2012b: 97, 167).

İncelenen romanlarda tespit edilen bazı duaların ise kalıp söz olma mantığından çok gerçekleşen olay veya duruma göre oluşturulmuş dualar olduğu görülmektedir.

Ahmet Ümit'in **Patasana** romanındaki Kral Pisis karakteri şöyle dua etmiştir:

Bu bayramda Fırtına Tanrısı için yedik, içtik, doyduk, susuzluğumuzu giderdik. Onlara bin şükran olsun. Onlar koruyucu kanatlarını üzerimizden eksik etmesinler, bize sağlık bahşetsinler, düşmanlarımızı yenilgiye uğratsınlar. Onların yardımıyla Hatti ülkesi eski büyüklüğüne, eski görkemine kavuşsun. Hükmümüz her yanda geçerli olsun, topraklarımız genişlesin, Fırat kıyıları boyunca adımız her yanda anılsın, ünümüz her yere yayılsın... (Ümit, 2011d: 111)

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında bir kitabede şöyle bir duanın yer aldığı belirtilmiştir:

Allah'ın inayeti ve izniyle iki kıtanın Sultanı ve iki denizin hakani, bu dünyada ve ahrette Allah'ın gölgesi, iki ufukta Allah'ın gözdesi, yer ve su küresinin hükümdarı, Kostantinniye Kalesi'nin fatihi, Sultan Mehmed Han oğlu Sultan Murad Han oğlu Sultan Mehmed Han, Allah mülkünü ebedi kılsın ve makamını feleğin en parlak yıldızlarının üzerine çıkarsın... (Ümit, 2012e: 49)

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında İstanbul'un fethi esnasına Osmanlı tarafında da Bizans tarafında da

Bizi muzaffer eyle yüce Allahım... Şehrimizi koru yüce Tanrım...
(Ümit, 2012e: 336) diye dualar edildiği ifade edilmiştir.

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında savaş yıllarını görmüş Tuna karakterinin dedesi şöyle dualar etmektedir:

Bre işgal kuvvetleri işi öyle azdırmıştı ki kızanlarım, şirketi ayriye vapurlarında elindeki kırbacı Türk zabitanın yüzünde şaklatmaktan çekinmezlerdi. Ah evlatçıklarım, Allah kimseyi vatansız, iç kimseyi yurtsuz komasın! Büyük Allah'ım bu memleketi bi daha düşman çizmesi altında ezdirmesin! Allah sizleri korusun!.. Yüce Rabbim iç kimseyi vatanından mahrum, sürgün etmesin!.. (Uzuner, 2007b: 51)

Buket Uzuner'in **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanında Aşura ve Ümit arasındaki diyaloglarda çeşitli duaların kullanıldığı görülmektedir:

-Aşk olsun Can Aşura Bacım!
-Aşkın cemal olsun!
-Nur üstüne nur olsun
-Eyvallah (Uzuner, 2012a: 258)

Aynı romanının sonunda, sözlü anlatı geleneğimizde olduğu gibi dinleyiciye yönelik bir dua kısmı olduğu da görülmektedir. Şöyledir dua:

Değeri dünyalara bedel roman okuru, size bu sayfada artık veda ederken, ömrünün uzun, tuttuğunuzun altın, gönlünün şefkatli olmasını diliyorum (Uzuner, 2012a: 329).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında içinde önemli bilgileri barındıran kitap âdeta bir insanmışçasına dile gelerek

Allah'ım! Taşdığım yüce sırrı bu adamların eline düşürme! Onu, bilimi kutsal bilenlere nasip et! (Pala, 2008: 267) diye dua etmiştir.

Yine aynı romanda yine kitabın

Tanrım! Beni Leylâ ile bir an evvel buluştur. Beni dipsiz kuyularda sonlanacak maceralardan uzak tut ve beni sevdiğime kavuştur. Beni bu şehirde yalnızca Leylâ'nın aşkıdır çünkü tutan. Bildir bana Tanrı'm, Leylâ yakın mı bana yoksa uzak mı; göster bana Rabb'im, kaderim kara mı yahut ki ak mı?!.. Eğer sesimi duyuyorsa bilsin ki onu seviyorum... Sen şahidim ol Allah'ım, onu çok seviyorum!.. (Pala, 2008: 269) diye dua ettiği görülmektedir.

İskender Pala'nın **Efsane Bir Barbaros Romanı**'nda gemisi saldırıya uğrayan Hızır Reis şöyle dua eder:

Rabbim, halim sana ayandır. Bir tacirim ben ama şu anda savaşmam isteniyor. Rabbim, üstümüze gelen insanları tanımam, benim düşmanım olduklarını da bilmem, ama senin düşmanın olduklarını bilirim. O halde sen bana senin düşmanlarınla savaşacak cihat ruhu ver ki ben senin askerin olayım. Bu ruhu levendlerime de ver ki askerlerin olarak ölelim ve şehitler zümresine yazılalım. Yahut ki kendi askerine zafer nasip et! (Pala, 2013a: 14)

Hızır reis sonra duaya şöyle devam etmiştir:

“Allahım! Ben kurtulursam şehit levendlerimin evlad u ıyal geçimlerini boynuma yaz!..” O sırada forsa çavuşu da aynı tonda “Allahım! Ben kurtulursam şehit karındaşlarımdan ikisinin evlad u ıyal geçimlerini boynuma yaz!..” diye duayı tekrarladığını duymuştur (Pala, 2013a: 14-15).

Aynı romanda Beatrix'e âşık olan Decan Ojeda

Yüce Tanrım!.. Ya ona azıcık merhamet ver, ya bana çokça dayanma gücü. Ya bendeki sevginin birazını ona ver; ya ondaki vurdumduymazlığın birazını bana. Tanrım!.. Ya onu bana ver, ya beni ona!.. (Pala, 2013a: 34) şeklinde bir dua etmiştir.

Sidi Alkala karakteri ettiği tövbe esnasında şöyle bir dua eda etmiştir:

“Allahım, bilerek ve bilmeyerek işlediğim her şey için beni bağışla. Bağışlamayıp mutlaka cezalandırman gerekiyorsa, mahşer yerinde beni kör olarak dirilt ki Billure’ye mahcup olmayayım!”

“Allahım, habibin Muhammed Mustafa’nın akrabalarından olan şu kulunun duasını kabul et, onun iyi niyeti adına beni de bağışla!” (Pala, 2013a: 325).

İskender Pala’nın **Şah & Sultan** romanında Babaydar karakteri bostanlarının korunmasına yönelik şöyle bir dua etmiştir:

Artık bostanımızı Hak-Muhammed-Ali korusun; canavarları Hüseyin’in ruhu kovsun! diye mırıldandı (Pala, 2010: 7)

Kambercan da bu duaya içinden “Allah Allah...” diyerek eşlik etmiştir. Böyle yapılması gerektiğini ona Babaydar öğretmiştir (Pala, 2010: 7).

Aynı romanda Şehzade Selim için ordunun şöyle bir alkış okuduğu belirtilmiştir:

Şevketin efun ola!.. Uğurun açık, pazun kavi ola!.. (Pala, 2010: 30)

İskender Pala’nın **Şah & Sultan** romanında Kambercan karakteri öleceğini düşünürken şu şekilde dua etmiştir:

Güzel ölüm ver bana Rabbim! Azığım has, binitim yürük olmasın isterse.
Ama ucu Ali Murtaza'ya çıkan, Muhammet Mustafa'ya çıkan bir ölüm ver!
(Pala, 2010: 222-223)

İskender Pala'nın **Od** romanında köylerine yapılan saldırı yüzünden harap olmuş ve başka bir yere göç etmek zorunda kaldıklarında Yunus karakteri dua etmiştir:

Allah'ım! Umut gönder bize, bu yabanda iki saat daha dayanacak umut gönder. Ya kanatlandırıp uçur bizi, ya kırılan ayaklarımızı geri ver!.. (Pala, 2013b: 44)

Aynı romanda babasından ayrı olan ve sorunlar yaşayan Yunus'un oğlu şöyle dualar etmiştir:

Babacığım, neden beni bırakıp gittin?!. Allah'ım, ey Allah'ım!.. Varsan, Bir'sen ve beni duyuyorsan ya onu bana getir, ya beni ona gönder! (Pala, 2013b: 108, 172)

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında bir helvacı dükkânındaki levhada şu dua yer almaktadır:

Tadı cennetten/Bereketi Allah'tan
Taşsın dökülmesin/Artsın eksilmesin (Pala, 2009: 234)

Yine aynı romanda Selman abdal vezire şöyle dua etmiştir:

Dünya durdukça durunuz haşmetlü vezirim. Allah sizi ateşten uzak etsin!..
(Pala, 2009: 358)

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanında Banu Teyze karakteri

“Rabbim,” dedi içini çekerek. “Bana şah damarımdan daha yakınsın. Bu cendereden kurtulmama yardım et. Bana ya gafillerin rehavetini ya da âlimlerin metanetini ihsan et. Hangisini seçersen seç, minnettar kalırım ama yalvarırım beni hem bilgili hem güçsüz kılma.” diye dua etmiştir (Şafak, 2006: 200).

Ağulu Bey diye kötü bir cini olan ve ondan çeşitli bilgiler edinen Banu Teyze şöyle bir dua etmiştir:

Allah’ım bağışla, merakım irademe baskın çıktı. Bana daha fazla bilgi ver çünkü bilme arzumu bastıramıyorum. Dertli biri dayanmışsa kapıma, sırlarına vakıf olmak istiyorum. Lakin aynı zamanda o bilgiyi kaldıracak kudreti metaneti de ihsan eyle. Âmin (Şafak, 2006: 230).

Romanın ilerleyen sayfalarında kardeşini, yaptığı büyük haksızlık için zehirleyen Banu Teyze’nin duası şöyledir:

Allahım hafızamı kaybetmekten koru. Unutkanlık hastalığı için okunacak duayı veren Rabbim, silinmeyen hafıza için de bir dua verseydi ya bana. Bildiklerimin ağırlığı altında ezilmemek için... (Şafak, 2006: 373)

Elif Şafak’ın **İskender** romanında Cemile karakterine âşık olan Âdem şu şekilde dua etmiştir:

“Yüce Allahım, kafi derecede dua etmediğimin farkındayım” diye fısıldadı seccadede otururken. “Son ramazanda oruç tutmadım. Ama ne olur yardım et. Et ki Cemile’nin gözü benden başkasını görmesin” (Şafak, 2011b: 205).

Elif Şafak’ın **Pinhan** romanında Dertli Hagopik ve Pinhan’ın karşılıklı dualarına şöyle yer verilmiştir:

Pinhan o vakit gülümseyerek, gayet samimi bir coşkuyla, “Aşkolsun!” dedi.

“Aşkın cemal olsun,” dedi Dertli Hagopik delikanlının gözlerinin içine dosdoğru bakarak.

“Cemalin nur olsun,” dedi Pinhan, başını hafifçe eğip, hürmetini göstererek.

“Nurun âlâ nur olsun,” dedi Dertli Hagopik iki yudum arası (Şafak, 2009a: 37).

Elif Şafak’ın **Siyah Süt** romanındaki Can Derviş Hanım karakteri yemeğe başlamadan önce şöyle bir şükür duası etmiştir:

Ya Rabbim, verdiğin nimetlere, kelimelere, sağlık ve afiyete şükürler olsun. Sen bütün sinelerin ne gizlediğini bilirsin. İnşallah seni çok zikredip de felah bulanlardan oluruz. Gözleri perdelilerden, yüreği mühürlülerden, geniş dünya dar gelenlerden eyleme bizi. Doğru yoldan, hayırlı kullardan, ilahi aşkından ayırma yolumuzu ne olur. Elif’in yüreğini genişlet, idrakini artır. Muhabbet ki özüdür kainatın, yaradılışın, ne olur muhabbetinden mahrum bırakma (Şafak, 2008b: 73)

Çaresizlik, istenilene ulaşma arzusu, hisler... gibi pek çok unsur insanların dua etmesini sağlamaktadır. Dualar, aciz insanoğlunun yaşanılanlara karşı en önemli sığınağını oluşturan ürünlerdir. Hastalık-sağlık, düğün, bayram, mal-mülk, anne-baba ve yakınlarla yönelik dualar edilmektedir. Hayatın önemli bir parçasını oluşturan duaların hayatı anlatan romanların içinde yer alması da çok doğaldır.

3.1.2.4.1.3.2. Kargışlar (Beddualar)

Ahmet Ümit’in “Kukla” romanında üvey kardeşi yüzünden zor duruma düşen Adnan karakteri **Allah** Doğan’ın da, senin de **belanı versin**, diye beddua etmiştir (Ümit, 2011b: 473, 476), (Ümit, 2012d: 230), (Ümit, 2012e: 475, 250, 37), (Şafak, 2011b: 128).

İskender Pala'nın “Şah & Sultan” romanında Kambercan karakterinin düşmanları olan Sultan Selim'e **Allah canını alasıca** diye beddua ettiği ifade edilmiştir (Pala, 2010: 242).

Buket Uzuner'in “Kumral Ada Mavi Tuna” romanında Tuna karakteri kendi yaptıklarından dolayı **Allah cezamı versin** benim! diye kendine beddua etmiştir (Uzuner, 2007b: 252).

Ahmet Ümit'in “Bab-ı Esrar” romanında Karen karakteri bindiği araç ani fren yapınca **Allah kahretsin** der (Ümit, 2012a: 32), (Ümit, 2011a: 401,160, 221), (Ümit, 2011b: 89, 264), (Ümit, 2012e: 12, 195), (Uzuner, 2010: 105), (Uzuner, 2007b: 241, 252), (Uzuner, 2012b: 134), (Uzuner, 2007a: 397), (Uzuner, 1996: 45), (Şafak, 2011b: 322), (Pala, 2009: 180).

Ahmet Ümit'in “Sis ve Gece” romanında Cuma karakteri karısının onu babasıyla aldattığını anlayınca eşini alıp ailesinin yanına götürmüştür bunu duyanlar da İyi yapmışsın, **Allah'ndan bulsun** diye beddua etmişlerdir (Ümit, 2012d: 212).

Ahmet Ümit'in “Bab-ı Esrar” romanında Karen karakterinin annesi içki içmiştir, bunu anlayan Karen annesine içki içmesinin yasak olduğundan ötürü kızmıştır bunun üzerine annesi doktorların **canı cehenneme** diye beddua etmiştir (Ümit, 2012a: 150, 64), (Ümit, 2011d: 361), (Uzuner, 2010: 112), (Pala, 2013a: 53), (Pala, 2009: 33), (Pala, 2008: 19, 159, 306).

Elif Şafak'ın “Aşk” romanında içkili olduğu anlaşılan Sarhoş Süleyman'a mahalle bekçilerinden biri “**Cehenneme direk olasıca**, ne saçmalıyorsun?” demiştir (Şafak, 2011a: 179).

Elif Şafak'ın “İskender” romanında sevdiği adama kaçan Hediye karakteri evine geri döndüğünde üvey anası ona **Cehennemde yanasıca** diye beddua etmiştir (Şafak, 2011b: 342).

Elif Şafak'ın “Bit Palas” romanında çöp dökülen bir duvara asılmış “Buraya çöp atanın **çocuğu ölsün**” bedduası yer almaktadır (Şafak, 2007a: 373).

İskender Pala'nın “Efsane Bir Barbaros Romanı” adlı eserinde Beatrix sırrını birine açtığından dolayı kendine kızmakta ve kendi keline Ah, **dilim kopsaydı!** diye beddua etmiştir (Pala, 2013a: 28).

Ahmet Ümit'in “Sultanı Öldürmek” romanında Tahir karakterinin öldürüldüğü öğrenilince Kim yaptıysa **elleri ayakları kırılır inşallah** diye beddua edilmiştir (Ümit, 2012e: 465), (Şafak, 2007b: 225).

Ahmet Ümit'in “Kukla” romanında Adnan karakterinin üvey annesi Adnan'a o araba sana **haram olsun** diye beddua etmiştir (Ümit, 2011b: 140).

İskender Pala'nın “Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk” romanında bilgi ile hırs arasında çatışıp duranlara **inşallah zehirli oklara hedef olurlar!** diye beddua edilmektedir (Pala, 2008: 102).

İskender Pala'nın “Efsane Bir Barbaros Romanı”nda Conradina'nın kilisede yayınlanacak olan metni okuyup kilisede adına böyle bir yüz karası metin yayınlayacak olanları **kutsal babamız lanetlesin!** diye beddua ettiği görülmektedir (Pala, 2013a: 87).

Ahmet Ümit'in “Kar Kokusu” romanında Cemil'e sakinleştirici verildiğini anlayan Leonid Hepinize **lanet olsun** demiştir (Ümit, 2012b: 265), (Pala, 2010: 227, 234).

Elif Şafak'ın “Bit Palas” romanındaki Mavi Metres karakteri seyrettiği diziyi bakarak “Hay Loretta kadar **taş düşsün başımıza**” diye beddua etmiştir (Şafak, 2007a: 159).

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" romanında evlerine yardım etmek için aldıkları Tuna karakterinin ailenin kızı Suları'ya kötü bir şey yapacağını düşünen anne karakteri Tuna'ya "Yoktur kimse dur, dur **başına taş düşesi!**.. Bak evimizde yılan mı besledik yoksa, dur **tahtaya gelesice dur!**" diye beddua etmiştir (Uzuner, 2007b: 274).

İskender Pala'nın "Şah & Sultan" romanında Şehzade Selim karakterinin askerlerini çok iyi tanıdığı ve konuşmalarıyla onları derinden etkilediği hatta düşman için "**Kahrolsunlar!.. Ateşe boğulsunlar!.. Yağmacılar ve çapulcular yere batsınlar!..**" gibi beddualar ettiği belirtilmiştir (Pala, 2010: 31).

İskender Pala'nın "Şah & Sultan" romanında Kambercan hadım edilmesi üzerine "Yüce Tanrım!.. Kim bunu bana reva gördü ise sen de onu **bin belaya reva gör!**" diye beddua etmiştir (Pala, 2010: 75).

Yine aynı romanda Sultan Bayezit karakterinin oğlu onu tahttan indirince oğluna "Oğul, beni zebun ettin, **inşallah şîr-pençeler elinde can veresin!**" diye beddua ettiği belirtilmiştir (Pala, 2010: 143).

İskender Pala'nın "Katre-i Matem" romanında Topaç Yeye gittiği dükkânın levhasında yazılı şöyle bir beddua görmüştür:

Tanrı'nın zalimi şirret gidiler
Benimçin bok gibi helva yediler (Pala, 2009: 235)

Elif Şafak'ın "Pinhan" romanında Pinhan'ın annesi karakteri, oğluna tekkeye gittiği onları yalnız bıraktığı için şöyle beddua etmiştir:

Ters nallanmış ata dönesin! Uyuz olmuş ite dönesin! Kansız bite dönesin!
Kilisede puta dönesin! Akıbetin kavm-i Lut'a benzesin! Şeriat kılıcına
gelesin!... (Şafak, 2009a: 19)

Elif Şafak'ın "Pinhan" romanında yangın esnasında eşyaları çalınan kadın "Haydi oradan gudubet. Kaşla göz arasında iç ettin gerdanlığı. **İnşallah el avuç açasın. Yüz okka ibrişim boyu yerin dibine gecesin.**" diye diğer kadına kargış okumuştur (Şafak, 2009a: 80).

Haksızlığa uğradığını düşünen, durumundan memnun olmayan kişi beddua eder. İnsanlar, genellikle bilinen beddualar kullanır. Fakat kişinin başına gelen olay, çevrenin durumu gibi parametreler yeni, farklı bedduaları ortaya çıkabilir. İncelenen romanlarda halk tarafından klişeleşmiş kargışların yanı sıra bu tarz özel bedduaların da kullanıldığı tespit edilmiştir. Çaresizliği, kırgınlığı en güzel yansıtan ürünlerden biri olan beddualar romanlarda birbirlerinden farklı şekillerde yer bulmuştur.

3.1.2.4.2. Argo

3.1.2.4.2.1. Argo Türünün Tanımı

İnsanlar şaşkınlıklarını, öfkelerini, kızgınlıklarını... argo kelimelerle ifade etmişlerdir. Argo toplumsal bir ihtiyacın ürünüdür.

Argo "*Kullanılan ortak dilden ayrı olarak, belirli toplulukların, sesbilgisi, yapıbilgisi, sözdizimi, ve anlam bakımından özellikler gösteren dili veya sözcük dağarcığı*" (Hatipoğlu, 1972: 15) olarak tanımlanmaktadır.

"*Toplumda belli bir gruba veya sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemleri*" (Devellioğlu, 1980: 9) olarak da argo açıklanmaya çalışılmıştır.

Bir başka tanıma göre argo: "*Her kesimce anlamı bilinmeyen, toplumun benimsediği yazı dili içinde kullanılmaması gereken, genel dilin sözlerinden oluşmakla birlikte duyulduğunda yadırganan, kapalı, birtakım mecaz ifadeler içeren, toplumun itibar etmediği, eğitimsiz kişilerin çeşitli duygularını anlatmak için başvurdukları özel kelime, deyim ya da cümlelerdir*" (Zülfikar, 2008: 65).

Argonun Türk edebiyatındaki ilk kullanılış örneklerine “Dîvânü Lugatî’t-Türk”te rastlanmaktadır. Dilin gizli örgütü olan argo, varlığını günümüze değin sürdürmüştür (Özcan, 2004: 550).

Her dil dairesinde, o dilin malzemelerini kullanmak suretiyle yine birtakım pratik ihtiyaçların karşılanması veya iletişimin pratikleştirilmesi, zamanla oluşan telmihlerin daha kolay ifade edilebilmesi, belirli bir alana özgü kavramların zamanla anlam kaymalarına uğramaları ve daha pek çok özel nedene bağlı olarak gelişen, bir süre sonra da kendi geleneğini kuran özel diller vardır. Argo, bu tür dillerdendir. Yapma bir dil olmakla beraber, masa başında değil, toplumsal yaşama alanlarında kültürlenme sonucu oluşmuş bir dildir (Çifçi, 2006: 297).

3.1.2.4.2.2. Argo Türünün Özellikleri

3.1.2.4.2.2.1. İşlev Özellikleri

Argo çoğunlukla yetişkinlerin dünyasında kendine yer bulmaktadır. Aynı uğraş alanındaki insanların, kullanılan genel dilden ayrı olarak oluşturduğu argoyla insanlar arası iletişim, ayırimsama sağlanmakta ve gizlilik korunmaktadır.

3.1.2.4.2.2.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Argoda kelimeler anadillerindeki hallerinden farklı, şekilleri bozuk veya yerleri değiştirilmiş olarak kullanılabilir. Argo kavramlar bir veya birden fazla kelimedenden ya da mastar halinde olan söz öbeklerinden oluşabilir.

3.1.2.4.2.2.3. İçerik Özellikleri

Argo kavramlarda yer alan konulara bakıldığında genel olarak içki, kadın, kumar, hapishane, denizcilik, günlük hayatla... ilgili olduğu görülmektedir. Argo küfür değildir fakat küfürlü argo terimleri de vardır.

3.1.2.4.2.2.4. İcra Özellikleri

Argo unsurlar çeşitli halk anlatılarında yer almaktadır. Bundan hareketle argonun geniş bir icra ortamı olduğu söylenebilir. Özellikle yetişkin erkekler tarafından icra edilen bu ürünler psikolojik olarak rahatlama işlevi görmektedir.

3.1.2.4.2.2.5. Dil ve Üslup Özellikleri

Kısa, yalın bir dili olan argo kavramların içinde çeşitli söz sanatlarına da rastlanmaktadır.

3.1.2.4.2.3. Argo Türünün Sınıflandırılması

Argo unsurlar cinsiyet mefhumuna, meydana geldiği gruba göre veya yöreye göre ayrılabilir.

İncelenen romanlarda argo kelimelerin bulunduğu tespit edilmiştir. Yazarlar kahramanlarını daha gerçekçi kılabilmek için kahramanlarının karakterlerine, kültür birikimlerine, yaptıkları işe uygun... argo kelimeler kullanılmışlardır. Argo sözcükler romanlarda çok kullanıldığı için yazarların bir romanında geçen argo kavramlar çalışmada yer almıştır. Argo kelimeler romanlarda geçtikleri yerler verilerek alfabetik olarak sıralanmıştır.

Ana

Külhanda konuşulan lehçe-i külhaniyi dinleyerek yavaş yavaş anlamaya ve öğrenmeye başlamışlardı. Külhana “**ana**”, külhancıya “baba”... (Pala, 2009: 69)

Ana avrat sövmek

Ben de **ana avrat sövrek** arabanın üzerine yürüdüm (Ümit, 2012d: 84).

Becerme

“İkinizi de fena **becerecekler** içerde” (Ümit, 2012d: 131).

Bıldırcın

...tombul kadına **bıldırcın**, hoşor... (Şafak, 2009a: 92)

Bıyıklı

Külhana “ana”, külhancıya “baba”, ziyafete “çamur”, yeniçeri kolluk görevlilerine “**bıyıklı**”... (Pala, 2009: 69)

Bitli

Koskoca bir paşanın kızı, dünyalar güzeli Nakş-ı Nigar sultanım istemiş de **bitli** kenar delikanlısı istememiş (Şafak, 2009a: 151).

Bok götürmek

Kimbilir evini de **bok götürüyordur** bunun (Uzuner, 2007a: 59).

Bok yemek

“Bir **bok yedik**. Yaptık bu işi. Ama ailemiz, çevremiz duyarsa...” (Ümit, 2012d: 131), (Ümit, 2012b: 275), (Pala, 2013a: 94, 98, 105, 173, 186, 193)

Caka

Birbirlerine karşı imanım, eyvallah, yandan gel, mühürle gibi özel bir dil kullanıyor ve büyükleri küçüklerine **cakalı** boyun kırma, omuz vurma, dirsek atma, kabarak gezme talimleri yaptırıyorlardı (Pala, 2009: 69).

Çakal

O yüzden bana **Çakal** Kafa derler (Şafak, 2011a: 43).

Çamur

Külhanda konuşulan lehçe-i külhaniyi dinleyerek yavaş yavaş anlamaya ve öğrenmeye başlamışlardı. Külhana “ana”, külhancıya “baba”, ziyafete “**çamur**”... (Pala, 2009: 69)

Çıngar çıkarmak

...o da ocağı ıslak görünce oraya işediğini zannedip **çıngar çıkarmıştı** (Pala, 2013a: 78).

Çiftlik

Külhana “ana”, külhancıya “baba”, ziyafete “çamur”, yeniçeri kolluk görevlilerine “bıyıklı”, çarşı pazara “**çiftlik**”... (Pala, 2009: 69)

Çuvallamak

Bu çapta bir işte **çuvallaması** kaçınılmazdı (Ümit, 2012b: 199).

Dalga geçmek

Ella, ikizlerin birbirleriyle **dalga geçmesini** dinlerken, dudaklarının kenarına yapay bir gülümsemenin konuştuğunu hissetti (Şafak, 2009a: 106, 179).

Damlamak

Kalabalıkta hedefini yitirmekten korkan Ligaçev, Cemil’in hemen ardından **damlamıştı** içeriye (Ümit, 2012b: 205, 249), (Şafak, 2009a: 111, 155).

Dandik

“Hani sanki biz boylu boslu bir milletiz de, bu **dandik** şeylere tüneyip zevkle içkilerimizi yudumlayacağız (Uzuner, 2007a: 21).

Dayılanmak

Dayılanacak yer arıyordu delikanlı! (Şafak, 2011a: 179)

Edeplik

Külhana “ana”, külhancıya “baba”, ziyafete “çamur”, yeniçeri kolluk görevlilerine “bıyıklı”, çarşı pazara “çiftlik”, peştemala “**edeplik**”... (Pala, 2009: 69)

Enselemek

“Biz Neco’yu **enseleyeceğiz**. Siz iki grup halinde yukarı çıkıyorsunuz. Oda numaralarını biliyorsunuz?” (Ümit, 2012d: 127)

Faka basmak

...veziri **faka bastırıp** kahvehane arkadaşlarına övünme payı bırakmamıştı (Pala, 2009: 120).

Gaco

...metres yerine zamazingo, **gaco**, vıngır... (Şafak, 2009a: 92).

Gâvur

Manastırın başpapazı ile aralarında su sızıyor. Demek ki **gâvurlarla**, ya Müslümanlığı şaibeli dervişanla arkadaşlık ediyor (Şafak, 2011a: 313).

Gedikli

Hatta meyhanenin **gedikli** köpeği Saki bile sırdaşı bir şeyler olduğunu anlamış gibi sarkık kulaklarını yere yapıştırmış... (Şafak, 2011a: 297), (Pala, 2009: 116)

Gırgıra almak

...çünkü aydınları ve aydın sorumluluğunu müthiş **gırgıra alıyordu** (Uzuner, 1996: 20).

Giyinik

Külhana “ana”, külhancıya “baba”, ziyafete “çamur”, yeniçeri kolluk görevlilerine “bıyıklı”, çarşı pazara “çiftlik”, peştemala “edeplik”, natıra “**giyinik**” (Pala, 2009: 69)

Godoş

‘Ölsün kaltak, var mı öyle kocayı **godoş** yerine koymak,’ diyerek benim üzerimden aşarak tekme tokat ne gelirse hâlâ vurmaya çalışıyordu kadına (Ümit, 2012d: 64).

Göte gitmek

‘Ne zaman faili bulunamayan, pis bir iş olsa biz **göte gideriz**’ (Ümit, 2012d: 136).

Götürmek

Hâlâ akşamüzeri park ettikleri yerde bekleyen minibüsün içinde, Nikolay belki İngilizce konuşmalardan bir şeyler çıkarırım diyerek kulaklıkları takmıştı ama Cemil ile Aliki’nin aşk fısıltılarını daha fazla dinlemeye dayanamadı, “Şu işe bak, adam içerde karıyı **götürüyor,**” diye söylendi. “Bizim de burada kığımız donuyor” (Ümit, 2012b: 190).

Gülistan

Külhana “ana”, külhancıya “baba”, ziyafete “çamur”, yeniçeri kolluk görevlilerine “bıyıklı”, çarşı pazara “çiftlik”, peştemala “edeplik”, natıra “giyinik”, hamama “**gülistan**”... (Pala, 2009: 69)

Hatem

...zindana “mektep”, padişaha “turalı”, vezire “**hatem**” (Pala, 2009: 70)

Hoşor

...tombul kadına bildircim, **hoşor**... (Şafak, 2009a: 92)

İbne

Öyle ya, **ibnelerden** çocuklar bile korkmaz (Ümit, 2012d: 135), (Ümit, 2012b: 237) (Uzuner, 2007a: 32).

İnek

Eğlenmeyi bilmeyen, habire okuyan **ineğin** tekiydi! (Şafak, 2011a: 170)

İplemek

Türklerin istihbarat örgütünü pek **iplemedi** Nikolay, aklını partinin tavrına takmıştı (Ümit, 2012b: 3).

Kafadan kontak

“Kötü olmayabilir ama hasta. Gripten söz etmiyorum, herif **kafadan kontak**” (Ümit, 2012b: 79).

Kakalamak

Yoksa, sittin senenin meşhur ve emsalsiz mahallesini kem gözlerin nazarı mı **kakalamıştı**? (Şafak, 2009a: 86).

Kalleş

“Bunlar **kalleş** adamlardır. Onları benim gammazladığımı anlarırsa başım belaya girer” (Ümit, 2012d: 87).

Karakter atmak

Burada istenmediğini hissetmişti Asaf ama **karakter atacak** hali yoktu (Ümit, 2012b: 111).

Keş

Hoca hocayı tekkede, deli deliyi dakkada bulur misali **keşler** de keşleri bulur (Şafak, 2011a: 289).

Kırıklı

Mahalleliler kocakarı yerine cazır, cangaloz, dudu; hafifmeşrep kadına fırkırtma, **kırıklı**, totomlık, yalılık, sagar-ı gerdan (Şafak, 2009a: 93).

Kırmak

...ama kitaplarımı almadım: Okulu **kıracaktım** (Uzuner, 1996: 130).

Kıro

...baba maba da oldun ama oğlum hâlâ ‘**kıro**’sun sen be! (Uzuner, 2007a: 143)

Kışkışlamak

Esnaf dükkân kapılarında **kışkışlar**, uğursuzluk getirmeyelim diye kovar kovalar, hamile kadınlar başlarını çevirir (Şafak, 2011a: 137, 163).

Kızıl bayram

...çarşı pazara “çiftlik”, peştemala “edeplik”, natıra “giyinik”, hamama “gülistan”, yangına “**kızıl bayram**”... (Pala, 2009: 69-70)

Makara

İşi **makaraya** vurmaya karar verdim (Şafak, 2011a: 179).

Mangır

... Ramazan bitmeden muhakkak bir hayır yapmanın telaşıyla elimize ya yiyecek ya **mangır** tutuştururlar, üç beş kuruş da olsa (Şafak, 2011a: 138-139).

Mavra

İşi **mavraya** vurdu, bardaklara çay koyarken, “Bakalım bizim çayımızı beğenecek misiniz Leonid İvanoviç,” dedi (Ümit, 2012b: 192).

Maval

“Bırak bu **mavalları**,” diyor amcam (Ümit, 2012d: 36).

Moruk

“Gençliğimi kıskanıyor şişko **moruk!** (Uzuner, 2007a: 63)

Numara yapmak

Numara yapmaktan başka çarem yok, zira Allah’ın biz cüzzâmlıları duyduğuna bile inanmıyorum (Şafak, 2011a: 138, 285), (Uzuner, 1996: 96).

Orostopol

Orostopollar ne zamandan beri camiye vaaz dinlemeye gider oldu? (Şafak, 2011a: 152)

Paçoz

...fahişelere ayakkarısı, yalama, **paçoz**, sülfü, löpçük... (Şafak, 2009a: 92)

Racon

Deryakeş namı yürümüş bir kabadayı idi. Güçlü kuvvetli, gözü kara ve mertti. **Raconu** çiğnemez, kahpelik etmez, arkadan saldırmaz, adabıyla işini görürdü... Son peymanede zıvanadan çıkmış olurdu (Şafak, 2009a: 166).

Salak

“Hadi Şeref, o kadar da **salak** değilsin” (Ümit, 2012d: 148), (Pala, 2013a: 213) (Uzuner, 2007a: 83).

Satmak

“Ben, ölmüş de olsalar arkadaşlarımı **satmam**” (Ümit, 2012d: 198).

Siktirmek

Umduğumdan daha çetin çıkıyor Neco, ağzından kesik kesik, “**Siktir** git,” sözcükleri dökülüyor (Ümit, 2012d: 130).

Tavlamak

Ahh, bakın beni **tavlayan** da bu son sözler oldu, sanıyorum (Uzuner, 1996: 11, 157).

Terso

Terso bir iş varsa kokusunu hemen alırım (Ümit, 2012d: 83).

Tahtalı köye yollamak

Allah'tan deneyimli değil, yoksa şimdiye kadar çoktan **tahtalı köye yollamıştı** beni (Ümit, 2012d: 12).

Taşaklı

Bu çocuklar yiğit çocuklar, Sinan biraz cıvıktır da Fahri aynen babası gibi **taşaklı** bir adamdı (Ümit, 2012d: 216).

Tınmak

Önce iyilikle konuştu, Mine **tınmadı**; ceza verince de kötü baba oldu (Ümit, 2012d: 98, 153, 159).

Tiye almak

Ama tüm bunlara rağmen, biraz alkolün, biraz da yaşama ironik bakabilme yetisi sayesinde ayakta kalmayı başarmış, emekli olana kadar sürdürmek zorunda olduğu yeni mesleğinde hoşça vakit geçirmek için, kendisi dahil Birleşmiş Milletler'deki üst düzey memurların neredeyse tümünü **tiye alan** bir tarz tutturmuştu (Ümit, 2012b: 236).

Toslamak

Böylece Kerra, bir kadının yaşayabileceği en çetrefil ikilemelerden birine **toslamıştı**: Kocamın mutsuz olması... (Şafak, 2011a: 351).

Tufaya gelmek

Eğer Rum vatandaşımız **tufaya gelirse**, seninki yok pahasına alıyor bu evi (Ümit, 2012d: 142).

Turalı

...yangına “kızıl bayram”, zindana “mektep”, padişaha “**turalı**”... (Pala, 2009: 69-70)

Tüymek

Neyse, herifler **tüyünce** ben Maria'nın yanına geldim (Ümit, 2012d: 85).

Yalak

“Çok hızlı çalışıyorsunuz Komiserim,” diyor **yalak** bir tavırla (Ümit, 2012d: 148, 228).

Yalama

...fahişelere ayakkarısı, **yalama**, paçoz, sülfü, löpçük... (Şafak, 2009a: 92)

Yamuk

“Geçti artık. O **yamuk** herifler bir daha giremezler mahallemize” (Ümit, 2012d: 81).

Yandan çarklı

...kitaptan ne sayış, ne de hacim farkı olmaz bunun” demişti, yandan çarklı gülüşüyle (Uzuner, 1996: 110).

Yağmalamak

Odadakiler kadıyı **yağlamak** için yarışa tutuşunca, ardı ardına içi boş kahkahalar sökün etti hepsinden (Şafak, 2011a: 73), (Pala, 2009: 395).

Yavru

Ne o **yavru**? Bakıyorum da pek terbiyelisin! Ne kaçırdığı bir bilsen, uçurur bu adam uçurur! (Şafak, 2011a: 268)

Yaylanmak

Herifi uyandırıp **yaylanmasını** söyleyecektim; ama son anda vazgeçtim (Şafak, 2011a: 42, 146).

Yemek

“Herif Yunanlıyı **yesin**, biz de çayla yetinelim” (Ümit, 2012b: 190).

Yollu

“Ulan o...u, senin gibi **yollu** karının burda ne işi var?” dedi (Şafak, 2011a: 173).

Zamazingo

...metres yerine **zamazingo**, gaco, vıngır... (Şafak, 2009a: 92)

Zulalamak

Bıçağı hemen paltomun altına **zulaladım** (Ümit, 2012d: 85).

Günlük hayata damgasını vuran argo kelimeler yazarların aracılığıyla kahramanların dillerinde yine, yeni, yeniden... hayat bularak kullanılmıştır. Romanlarda kullanılan argo kelimelere dikkat edildiğinde İskender Pala ve Elif Şafak'ın seçtiği argo sözcüklerin günümüzde kullanımdan düşmüş ürünler olduğu görülmektedir. Yazarların romanlarında bu kelimelere yer vermesiyle unutulmaya yüz tutmuş bazı argo sözcükler tekrar hatırlanır hale gelmiştir.

3.2. Tasavvuf

Tasavvuf, çok geniş ve derin bir kavram olduğundan tasavvufa yönelik pek çok tanım yapılmıştır. Batılı bir şarkiyatçı “*Tasavvuf, gerçek tevhid yolu ile kişinin kurtuluşa ermek girişimidir*” diye tasavvufu açıklamaya çalışmıştır (Schimmel, 1982: 33).

Tasavvuf “*Sof giymek, saf olmak, ilk safta bulunmak, safha asabı gibi yaşamak. (Tas.) a) tasavvuf baştanbaşa edebittir. b) kötü huyları terk edip güzel huylar edinmektir. c) kimseden incinmemek, kimseyi incitmemektir. D) nefse karşı girişilen ve barışı olmayan bir savaştır. F) herkesin yükünü çekmek, kimseye yük*

olmamaktır. G) bütün mensuplarının birbirini dost ve kardeş tanıdığı bir birliktir. H) hak ile birlikte ve O'nun huzurunda olma halidir. İ) hakkın seni senden öldürmesi ve kendisiyle yaşatmasıdır. J) keşf ve temaşa halidir. K) temiz bir kalb, pak bir gönül sahibi olmaktır. I) nefsinden fani, Hak ile baki olmaktır. m) kâmil insan olmaktır. n) hakk'a ermektir (ermiş olmaktır)” (Uludağ, 1991: 470).

“Tasavvuf” İslamiyet’in doğuşundan yaklaşık iki yüzyıl sonra ortaya çıkmış, örgütlenme döneminin ardından tarikat ve tekkeler aracılığıyla yayılarak yüzyıllar boyunca etkisini sürdürmüş bir düşünme ve yaşama biçimidir. Tasavvuf tek yaratıcı Allah’ın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği (vahdet-i vücud) anlayışıyla açıklayan dinî-felsefî bir sistemdir. Tasavvuftaki temel düşünce, kâinata bir tek vücudun olduğuna inanmak ve diğer varlıkları, Allah’ın tecellilerinden ibaret saymaktır (Oğuz vd., 2008: 286). Tasavvuf insanın iç dünyasının güzelleşmesi ve Allah’a âşık olmasıdır (Kara, 2002: 16).

İncelenen romanlarda tasavvufa yönelik malzeme çok olduğundan bunlar sınırlanmıştır. Çalışmada romanlarda tespit edilen tasavvuf ekolleri ve uygulamalara ayrıca tasavvufi kavramlara yer verilmiştir.

3.2.1. Tasavvuf Ekolleri ve Uygulamalar

3.2.1.1. Semâ’

Semâ’ “*Mevlevî ayinlerinde tarikat mensuplarının cezbe haliyle ayakta dönmesi, zikretmesi*” olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2005: 934)

Mevlevîlerin yıldız kümelerinin, güneş manzumelerinin düzenine uyarak döndüğü bilinmektedir. Mevlevîler kendileri için semâ’ yapmazlar ve semâ’ esnasında bir şey alıkoymazlar, onlar sadece dünya için isterler. Bundan dolayı sağ ellerinin gökten devşirdiği nurları sol elleri ile yere devreder; feyz, bereket ve uğur olsun diye toprağa serperler. Semâ’ edenler tennure, gül-deste ve Mevlevî külâhı giymektedir (Genç, 1997: 23, 100).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında semâ'nın nasıl meydana geldiği şöyle anlatılmaktadır:

Şems eğildi, bir avuç toprak aldı, parmakları arasında ufaladı. Sonra yerdeki kırık bir dala uzandı; kalktı, meşe ağacının etrafında genişçe bir çember çizmeye koyuldu. Çember tamamlanınca kollarını semaya kaldırdı, sanki görünmez bir elin kendisini harekete geçirmesini bekliyordu. Ardından esmayihüsnâyı sayarak başladı çemberin içinde dönmeye. Önce ağır ağır, rikkat ve dikkatle, sonra kendisinden geçerek hızlanan bir ezgiye eşlik edercesine, insanüstü bir kudretle döndü döndü. Bu fevkalade dansı izlerken, gözyaşlarıma hâkim olamadım. Bıraktım bu vecd anının tılsımı hem ruhumu hem bedenimi sarmalasin (Şafak, 2011a: 256).

Aynı romanda bu ayinin müzik, dans ve duadan oluşan ruhani, manevi bir raks olduğu aşkla Rabb'in zikredildiği ifade edilmiştir (Şafak, 2011a: 328).

Buket Uzuner'in **İstanbulular** romanında semâ'ya yer verildiği görülmektedir. Romanda Mevlevilerin döne döne yaptıkları ayinlere semâ' denildiğinden bahsedilmiştir. Semâ' ayinlerinde dervişlerin hem kendi eksenlerinde, hem de şeyhlerinin etrafında hu hu diyerek, ilahiler söyleyerek döndükleri ifade edilmiştir. Semâ' esnasında kişilerin ellerinden birini gökyüzüne açtıkları, diğerini ise toprağa uzattıkları, başlarını sağa yatırıp gözleri kapalı olarak döndükleri vurgulanmıştır. Melekler 'arş'ın, yani dünyanın; hacılar Kâbe'nin, gezegenlerse güneşin etrafında dönmektedir. Semada dönülmesinin nedeni de işte bu deverana işaret olduğu belirtilmiştir (Uzuner, 2007a: 6-9).

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanındaki Karen karakteri sağ elini gökyüzüne, sol elini yere doğru açmış, beyazlar içindeki semazen resminden çok etkilenmiştir. Bunun farkına varan Mennan karakteri beyaz giysinin adının tennure olduğunu, tennurenin kefeni simgelediğini; semazenin başındaki külahın adının sikke olduğunu ve onun da mezar taşını simgelediğini belirtmiştir. Semâ'nın yeniden

doğuşu, günahlardan arınmayı, suretler âleminden hakikatler âlemine geçişi anlattığını vurgulanmıştır. Semazenlerin tennurelerinin üzerine giydikleri siyah hırkanın mezarları olduğunun altını çizmiştir. Semazenin siyah hırkasını çıkartıp yani mezarından çıkıp, semâ'ya başladığı ifade edilmiştir. Semâ'ya başlayan semazen insan-ı kâmil olmaya doğru yol almaktadır. İnsan-ı kâmil olmak için dört ayrı mertebenden geçmek gerekmektedir. Semazenler semâ' boyunca bu dört ayrı mertebeden geçişi canlandırmaktadır. Bunlar şariat, tarikat, marifet, hakikat kapılarıdır. Dördüncü selamdan sonra semazen yukarı açılan sağ eli ile Hak'tan alıp yere açılan sol eli ile halka vermektedir. Ve böylece semazenin yeniden doğumu tamamlanmış olmaktadır (Ümit, 2012a: 60-61).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında da semâ' ile ilgili bazı sembollere yer verilmiştir (Şafak, 2011a: 338).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanındaki sultan karakteri, Konya'da Mevlana dergâhını ziyaret ettiği gün bir toy olmuştur. Sultan türbenin tamiratını ve bahçeye bir şadırvan yaptırılmasını buyurduğunda, Mevleviler semâ' girip dua ile askere şerbetler ikram etmişlerdir. Aynı gün başlayan şiddetli rüzgâr kısa sürede fırtınaya, sonra kasırgaya, ardından da boraya çevirmiş, karargâh Konya Ovası'ndan sükün edip gelen üç hortum ile darmadağın olmuştur. Bu esnada pek çok eşya, esvap, semer, koşum takımı ve kapkacak göklere fırlayıp Mevleviler gibi dönmeye, askerin barataları ve börkleri de dervişler gibi havada semâ' etmeye başladığı vurgulanmıştır (Pala, 2010: 160).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Kara Şahin karakterinin tekkeye girdiğinin üçüncü ayında semâ' yapanlara katıldığı ifade edilmiştir (Ümit, 2009: 184). Aynı romanda Kara Şahin'in kaldığı Mevlevihane'ye semâ' ayinlerini seyretmek üzere şeyh efendiden izin alıp gelen yabancıların olduğundan da bahis olunmuştur (Ümit, 2009: 201).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Galata Mevlevihanesi'nde semâ' meydanındaki her bir nakşın üstüne asırlarca süren musiki

nağmelerinin sindiği, meydanda dönen canların tennureleriyle âhenk bulan bestelerin buradan bütün İstanbul ufuklarına yayıldığı ifade edilmiştir (Pala, 2008: 377). Aynı romanda semâ'nın manevi anlamda kirleri yakıp, yok ettiği vurgulanmıştır (Pala, 2008: 397).

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki Pinhan karakteri izlediği semâ' ayininden zevk aldığı fakat onlara katılmak bir yana bunu hayal bile etmediği belirtilmiştir (Şafak, 2009a: 26). Aynı romanda semâ' ayini şöyle yer almıştır:

Kudüm neredeyse orta yerinden çatlayacak; öylesine gergin. Ney neredeyse hüngür hüngür ağlayacak; öylesine içli. Halka neredeyse tarumar olacak; öylesine kendinden geçmiş. Ve hep bir ağızdan, tek yürek tek nefes olup haykırdılar. “Allah’ım Allah’ım!”

“Allah’ım Allah’ım!”

O vakit halka içre halka içindeki tek nokta kollarını havaya kaldırarak kendi etrafında dönmeye başladı (Şafak, 2009a: 62).

Elif Şafak'ın **Bit Palas** romanında Ethel'in sevgili olan bir neyzenden bahsedilirken

İstanbul'un en meşhur Mevlevihane'sinin meftunlarının, “kadın ve erkek semazenlerin bir arada sema yapması caiz midir, değil midir?” tartışmasıyla ikiye bölündüğü günlerde o her iki gruba birden tavır alarak kabuğuna çekilmiş; o andan itibaren de günlerinin yarısını uykuya sığınmaya, geri kalan yarısını da gördüğü rüyaların tesirinden kurtulmaya ayırmıştı (Şafak, 2007a: 162)

diye anlatılmıştır.

3.2.1.2. Sûfi

Sûfi “*tasavvuf ehli kişi, sofu (mutasavvıf)*” demektir (Devellioğlu, 2005: 961). Sûfiler tasavvufla uğraşan, bunu yaymaya çalışan kişilerdir.

“Sûfilioğin uzun tarihinin z, “Allah’tan başka tanrı yoktur” şaşmaz gerçeğini türlü biçimlerde defalarca dile getirmek ve anca O’na tapılabileceğinin bilincine varmaktır.

Sfilik tarihi, bu yorum yolundaki makamların ve söz konusu tek gerçeği dile getirmede aracı olan biçimlerin kimilerini, mutasavvıfların birey ya da toplum olarak, bilgiyle, ya da aşkla, riyazatla, ya da vecd ve istiğrakla hedeflerine götürecek sayısız yolların kimilerini gösteren bir haritadır” (Schimmel, 1982: 33).

Sûfiler, Allah’ın rızasını ve sevgisini kazanmak için aşkla ibadet eden kişilerdir. Sfiye göre “ilim” dünyanın dışında ve onun tam tersi olan görünmez dünyanın ilmidir (Güngör, 1994:164). Elif şafak’ın **Aşk** romanında bu durum şöyle anlatılmıştır:

Biz Sufiler, nafile ibadet ya da riyazet yoluyla değil, şeklen, cebren yahut göstermelik olsun diye değil; sadece aşk ve cezbe ile bağlanırsız Allah’a (şafak, 2011a: 305).

Buket Uzuner’in **İstanbulular** romanında sfilerin mütevekkil kişiler olduğu ve sfizmin özellikle günümüzde Amerika’da popüler hale geldiği vurgulanmıştır (Uzuner, 2007a: 417, 6).

İskender Pala’nın **Od** romanında sfilerin dünyaya yönelik olaylara heyecan duymadıkları hatta haz etmedikleri, çok düşündükleri ve az konuştukları belirtilmiştir (Pala, 2013b: 70-71). Aynı romanda sfilik yolundakilerin “ağrılmadan gelen” olmasının öneminin altı çizilmiştir (Pala, 2013b: 66).

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanında da sūfilikle insanın olgunlaştığı, güzelleştiği, arındığı ifade edilmiştir (Ümit, 2012a: 48).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında sūflerin, karıncaya dahi kıymayan, her zaman haklının ve zayıfın yanında olan, şiddete başvurmayan insanlar olduğu vurgulanmıştır (Şafak, 2011a: 52).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında sūfler için tek sevgilinin Allah kabul edildiği, insanın Tanrı'dan en uzak olduğu anın doğum anı olduğu ifade edilmiştir. Ergenlik çağına gelen her insanın bu uzak mesafeyi yeniden ve yine kademe kademe tersine doğru tırmanması için her sūfi öğretisinin ayrı bir mistik düşünce geliştirdiği ve değişik yollar bulmaya çalıştığı vurgulanmıştır (Pala, 2008: 184, 387).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında da Aziz Zahara karakteri sūfinin kalabalık içinde yalnız kalmayı bilen, ölmeden evvel ölmeyi başarabilen kişi olduğuna işaret edilmiştir (Şafak, 2011a: 389).

Elif Şafak'ın **Araf** romanındaki Ömer karakteri sūflerin yaşadığı mistik olayları, halleri halüsinasyona benzetmiştir. Hatta daha da ileri giderek uyuşturucu kullanan insanların gördüğü halüsinasyonlarla aynı kefeye koymuştur. Bunun üzerine Abed sinirlenmiştir. Çünkü ona göre sūfler dünyevî arzulardan kurtulmak için, gece gündüz ibadet edip, pek çok şeyden vazgeçmiş bilge adamlardır (Şafak, 2008a: 151-152).

3.2.1.3. Tarikatlar

Tarik kelimesi yol anlamına gelmektedir. Tarikat ise Allah'a erişmek için ruhun takip ettiği yolu ifade etmektedir (Günay, 2000: 278).

Tarikatlar şeyhin etrafında toplanmış kişilerden oluşmaktadır. Tarikatın merkezinde bulunan şeyh, onun çevresinde onunla yakın temasta bulunan bir halka mevcuttur. Bu halkanın dışında da şeyhi zaman zaman ziyaret eden, diğer zamanlarda kendi iş ve meslekleriyle uğraşan, çoğunlukla zaviyenin gelirini sağlayan müritlerin oluşturduğu daha geniş bir halka yer almaktadır (Günay, 2000: 280).

Tarih boyunca pek çok tarikat kurulmuştur. Bunlar dinî, sosyal ve hatta siyasal hayatı da etkilemiştir. Düşünce yapısı noktasında, mamurluk açısından da toplumların bugünkü şekillerini almalarında tarikatların önemli bir rolü bulunmaktadır.

Anadolu'da XIII. yüzyılda yaşanan siyasal olaylar, fakirlik, sosyal hayattaki bozukluklar... vs. insanları tasavvufa yönlendirmiş ve gerek gezici gerek yerleşik tasavvuf kuruluşları Anadolu'yu yavaş yavaş kaplamıştır (Artun, 2008a: 59)

İncelenen romanlarında tarikat isimlerine ve bazen de uygulamalarına rastlanmıştır.

3.2.1.3.1. Mevlevilik

Kendine has terimleri, semâ ve mukabelesi, adâb ile erkânı ve de köklü gelenekleri bulunan sistemleşmiş bir tasavvuf akımıdır (Gölpınarlı, 2006: 15-99).

Ahmet Ümit'in **Beyoğlu Rapsodisi** romanında Galata Mevlevihanesi'nden bahsedilmektedir (Ümit, 2011a: 332).

Ahmet Ümit'in **Kukla** romanındaki Musa karakterini donmak üzereyken bir Mevlevi dervişin bulduğu, onu Yenikapı'daki dergâha götürdüğü, Mevlevihane'de yaşamaya başlayan Musa'nın edep erkân, bilgi, görgü öğrendiği ifade edilmiştir. Ayrıca Musa Mevlevihane'de boş durmamış su taşımış, odun kesmiş, tamirat yapmış, bahçeyi düzenlemiştir. Kaza sonucu Mevlevihane'nin yanmasına neden olan

Musa Mevlevi dedesinin huzuruna varmış ve ondan ayrılmak için ruhsat istemiş. Mevlevi dedesi, Musa'nın kararlı olduğunu görünce ona Sapanca'daki köyüne giderek cami hocası görevini üstlenmesi şartıyla ruhsat vermiştir (Ümit, 2011b: 438-439).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında İstanbul'da sayısız Mevlevi, Kadiri, Nakşi tekkelerinin bulunduğu ifade edilmiştir (Pala, 2009: 359).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanındaki Kara Şahin karakteri ortadan kaybolmak için Beşiktaş'taki Çırağan Yalısı'nın bitişiğindeki Mevlevihane'ye gidip soyunmak istediğini belirtmiştir. Mevlevi tabirince "soyunmak", dervişliğe girip dünya ilgilerinden ve meşgalesinden ayrılıp Allah yolunda olmayı ifade etmektedir. Mevlevi şeyhi, Kara Şahin'in dileğini pek ciddiye almamış. Onu kış öncesi sokakta kalmış hasta, tekkede kalmak isteyen biri olarak görmüş ama yine de onu tekkeye kabul etmiştir. Kara Şahin, dervişlerin bin bir taneli tespihin çevresinde halkalanarak İsm-i Celal zikri çektiklerini görmüştür. Bütün bir kış boyunca Mevlevihane'de kalan Kara Şahin şeyhinin ellerinde hamur olmuş, yoğrulmuş, pişmiştir (Pala, 2009: 167, 169-170, 181).

Romanda Kara Şahin'in Mevlevihane'de yaşadıklarına, oradaki yaşama dair bilgiler de verilmiştir. Kara Şahin

"Soyunmaya geldim!" dediği günden itibaren on sekiz gün konuşma orucu tutmuş, yalnızca tekkedeki hayatı izlemişti. Mevlevi olmak isteyen herkesten aynı şey istenirdi çünkü. On sekizinci gün hâlâ soyunma fikrinde olup olmadığı sorusuna "Evet!" cevabını verdiğinde en ağır işler, uykusuz geceler birbirini kovalamıştı. Boğaziçi'nin karı, fırtınası, ayazı, boranı, dalgası, donu, buzu demden tam bir kış, elek tellerini yiyerek hemen bitişik hücrede yaşayan meczup Elekçi Divanesi'nin yanında tam bir sabır imtihanı geçirmiş, sabahlara kadar elde tespih gazel yaprağı misali titreyip durmuştu (Pala, 2009: 183).

Tekkede hayatın yatsı namazından sonra durağanlaşıp gece teheccüd vakti canlandığı hayli uzun süren seher zikrinde takatlerin kesildiği belirtilmiştir (Pala, 2009: 184). Aynı romanda Sultan III. Ahmet'in Mevlevilere karşı çok müsamahakâr davrandığı, İstanbul Mevlevilerinin neredeyse sorumsuz bir hayat yaşadıklarına dair bir bilgi de verilmiştir (Pala, 2009: 306).

Kara Şahin karakterinin yaşadıklarıyla İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanındaki Üvendire Veyis'in yaşadıkları Mevlevi dergâhına intisabı noktasında neredeyse birebir aynıdır (Pala, 2008: 381-382). Fakat ona sabah olduğunda kapının yolu gösterildiği halde o matbah-ı şerif girişindeki saka postuna diz çöküp oturarak, olup biteni seyretmeye ve kendisini sınamaya gönüllü olmuştur (Pala, 2008: 383).

Romanda Mevlevilik açısından mutfağın ne kadar önemli olduğundan şu şekilde bahsedilmiştir:

Matbah-ı şerif, yemeklerin pişirildiği bir mutfaktan ibaretti, ama gerçekte burası dergâhın kalbi, bir tür idare karargâhı idi. Şeyhten sonra en yetkili kişi olan Aşçı Dede'nin sorumluluğundaki mutfakta ocak zabitanı denilen dervişler hizmet ediyor, hizmete soyunan canlarla hiç konuşmadan gündelik işlerini yürütüyorlar, bazen alışverişe çıkıp bazen Mesnevî okuyorlardı (Pala, 2008: 384).

Üvendire Veyis on sekiz günlük bir aforoz dönemi yaşamıştır. Kimse varlığıyla ilgilenmemiş, vakti geldikçe önüne azıcık yemek ve dolu bir ibrik gelmiş, bütün günü ya namaz kılarak, ya iç hesaplaşmaları yahut dua ederek geçirmiştir (Pala, 2008: 384).

On sekizinci günde muhibliği hak etmiş olan Veyis'e şeyhin tekbirlediği bir sikke giydirilmiş ve kendisini seyr ü sülûku öğretecek bir dede tayin olmuştur. İleride semâ' çıkaracak, yeteneğine göre ney üflemeği veya Mesnevi okumayı öğrenecek, ardından kırk gün süren çileye soyunarak dedelerden biri olacak, matbah-ı şerifte

hizmet görecek, onsekiz derviş hücrelerinden birisine yerleşecek, sabah namazından sonraki İsm-i Celâl zikrine katılarak her biri yumurta büyüklüğündeki bin bir taneli tespihe yapışabilecektir (Pala, 2008: 385).

Ahmet Ümit'in **Bab-ı Esrar** romanında Mevlevilerin Mevleviliğe meraklı insanları sevdikleri, onların sorularına cevap vermeye çalıştıklarından bahsedilmiştir (Ümit, 2012a: 62). Romanda Ziya karakterinin babası ve Karen'in babasının Mevlevi olduğu belirtilmiştir (Ümit, 2012a: 81).

Aynı romanda "Mevlevilikte ölünmez sadece susulur" mantığına yer verilmiş ve Mevlevilikte mezarlığa hâmûşân yani suskunlar mekânı denildiğinin altı çizilmiştir (Ümit, 2012a: 234). İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında da dervişlerin ölümlerine 'suskunlar' anlamında hâmûşân, ölüyü gömmeye de 'sırlamak' dediklerinden bahsedilmiştir (Pala, 2008: 377).

3.2.1.3.2. Bektaşilik

Bektaşilik mürşit olarak Hz. Muhammed'i, rehber olarak Hz. Ali'yi ve pir olarak Hacı Bektaş Veli'yi tanıyan bir tarikattir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında sultana bir şeyler getirmekle yükümlü olan karakterin Sivrihisar civarında halktan uzak bir bahçe içine kurulmuş Bektaş tekkesinde ilk defa sıcak bir çorba içtiği ve yumuşak döşekte yattığı, ertesi gün ise huzuruna çıktığı baba-dedeye başına gelenleri anlatıp kılık değiştirdiği ifade edilmiştir. Hatta buradan ayrılırken atını tekkeye bağışladığı da belirtilmiştir (Pala, 2008: 73).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim arasında gerçekleşen olaylardan bahsedilirken bazı askerlerin Bektaşilik dolayısıyla şaha yakın durdukları ifade edilmiştir (Pala, 2010: 163). Şah İsmail ile

olan bir savaş esansında Yavuz'u terk edecek pek çok Bektaşî yeniçerinin varlığından bahsedilmiştir (Pala, 2010: 185, 200).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında külhanda Bektaşî tekkeleriyle bağlantılı bir hayat aktığı belirtilmiştir. Eskiden tekke, yeniçeri kahvehaneleri ve külhan üçlüsünün birbirine bağlı bir yapılanma içindeyken son birkaç yıldır bunun biraz bozulduğu vurgulanmıştır (Pala, 2009: 68).

Aynı romanda Bektaşîliğin Türklerin şamanlık döneminden başlayarak benimsedikleri inanç şekillerinden izler taşıdığına işaret edilmiştir.

Budacılık, Brahmanilik, Zerdüştlük, Batınîlik, Caferilik, Kızılbaşlık, Haydarilik, Kalenderilik, Şiilik, İmamîlik veya Melamîlik... Hepsi Bektaşîliğin içine bir seviyede sızmış az veya çok yaşayıp geliyordu. Özellikle külhanîlere yönelik faaliyet gösteren Bektaşî tekkelerinin bir irtibat noktası sayılan yeniçeri kahvehaneleri ise Alevilikten ziyade Caferilik etkisindeydiler ama yine de Oniki İmam'ı takdis etmek, tekke ve kahvehanelerin ortak geleneği idi. İstanbul'da, Oniki İmam'a bağlı olarak on iki bölüm halinde inşa olunmuş on iki yeniçeri kahvehanesi vardı. Bunlardan üçü deniz üzerine kazıklara oturtulmuş, dokuzu da Bizans surlarına kadar sırtına dayayacak bir alana yayılmış çardaklardan ibaret idiler. Teşkilatı tıpkı bir Bektaşî tekkesi gibi oniki koladan bir baba tarafından işletilirdi. Her çardakta birerden on iki post bulunurdu ve her post için bir yeniçeri çorbacısı gedik geliri namıyla haraç toplardı. Tekkedeki on iki ayin gibi burada da on iki çeşit içecek ikram edilirdi. On iki hizmeti, on iki dilimli tac giyen civanlar görür, akşamları on iki köşeli teslim taşı öpülerek hesaplar ibra olunur, akçeler teslim edilir, içinden haraç miktarları çıkartılıp geri kalanı çalışanlar arasında pay edilirdi (Pala, 2009: 86-87).

3.2.1.3.3. Kalenderilik

Kalenderilik bir sūfîlik akımı olarak ortaya çıkmıştır. Romanlarda bu tasavvuf ekolü de geçmektedir.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında tanınmak istemeyen Şehzade Selim'in kalenderi derviş kılığına girdiği şöyle anlatılmıştır:

Şehzade Trabzon sokaklarında sık sık yaptığı gibi yine gezginci bir Kalenderi kılığına bürünmeyi tercih etti. Erzurum'da sakalını ve saçlarını abdallara benzetecek şekilde usturayla ben kazımıştım, Hoy'da konakladığımız gece de kulağımı ve meme ucunu deldirip küçük halka taktırdığımı gördüm. Belinde teber ve keşkül, elinde tespih ve asa, pazubendinde cür'adan ile artık Safevi yurdunda sık rastlanan dervişlerden pek farkı kalmamıştı (Pala, 2010: 77).

İskender Pala'nın **Od** romanında Hacı Bektaş'ın huzuruna gelen Yunus'un zihnine karışıklıklar yaşadığı görülmektedir. Kalenderilik mi Mevlevilik mi hangi yolu takip etmesi gerektiğini bilememektedir. Bu şöyle ifade edilmiştir:

Peki manaya yönelenin gideceği yol hangisi olmalı? Kur'an ve sünnet deyip Sünnîliğe mi itibar edilmeli, yoksa gelenek deyip Batınî mi olmalı? Babaîlik veya Kalenderîlik elbette hoşuma gidebilir, ama uzaktan uzağa duyduğum Halvetî yolu da kalbimi okşuyor. Peki ya Sarı Saltuk Ata, ya Kırşehir'de Ahi Evran ve Konya'da yeni yeni yayılmaya başlayan Molla Celaleddin'in nasip kapılarına ne demeli? Tebessüm Sultan madde ile manayı harmanladığı eşliğinde bana nefes teklif etmişti; iyi de Sulucakarahöyük'e tekrar varırsam, Sahip Perende ile diğer arkadaşlarım köyden havadis sorduklarında ne demeliyim, ne diyebilirim (Pala, 2013b: 85)

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanındaki Pinhan karakterinin kaldığı Hırpani Baba tekkesi, Kalenderi dervişlerin kaldığı bir yerdir. Bu tekkede ihtiyaçları karşılamak için kırk bir Kalenderi dervişinin sırayla dilenmektedir. Dervişler dilenerek nefislerini öldürmeye çalışmaktadır (Şafak, 2009a: 140-141).

3.2.1.3.4. Melamilik

Melamilik bir düşünce sistemidir, tarikat ekolü değildir. Melamiler yozlaşmış din âlimleriyle, ekolleriyle mücadele etmiş insanlardır. Melamilere göre önemli olan şekil değildir, içtir. Nefisin öldürülmesi şarttır.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında nefsin yok edilmesinden bahsedilmiştir. Âşık olabilmek için akıl öldürülmelidir. Bu romanda şu şekilde verilmiştir:

Aklın ve nefsin ölmesi için de âşığın ayıplanması gerekir. Çünkü insan egosuna en ağır gelen şey kınanmaktır. Melâmîler sırf bu yüzden, yani egolarından kurtulmak için kınanmayı isterler. İnsanların onları kınayacakları biçimde davranmaları da, kınanacak giysilerle dolaşmaları da bu yüzdendir. İnsanlar onları kınayarak kendilerinden uzaklaştırıp çevrelerinden kovdukça onlar yalnızlıklarını Tanrı ile paylaşırlar, yani seven, gerçek Sevgili'ye yönelir (Pala, 2008: 126).

İskender Pala'nın **Od** romanında Tabduk Sultan'ın zaman zaman Melamî gibi davrandığı belirtilmiştir (Pala, 2013b: 137). Aynı romanda Yunus ile dağ başında karşılaşan dervişler Yunus'a "Sen hem avare, hem âşık olduğuna göre Melamet ehli de olmalısın" demişlerdir (Pala, 2013b: 207).

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında ruhi değişim yaşayan Kara Şahin'in Melami derviş Selman Abdal'a dönüştüğü vurgulanmıştır (Pala, 2009: 242-243).

Elif Şafak'ın **Pinhan** romanında, Pinhan tekkenin mezarlığını gezerken başsız bir mezar taşına rastlar, bu başı kesilerek öldürülen bir Melami'nin mezarıdır (Şafak, 2009a: 54).

3.2.2. Tasavvufi Kavramlar

3.2.2.1. Aşk

Tasavvufta iki tür aşk vardır. Bunlar: ilahi ve beşerî aşktır. Beşerî aşkın da sahil olanı ilahi aşka dönüşmektedir.

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında aşkın mecazî, ilahi, mistik ve tensel açılardan ele alındığı ifade edilmiştir (Pala, 2008: 210). Aynı romanda aşk şu şekilde yer almaktadır:

Bir sarmaşık diyordu o aşk için. "Aşk" sözcüğü zaten sözlükte "sarmaşık" demekmiş. Bir sarmaşık çınarları, servileri nasıl sarıp sarmalarsa, aşk da öyle sarıp sarmalarmış çınar gibi yiğitleri, servi boylu dilberleri. Ve her sarmaşık, sardığı ağacı kuruturmuş sonunda. Dıştan yemyeşil ve güzel gösterirmiş ama içten içe kurutur, çürütür, çökertirmiş (Pala, 2008: 48).

Ahmet Ümit'in **Sultanı Öldürmek** romanında da

Çünkü şahane bir aşk, harcanmış bir hayat demektir... Çünkü gerçek aşk, acımasız bir sarmaşık gibidir. Nasıl ki sarmaşıklar sarıldıkları kocaman ağaçlar dahil etraftaki bütün bitkileri boğar, öldürürse aşk da kendisinden başka hiçbir duygunun yaşamasına izin vermez (Ümit, 2012e: 173) diye aşktan bahis olunmuştur.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında aşkın hayatın asıl özü, esas gayesi olduğu vurgulanmıştır (Şafak, 2011a: 31). Aşksız ibadetin, inancın olamayacağını altı çizilmiştir (Şafak, 2011a: 228).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında aşk ateşinin ruhu türlü kirlerden arındırdığı, aşk ateşi yaktıkça âşığın itibar kazandığı ve rütbesinin arttığı vurgulanmıştır. Âşık ne kadar çok yanarsa o kadar pişeceği, bütün

dertlerin çaresinin aşk olduğu ifade edilmiştir (Pala, 2008: 185). Aynı romanda Allah'ın kendini gizlemesinin kulunda sürekli bir arayış uyandırdığı o yüzden aşkın gizli olması gerektiği belirtilmiştir (Pala, 2008: 363).

3.2.2.2. Ayna

Ayna, karşısında olan şekilleri gösteren madeni levha veya arkası sırlı düz camdır. Allah kendisini görecek gözler, sevecek gönüller istemiş ve kâinata bilinmek istemiştir. İnsan nasıl görüldüğünü görmek için aynaya bakarken, Allah da büyüklüğünü görmek için yarattıklarına bakar. Yarattıkları onun aynasıdır. Ayna içinde zıtlıkları barındıran bir unsurdur. Varlık ve yokluk, birlik ve kesret birbirinin aynasıdır. Tasavvufta her şeyin zıttı ile var olması durumu söz konusudur. Tasavvufta ayna, bazı kavram ve unsurların sembolü olarak kullanılmıştır.

İskender Pala'nın **Od** romanında aynaya şu şekilde yer verilmiştir:

Hakk kendini kulun aynasında gördüğü gibi, kul da kendisini Hakk'ın aynasında görmelidir. Nasıl ki aynadaki suret bir yandan aynaya bitişik, hatta nerdeyse ayna ile aynî ve diğer yandan aynadan başka ise, derviş de kemale erince hem Hak ile aynî, hem de Hak'tan başkadır. İrfan sahibi olanlar, kendi gerçeğini bilenler, bilgeliğe mazhar olanlar o marifet makamına ulaştıklarında Cenab-ı Hakk'ı açıkça görebildiklerinden dolayı artık hiçbir şeyden ürkmez; her mevcut ile uyuşup uzlaşırlar. Bu makama yükselişten sonradır ki Hakk'ı Hak ve halkı halk görerek Hak ile halktan ve halk ile Hak'tan perdelenmezler (Pala, 2013b: 218).

İskender Pala'nın **Şah & Sultan** romanında ise ayna şu şekilde geçmektedir:

Gönüller aynadır ve aynayı tek bir suret, tek bir görüntü için temiz ve berrak tutmak gerekir. Aynada görüntü çokluğu ve karmaşası yahut üst üste bindirilmiş suretler yalnızca şaşkınların kârıdır ve bu, bir tür hastalık sayılır. Bir aynada iki suret daima çatışır ve kuvvetli olan diğerini kovar. Eğer

aynaya ilk giren görüntü masum ve samimi olursa bir ömür boyu ikinci bir görüntünün orada yansımaya izin vermez (Pala, 2010: 135).

Burada tekliğin, birliğin önemini vurgulamak için ayna kavramının kullanıldığı görülmektedir. Tasavvufta ayna metaforu kullanılarak kul ile Allah'ın bir olduğu verilmeye çalışılmaktadır.

İskender Pala'nın **Od** romanında gönül aynasının paslandırılması durumu ise şu cümlelerle anlatılmıştır:

Dergâhtaki nasihatleri hatırladıkça yavaş yavaş Allah'ın zatı, sıfatları, isim ve fiillerinin yansımaları için kendimi bir ayna gibi hissettim. Allah diğer varlıklardan ziyade insana tecelli ediyordu ve benim de gönül aynama tecelli etmeyi irade buyurmuştu. Lakin ben aynamı cilalı ve parlak tutamamış, nasibimden kaçarak paslandırmış, kirlendirmiş, buğulandırmış, bulandırmıştım. Bu abdallar benim hem gözümdeki perdeyi açtılar, hem gönül aynamın pasını sildiler. Demek ki Tapduk'tan ayrılınca hem perdelenmiş, hem de paslanmış idi (Pala, 2013b: 219).

Aynı romanda yine ayna kavramına şu şekilde yer verildiği görülmektedir:

Onu bulup kendimle yüzleşmem lazım. Allah'tan kaçmak yerine, Allah'a kaçmanın rehberliği için, yolunun izini arıyorum. Eksiğimi tamamlamaya bir ayna istiyorum. Bir ayna ki suretimi değil, suretimin altındaki, gizli beni bana gösterebilir; kimsenin görmediği beni... (Pala, 2013b: 87)

3.2.2.3. Nefis

Nefis insanın iç âlemi, özüdür. Tasavvufta kulun sıfatlarının, huylarının, davranışlarının kötülerine nefis adı verilmektedir. Ruh insanın Allah'tan kaynaklı yönlerinin bütünüken nefis ise bedenden kaynaklı nitelikleri olarak kabul

görmüştür. Nefis benliğin bir parçası olduğu için yok edilemez. Sûfler nefislerine hakim olmaya çalışan insanlardır (Artun, 2008b: 189).

İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında Allah'a ulaşmanın yolu nefsi öldürmeden geçtiği şu şekilde anlatılmıştır:

Çünkü sevgiliye aşk ile, gönül ile ulaşır. Nefis ise akli ve dünyayı ister. Akli terk etmedikten sonra gönül yolculuğu nasıl olası değilse, nefsi öldürmeden de ruhun arınması ve yücelmesi olası değildir. Ölmek gerekir ki hayat bulalım. Nefsi öldürelim ki Sevgili'de yaşayalım ve bunun için de Sevgili'den uzaklaştıran her şeyi terk edelim (Pala, 2008: 387-388).

İskender Pala'nın **Od** romanında akıl-nefis ilişkisine şöyle değinilmiştir:

Aklın tutsağıdır duygu, akıl da ruhun... Duru bir ırmağı andırır ruh, tertemiz bir ırmağı... Maddi düşünceler ve nefse ilişkin arzular da ırmağın üzerini kaplamış bir avuç çerçöp... Eğer bir yana itiverirse aklın eli o çerçöpü, ırmak kendini gösterir, berrak ve duru... Dünya arzuları kaplarsa suyun yüzünü eğer... Eğer hayvani arzular baskın olursa tende... Nefis gülmeye başlar o vakit, ve akıl ağlamaya... Akli hakim ve duyguları mahkûm olan kişidir uyanık iken de rüya gören ve kendisine göklerin kapıları açılan... (Pala, 2013b: 164)

İskender Pala'nın **Katre-i Matem** romanında da bu ilişki şu şekilde anlatılmıştır:

Hakikatte ise akli yönlendiren bir olumlu, bir de olumsuz müteharrik vardır: Gönül ve nefis. Aklımız gönlümüzün önüne düşünce insan kendi yaratılışına uygun şeyler üretir; nefsin önüne düşünce sapkınlık başlar. Bu dengeyi kurma noktasında insana irade gücü verilmiştir (Pala, 2009: 35).

Elif Şafak'ın **İskender** romanında nefisini güçlendiren insanın aslında zayıf olduğu

Nefs akbaba gibi. Vahşi kuş. Etinden et çeker. Senden çalar o yer. Nefsin güçlüyse sen zayıfsın. Nefsin zayıfsa sen güçlü (Şafak, 2011b: 301) biçiminde ifade edilmiştir.

İskender Pala **Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk** romanında kişinin nefsinin mi yoksa günlünü mü rehber edineceğine kendisinin karar verdiği

...ister masivaya, ister Allah’a ver. Birinde tuzaklar seni hep yoklayacak, diğerinde yolun hep açılacak. Dünyaya aldanma, süsüne kapılma. Dünya insanın gölgesi gibidir; ona sırtını dönersen peşinden gelir de, peşine düşersen hep önünden kaçır (Pala, 2008: 389) diye belirtilmiştir.

Elif Şafak’ın **Aşk** romanında nefsin merhaleleri anlatılmıştır:

İlk mertebenin adı Nefs-i Emmare. Yoz, ham ve daima başkalarını suçlayan nefis merhalesi. Ne yazık ki pek çok insan ömrü boyu bu merhalede takılıp kalır. Kurtulamaz cendereden. Dünyevi işlerden gayrisini düşünmeyen, paraya iktidara makama tamah eden, şişkin ve semiz bir “Ben” zannıyla yaşayan insan bu makamdadır. Buraya demir atmış kişileri hemen tanırın. Hep başkalarını suçlar, eleştirir, çekiştirir; nefes alır gibi doğallıkla dedikodu ve iftira eder; katiyen kendilerinde kusur bulmaz; başkalarını yargılar; şüphe, kuşku ve kibir ikliminde yaşarlar. Bilirsin onları. Kendinden bilirsin. Çünkü madem ki insanız ve madem ki beşer dediğin şaşar, Nefs-i Emmare’ye düşmeyenimiz yoktur. Önemli olan o çukurdan çabuk çıkabilmek.

Ol kişi ne zaman ki nefsinin arızalarını, takıntılarını, hatalarını, ayırt eder ve düzenlemeye niyetlenir, işte o zaman içsel bir yolculuğa çıkar. Bundan böyle gözleri dışarıya değil kendi içine çevrilir. Böyle böyle adım adım bir sonraki makama varır. Bu makam bir bakıma öncekinin tam tersidir. Burada kişi hep başkalarını suçlayacağına, sürekli kendinde kusur bulur. Olan biten her şeyde kendini didik didik inceleyerek eleştirir. “Âlem güzel, ben çirkin” aşamasıdır bu. İşte bu safhada nefis, Nefs-i Levvame olur. Yani Suçlanan yahut Kınanan Nefs.

Üçüncü mertebede kişi biraz daha pişer. Nefs-i Mülhimeye erişir. Bu noktada, insanın nefsi, ilham alan olduğundan kişi dünyada gördüğü her şeyden ve herkesten esinlenir. Teslimiyet denilen hâlin nasıl bir özgürlük olduğunu kıyısından köşesinden hissetmeye başlar. Nasibiye İlim Şehri'ne adımını atar. Zaman zaman kabz yani sıkılma ve daralma zaman zaman da bast yani genişleme ve ferahlama getirdiğinden gönle hoş gelecek kadar güzeldir bu makam. Fakat cazibesi aynı zamanda en büyük tehlikesidir. Zira bu aşamaya gelenlerden çoğu buradan çıkmak istemez. Zanneder ki yolun sonuna gelindi. Oysa yol daha uzun ve çetindir.

Ahenkli ve renklidir ya burası, nice kişi burası, nice kişi daha öteye gitme iradesini, basiretini veya cesaretini gösteremez. Bu nedenledir ki üçüncü makam her ne kadar cennet bahçesi kadar latifse olsa da, yüceleri hedefleyenler için bir tuzaktır.

Buradan öteye geçmeyi başaran kişi İlim Şehri'ni kat eder ve Nefs-i Mutmaine safhasına ulaşır. Artık nefis eskisi gibi değildir, tamamıyla değişmiştir. Bu sebepten ona Tatmin Olmuş Nefs adı verilir. Kişi artık çok daha üstün bir şüura sahiptir. Gözü doymuş, gönlü genişlemiştir. Para pul, ad san, mal mülk makam derdinde değildir. Başkalarıyla iyi geçinir, sadece seccade üstünde namaz kılarken değil, her zaman huzurdadır. Daimi namazdadır. Kalp kırmaz, kul hakkı yemekten gözü gibi sakınır ve kimsenin kusuruna bakmaz, hatta başkalarının kusurlarını örter. Malı ve mülkü, Mâlik-ül mülk olan Allah'a teslim eder.

Buradan ötesi Tevhid Şehri'dir. Son üç mertebeye kemal mertebeleri denir. Oraya ulaşabilen insan hakikaten çok azdır. Ve onlar, Allah kendilerini hangi hale sokarsa soksun, mesut, munis ve müteşekkirdir. Son üç safhadan ilkinde Nefs-i Raziye'ye erdiklerinden dünyevi meselelere aldırılmaz, aldanmazlar.

Sonraki makam, Nefs-i Marziye'dir. Bu safhadan Allah razı olduğu için ona Razi Olunmuş Nefs de denir. Buraya ulaşan kişi başkalarına deniz feneri olur. Işığını kime isterse ona tutar, hakiki bir kutûb, sönmeyen bir kandil gibi aydınlatır. Bazen şifa dahi dağıtabilir. Davranışlarında ifrat ve tefritten kaçınır. Hiçbir konuda aşırılık sergilemez; tam tersine ayrı düşenleri buluşturur, düşmanları uzlaştırır, ortamları yumuşatır; en hırçın iklimlerde esen ılık bir yel gibidir.

Yedinci ve sonuncu makamda kişi Nefs-i Kâmile'ye ulaşır. Burada ayrı bir “benlik” zannı toz duman olur. Ama bu makamı bilen, bilse de hakkında konuşan olmadığından oradan bakınca âlemin nasıl görüldüğüne dair malumatımız sınırlıdır (Şafak, 2011a: 210-212).

İskender Pala'nın **Od** romanında nefisle ilgili merhaleler dört unsura benzetilerek şöyle yer verilmiştir:

Madde âleminin dört temeli nefislerimizin dört derecesidir. Bütün kötülüklerin kaynağı nefs-i emmaremiz ateşe, yaptığımız kötülüklerden sonra kendimizi kınayan nefs-i levvame havaya, iyi ile kötüyü ayırmamızı sağlayan nefs-i mülhimme suya ve bizi kötülüklerden arındıran nefs-i mutmainnemiz toprağa benzer. Nefsin hangi surette sana hükmetmeye kalkarsa, o suretin eşiti olan unsuru bedenine tatbik et. Nefsin günah olanı işleme arzusundaysa elini ateşe değdir; dayanabiliyorsan o günahı da işle. Kendini kınamak istersen havaya ve rüzgâra karşı oturup düşün. Kötülükten iyiliğe geçmek için suyla arın ve abdest al. Bütün kötülüklerden arındığın vakit bedeninin toprak olmaya hazırdır. Çünkü ancak varlığımızı toprak ettiğimiz vakit manamızın hakikatine erebiliriz (Pala, 2013b: 211).

Elif Şafak'ın **Baba ve Piç** romanındaki Banu Teyze karakteri nefsini dize getirmek için maddi ve dünyevi her şeyden elini eteğini çekip kendini tümüyle Allah'ın hizmetine adamaya karar vermiştir. Nefsini yenmek için kırk günlük bir çileye başlar. Kırk gün boyunca ekmek ve sudan başka hiçbir şey yemez ve bütün vaktini ibadetle geçirir (Şafak, 2006: 77-79).

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında da Çömez karakterinin nefsini terbiye etmek için çeşitli yollardan geçtiği görülmektedir. Çömez hem bedenini hem ruhunu temizlemek için kırk günlük bir çileye girmiştir (Şafak, 2011a: 114).

3.2.2.4. Dört Kapı

Tasavvufta şeriat, tarikat, hakikat ve marifet kapıları bulunmaktadır. Tasavvuf bu dördünün toplamıdır.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında bu dört kapı şöyle geçmektedir:

“Şeriat kandil gibidir,” dedi Şems-i Tebrizi. “Nuruyla aydınlatır. Ama unutmamalı ki kandil karanlıkta önünü görmeye yarar. Şeriattan sonra tarikat gelir. Tarikattan sonra marifet. Marifetten sonra hakikat! Şayet ana istikamet unutulur ve insan şeriatı araç değil amaç sayarsa, o kandilin ne faydası kalır?” (Şafak, 2011a: 74-75)

Romanda dört kapının açıklaması şu şekildedir:

Şeriat der ki: “Seninki senin, benimki benim.” Tarikat der ki: “Seninki senin, benimki de senin.” Marifet der ki: “Ne benimki var ne seninki.” Hakikat der ki: “Ne sen varsın, ne ben” (Şafak, 2011a: 230).

İskender Pala'nın **Od** romanında

“Dört kapı, dört inanç için açılır,” diyor. Dört kapıdan kastı, şeriat, yani İslam dini, sonra tarikat yani şeyhe bağlanmak, sonra marifet yani Tanrı bilgisi ve nihayet hakikat yani Tanrı'yı tanımak, O'nunla olmak. Dört inançtan kastı ise ibadet, niyaz, adak ve vuslat... İnsaniyet vasfında olgunluk, insan sevgisi, mûsamaha, adalet, özgürlük düsturlarına önem veriyor; görünüşe değil öze, dıştan ziyade içe yönelmeyi tavsiye ediyor (Pala, 2013b: 70-71) diye geçmektedir.

Elif Şafak'ın **Aşk** romanında dört kapıya yönelik görüşler de yer almaktadır:

Bir de çekinmeden diyorlar ki, “Dördüncü kapıya varanı birinci kapının kuralları bağlamaz. Hakikat ehli, şeriatın kaidelerine uymak zorunda

değildir.” Hoppala! Yüce mertebeye ulaştıklarını zannediyorlar öyle mi?
Sade suya tirit bahane! (Şafak, 2011a: 193)

3.3. Halk Tiyatrosu

Halk tiyatrosu; halkın duygu ve düşüncelerini, yaşadıklarını en sade ve de samimi şekilde insanların gözlerinin önüne seren yaratımlardır.

Halk tiyatrosuna ait türlerin, Osmanlı Devleti’nde yer alan kent kültürü anlayışından doğduğu düşünülmektedir (Pekman, 2002: 21-22). Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti olan İstanbul şehri, üç medeniyetin beşiği olmuş yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüş önemli bir kenttir. Yüzyılların birikimi, farklı etnik grupların varlığı... gibi unsurlar halk tiyatrosunun ortaya çıkmasını sağlamış olabilir.

Halk tiyatrosu ürünleri, İstanbul’un kenar mahallelerinden saraya kadar pek çok farklı kültür tabakasına hitap etmiştir.

3.3.1. Kukla

Kuklanın Türklerde XI. asırdan itibaren görüldüğü düşünülmektedir. Konusunu günlük olaylardan ve edebî ürünlerden almaktadır. Teknik açısından bakıldığında el kuklası, ipli kukla, iskemle kuklası, resim kuklası gibi farklı şekilleri olduğu görülmektedir (Güzel, 2008: 241).

Elif Şafak’ın **Mahrem** romanında seyirlik gösterilerin düzenlendiği vişne rengi çadırda kukla oynatan biri bulunmaktadır.

Betri Hanım on parmağında on küçük kukla oynatmaktadır. Bu kuklalarla tabiatın taklidini yapmakta ve seyirciye hoşça vakit geçirtmektedir (Şafak, 2007b: 134).

3.3.2. Meddahlık

Meddah kelimesi, Arapça “methetmek” kelimesinden gelmekte methedici ve övücü anlamında kullanılmaktadır (Nutku, 1997: 11). İlk başta meddahlar peygamberi, Allah’ı öven sanatçılarken zamanla yaptıkları iş değişime uğramış, farklı bir boyut kazanmıştır.

Hikâye hazineleri geniş olan meddahlar, zamanla daha çok güldürüye yönelmişlerdir (And, 1969: 68-69). Meddahlar hem çeşitli anlatıları anlatan hem de yaptıkları jest ve mimik hareketleriyle oyuncu, taklitçi yönleri baskın olan kişilerdir.

İncelenen romanlarda meddahla ilgili bazı kısımlar yer almaktadır.

İskender Pala’nın **Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk** romanında Selim’in oğlu Murad karakterinin üç eşi olduğu, büyük kadınefendinin haremdeki her şeyi düzenlediği, sultanın ilgisini üzerinde tutabilmek için onun hikâyelere olan düşkünlüğünden yararlanıp meddahlardan faydalandığı belirtilmiştir. Sultanın devleti idaredeki acziyetini meddahı Tıflî’nin anlattığı kahramanlık ve şaklabanlık öyküleriyle örtmeye çalıştığı vurgulanmıştır (Pala, 2008: 109-110, 113, 161).

Romanda meddah ve meddah hikâyelerinin insanı gerçeklikten koparan, boşa zaman harcayan unsurlar olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

Buket Uzuner’in **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanında ise roman içinde âdeta bir anlatıcı, bir meddah yer almaktadır. Anlatıcı, romanın çeşitli bölümlerinde zaman zaman okuyucunun karşına şöyle çıkmaktadır:

...Ah Sevgili Okur, hala anlamadın mı; ben bu romanın anlatıcısıyım ve bildiklerimin bir kısmını seninle paylaşmak üzere buradayım (Uzuner, 2012a: 40).

Bütün bu gevezeliklerimden sonra sadık ve içi temiz bendenizin, Cervantes, Sterne ve Rabelais veya Yusuf Has Hacip ve Mevlana, Manasçı Sayakbay Karalayev ya da Homeros ve Evliya Çelebi'nin akrabası olduğumu anlamışsındır Ey Okur (Uzuner, 2012a: 41)

Uzuner'in bu isimlerden özellikle Manasçı Sayakbay Karalayev belirtmesi önemlidir. Çünkü Uzuner romanında geçen bu kısımları söyleyen kişinin, romanın yazarı değil de onun aktarıcısı olduğu düşüncesini okura vermeye çalışmaktadır. Bunu başka bir kısımda şu sözleriyle de açıkça ortaya koyar:

...Siz de diğer okurlar gibi bu romanın kahramanlarını ve yazarını tanıyacak ama sadık bendeniz, bu roman anlatıcısını unutup gideceksiniz... (Uzuner, 2012a: 274)

Romanın sonunda da bu anlatıcı, okuyucuya geleneksel anlatı türlerinde olduğu gibi veda etmektedir. Uzuner'in romanında çeşitli bölümlerde okuyucunun karşısına çıkan "anlatıcı"yla, ürününü âdeta bir halk anlatısı formuna sokmakta ve aslında aktarımın ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Bu yaptığı meddahlara, kıssahanlara, manasçılara bir saygı duruşudur.

3.3.3. Karagöz

Gölge oyununun nerede doğup nasıl yayıldığıyla ilgili bilim adamlarının birbirinden farklı görüşleri bulunmaktadır. Bir kısmı Asya'da doğup oradan Batı'ya geçtiğini düşünürken, bir kısmı da Batı'da doğup Asya'ya geçtiği yaklaşımını desteklemektedir (Sakaoğlu, 2003: 13).

Karagöz bir gölge oyunudur ve tam olarak ne zamandan beri Türkler tarafından bilindiği, oynandığına dair kesin bilgiler bulunmamaktadır. Gölge oyununun Türkiye'ye XVI. yüzyılda Mısır'dan geldiği düşünülmektedir (And, 1969: 111).

Karagöz'de Osmanlı İmparatorluğu'nun renkli kültür mozaiğini yansıtan birbirinden farklı tipler bulunmaktadır.

Karagöz oyununda Karagöz, Hacivat, Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Sarhoş, Külhanbey, Tuzsuz, Rumelili, Kastamonulu, Bolulu, Kayserili, Trabzonlu, Harputlu, Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni... gibi tipler yer almaktadır (Siyavuşgil, 1938: 144).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanındaki Şair Doğan karakteri, kendi yeğenini ve mahalledeki çocukları eğlendirmek için bir gün eve bir hayâli getirmiştir. Gerçek deve derisinden yapılmış Karagöz takımıyla oyununu gerçekleştiren Hayâli İsmail Efendi'nin çocukları çok eğlendirdiği ifade edilmiştir (Uzuner, 2007b: 205).

Aynı romanında Karagöz'ün 1970'lerden önceki nesiller için ayrı bir anlam taşıdığı, artık Karagöz oyunu için gerekli olan atmosferin bozulmuş olduğu da belirtilmiştir. Oyundaki esprilerin, tiplerin üzerindeki kıyafetlerin yaşanan anla bağlantısının zayıfladığı vurgulanmıştır (Uzuner, 2007b: 204-205).

Romadaki Şair Doğan karakteri, Osmanlı İmparatorluğu'nu anlamının bir yolunun da Karagöz'ü anlamaktan geçtiğini ifade etmiştir. Anadolu, Laz, Kastamonulu, Kayserili, Karamanlı, Eğinli, Harputlu, Kürt, Baba Himmet, Çelebi, Tiryaki, Beberuhi, Ermeni, Yahudi, Rum... gibi tiplerinin arkasında Osmanlı hayatına dair gerçeklerin yattığı vurgulanmıştır (Uzuner, 2007b: 206-207).

Hayâli İsmail de çocuklara Tuzsuz Deli Bekir, Külhanbeyi, Efe, Zeybek, Matiz, Büyücü, Cazuhan, Cin, Canavar, Köçek, Çengi... gibi tiplerinin kuklalarını

göstererek farklı etnik grupların Karagöz oyununun içinde nasıl yer aldığını somutlaştırarak göstermeye çalışmıştır (Uzuner, 2007b: 207).

Buket Uzuner'in **Kumral Ada Mavi Tuna** romanında bir Karagöz oyununa şöyle yer verilmiştir:

...Hacivat bir semai okuyarak perdeye indi.

“Hay hayi haak!” diye seslendi, “Yar bana bir eğlence gerek! Aman bana bir eğlence gerek!”

Ve Karagöz perdeye indi:

“Vaay Karagöz’üm, demek okula başladınız iki gözüm. Mürekkep yaladınız, kâğıt paraladınız mı a canım? Yazı çıkarabilir misiniz?”

“Mürekkep de yaladım, kâğıt da parladım. Yazı çıkarması bir şey mi? Gel haddin varsa kışı çıkar. Evde ne odun, ne kömür var. Kesede para hak getire!” (Uzuner, 2007b: 209)

Tuna karakteri bu oyunun sonunda aklında kalan şeyin

“Ey Hay-ü Hak! Yıktım perdeyi, eyledim viran,

Varayım sahibine haber vereyim hem’an.

Efendim her nice dilimiz sürçtüyse affola!”

tekerlemesi olduğunun altını çizmiştir (Uzuner, 2007b: 210).

Elif Şafak’ın **Bit Palas** romanındaki Metin Çetin karakteri de hayatını düğün, sünnet, yaş günleri gibi törenlerde Karagöz oynatarak idame ettirmektedir. Gittiği törenlerde içkiyi fazla kaçırdığında Karagöz kuklalarını saçma sapan, küfürlü argolu konuşturup, ortalığı karıştırdığı ve bu yüzden buralardan yaka paça kovulduğu belirtilmiştir (Şafak, 2007a: 183).

Elif Şafak’ın **Mahrem** romanındaki nazar sözlüğünde gölge oyunu şöyle tanımlanmıştır:

Pek çok kültürde mevcut olan gölge oyunu, “gölgenin oyunları” ve “oyunun gölgeleri” olmak üzere iki kısıma ayrılır. Hangi kısmın görüleceği, gören göze bağlıdır (Şafak, 2007b: 139).

Şafak bu tanımın altına şöyle bir metin eklemiştir:

Cava’da, wayang kulit gölge oyununu izlemek üzere kralın sarayına gelenler de ikiye ayrılırdı. Erkekler doğuya, kadınlarsa batıya nazır tarafta oturtulurdu. Aradaki sınırın ismi Pringgitan idi ve perde buraya çekilirdi.

Güneşin doğudan doğduğunun herkesçe malûm olduğu Cava’da, hem kuklalar, hem de kuklaları oynatan dalang, erkekler kısmında yer alırdı. Böylece erkek gözü kuklaların ve hayalbazın kendisini görürken, kadın gözü bunların gölgelerini görürdü.

Glaukon bunları bilmiyordu. O pürdikkat karşısındaki filozofu dinliyordu.

“Düşün ki sırtlarının arkasındaki ışıklı yoldan bir sürü nesnelere geçiyor, ışık bu nesnelere mağaranın duvarına yansıtıyor,” dedi filozof ve devam etti. “İşte sevgili Glaukon, gözümüzle gördüğümüz bu dünya o mağaranın duvarıdır, arkasındaki ışığa bakabilen insan da duyu gözünü us gözüne çeviren bilgedir.

“Bu sebepten, gözleri gölgelerden gayrisini göremediği için kadınlar, hayali hakikat zannetmekten kurtulamayacaklar.”

“Anlıyorum,” dedi Glaukon. “Zaten bu yüzden kadınlar filozof olamazlar.”

“Elbette,” dedi filozof. “Zaten bu yüzden filozoflar kadın olamazlar.” (Şafak, 2007b: 139).

Bu metinle Şafak, Platon’un “Devlet” adlı eserinde yer alan Glaukon’un “neyin gerçek neyin hayal” olduğuna dair konuşma kısmını seyirlik oyunlardan biri olan Karagöz’e çevirmekte, dönüştürmektedir. Bazı bilim adamları gölge oyununun kaynağının Cava olduğuna düşünmektedir ve metinde buna yönelik göndermeler de bulunmaktadır.

3.3.4. Orta Oyunu

Kökeni henüz tam olarak aydınlanmamış olan “Orta Oyunu”, Karagöz’ün perdeden yere inmiş hali olarak tanımlanmaktadır (Elçin, 2005: 675).

Tanzimat öncesinde Kol oyunu, Meydan-ı Sühan (Söz Meydanı), Meydan Oyunu gibi adlarla anılan “Orta Oyunu”nun en parlak döneminin XIX. yüzyıl olduğu düşünülmektedir (Sakaoğlu, 1999: 177).

Orta Oyunu’ndaki Pişekâr, Hacivat’ın karşılığıyken; Kavuklu ise Karagöz’ün karşılığı gibidir. Orta Oyunu’nda Karagöz’de olduğu gibi Çelebi, Zenne, Arnavut, Yahudi... gibi tipler bulunmaktadır (Türkmen, 1991: 36-42).

Ahmet Ümit’in **Sultanı Öldürmek** romanındaki Tahir ve Müştak karakterleri, bir gruba çeşitli tarihi yapıları gezdirerek İstanbul’un fethini anlatmaktadır. Soğuk havada anlatılanlar daha çekici olsun, dinleyenler sıkılmasın diye Tahir ile Müştak sürekli birbirlerine takılmakta ve anlatımı daha etkili hale getirmeye çalışmaktadır. Müştak karakteri bu davranışlarından ötürü âdeta kendini ve Tahir Hoca’yı Orta Oyunu oyuncularından Kavuklu ve Pişekâr’a benzetmektedir (Ümit, 2012e: 265).

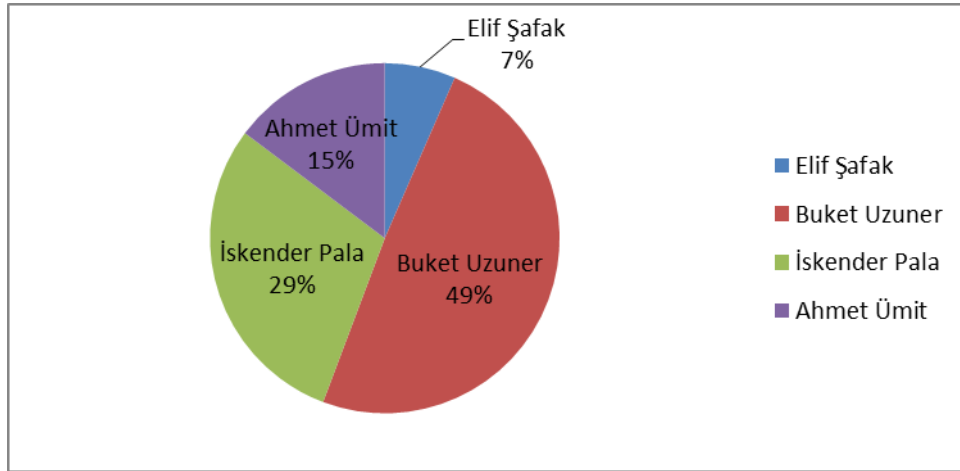
Elif Şafak’ın **Mahrem** romanında bulunan nazar sözlüğünde çeşitli kavramlar “nazar” açısından açıklanmaktadır. Zenne kavramı da şöyle tarif edilmiştir:

Ortaoyununda kadın rollerine çıkan, kadın görünümünde oynayan erkek (Şafak, 2007b: 102).

İncelenen romanlarda halk tiyatrosuna yönelik unsurların birbirinden farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir.

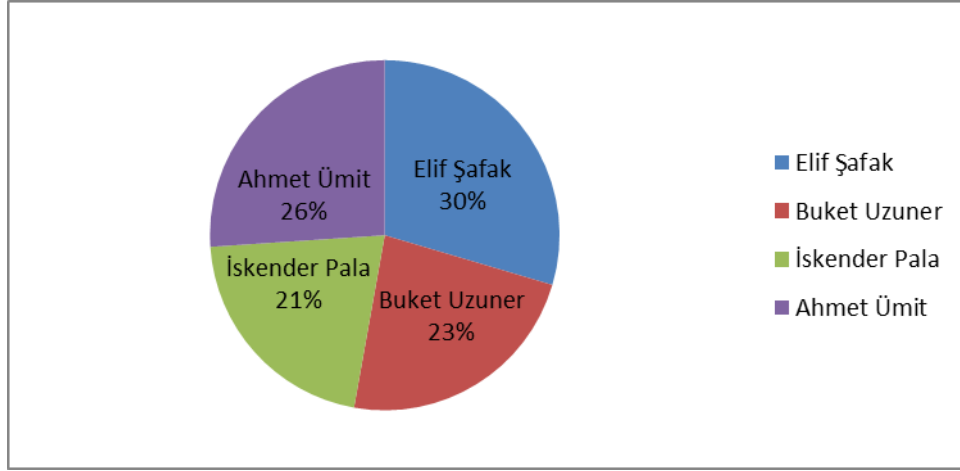
3.4. Değerlendirme

İncelenen romanlarda manzum anonim halk edebiyatı başlığı altında mâni, türkü, ninni, ağıt türlerine; mensur anonim halk edebiyatı başlığı altında efsane, menkıbe, masal, fıkra türlerine; kalıplaşmış sözler başlığı altında ise atasözü, deyim, tekerleme, diğer kalıplaşmış ifadeler (alkış-kargış ve argo) yer verilmiştir. Tasavvuf bölümü tasavvuf ekolleri ve uygulamalar ile tasavvufi kavramlardan oluşmaktadır. Halk tiyatrosu başlığı altında da kukla, meddahlık, karagöz ve orta oyunu bulunmaktadır. Romalarda kullanılan bu unsurların daha iyi anlaşılabilmesi için ise çeşitli grafikler oluşturulmuştur.



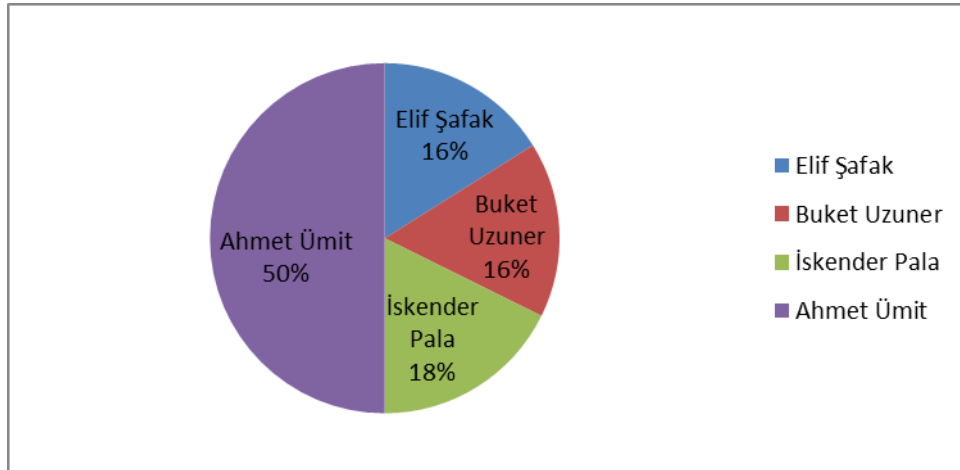
Grafik 8: Manzum Anonim Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yüzdeleri Dağılımı

Romanlarda kullanılan manzum anonim halk edebiyatı ürünlerine bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Buket Uzuner'in bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada İskender Pala, üçüncü sırada Ahmet Ümit takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise Elif Şafak'a aittir. Çalışmada yazarların romanlarında manzum anonim halk edebiyatı başlığı altında yer alan türküyü en çok kullandığı, onu ağıtın takip ettiği, mâninin üçüncü sırada olduğu, en az ise ninninin kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 9: Mensur Anonim Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yüzdeleri Dağılımı

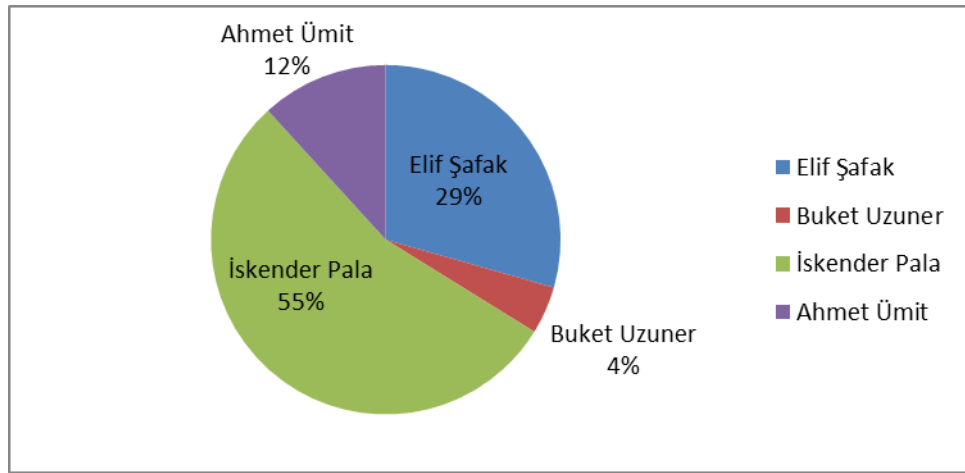
Romanlarda kullanılan mensur anonim halk edebiyatı ürünlerine bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Elif Şafak'ın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Ahmet Ümit, üçüncü sırada Buket Uzuner takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise İskender Pala'ya aittir. Çalışmada yazarların romanlarında mensur anonim halk edebiyatı başlığı altında yer alan masalı en çok kullandığı, onu efsanenin takip ettiği, menkıbenin üçüncü sırada olduğu, en az ise fıkranın kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 10: Kalıplaşmış Sözlerin Yüzdeleri Dağılımı

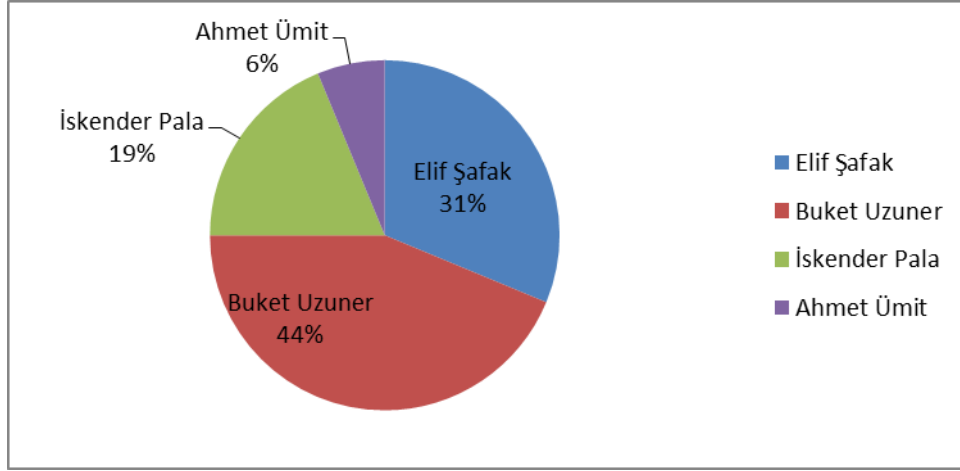
Romanlarda kullanılan kalıplaşmış sözlere bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Ahmet Ümit'in bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci

sırada İskender Pala takip etmektedir. Buket Uzuner ve Elif Şafak'ın kullanım yüzdeleri ise eşittir. Çalışmada yazarların romanlarında kalıplaşmış sözler başlığı altında yer alan deyimleri en çok kullandığı, onu diğer kalıplaşmış ifadelerden alkış-kargışların takip ettiği, atasözlerinin üçüncü sırada olduğu, diğer kalıplaşmış ifadelerden argonun dördüncü sırada olduğu, en az ise tekerlemenin kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 11: Tasavvufun Yüzdelik Dağılımı

Romanlarda kullanılan tasavvufa yönelik unsurlara bakıldığında incelenen yazarlardan en çok İskender Pala'nın bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Elif Şafak, üçüncü sırada Ahmet Ümit takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise Buket Uzuner aittir.



Grafik 12: Halk Tiyatrosunun Yüzdelerik Dağılımı

Romanlarda kullanılan halk tiyatrosu unsurlarına bakıldığında incelenen yazarlardan en çok Buket Uzuner'in bu unsurlara eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Onu ikinci sırada Elif Şafak, üçüncü sırada İskender Pala takip etmektedir. En az kullanım yüzdesi ise Ahmet Ümit'e aittir. Çalışmada yazarların romanlarında halk tiyatrosu başlığı altında yer alan karagözü en çok kullandığı, onu meddahlığın takip ettiği, orta oyununun üçüncü sırada olduğu, en az ise kuklanın kullanıldığı tespit edilmiştir.

SONUÇ

Roman Türk edebiyatına XIX. yüzyılda Tanzimat ile girmiştir. Şemseddin Sami'nin yazdığı Taaşuk-ı Talat ve Fitnat ile türünün ilk örneklerinden birini veren roman, geçen yıllar içerisinde Türk edebiyatında yazım ve okunma noktasında çok tercih edilen bir tür haline gelmiştir.

Yapılan araştırmalar, roman okunma ve satılma yüzdelerinin her geçen gün katlanarak arttığını göstermiştir. Roman, Türk edebiyatındaki diğer edebî türleri geride bırakarak son dönemde âdeta krallığını ilan etmiştir.

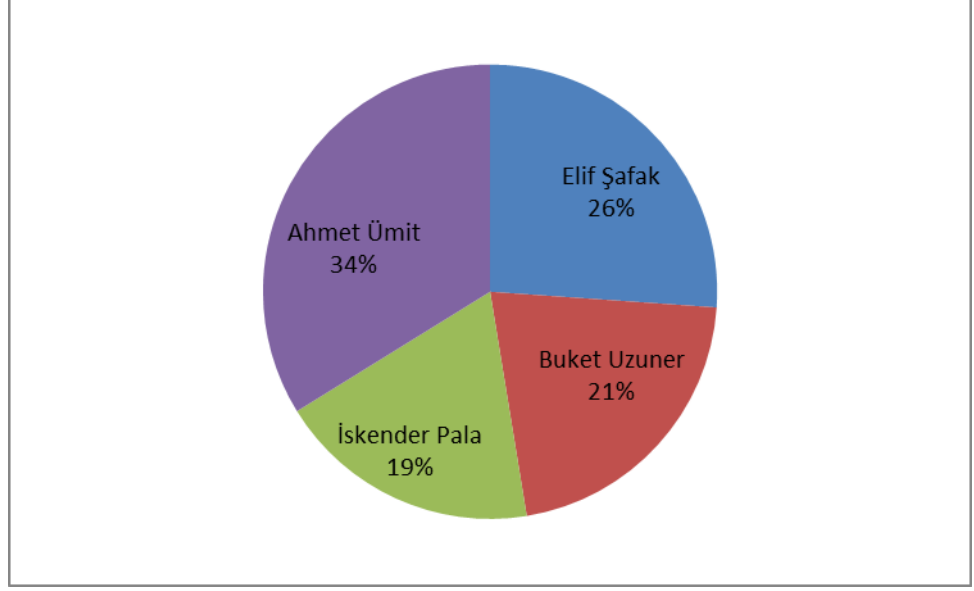
Kültür ve Turizm Bakanlığı ISBN Ajansı'nın yayınladığı istatistikler üzerinden Forbes Dergisi'nin hazırladığı “En Çok Kazanan Yazarlar” listesinde çok satan ilk yirmi yazar içinde yıllardır yer alan dört yazarın romanları çalışmada incelenmiştir.

“1980 Sonrası Türk Romanında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi” adlı tez çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. “Roman ve Türk Edebiyatı'nda Roman Türünün Gelişimi” adlı ilk bölümde romanın tarihi gelişimine, Türk edebiyatında roman türüne, incelenen yazarların kısa hayat hikâyelerine ve incelenen romanlarının tanıtımlarına yer verilmiştir.

“1980 Sonrası Türk Romanında Halk Kültürü Unsurları” isimli ikinci kısımda ise yazarların halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarını derleme ve tespit yolları, geçiş dönemleri, adlandırmalar, halk bilgisi, inanışlar, çocuk oyunu, halk mutfağı, bayramlar, törenler ve kutlamalara yönelik tespit edilen unsurlar incelenmiştir. Bölümün sonundaki değerlendirme kısmında, halk kültürü unsurlarının yazarların romanlarındaki dağılımı ortaya konmuştur.

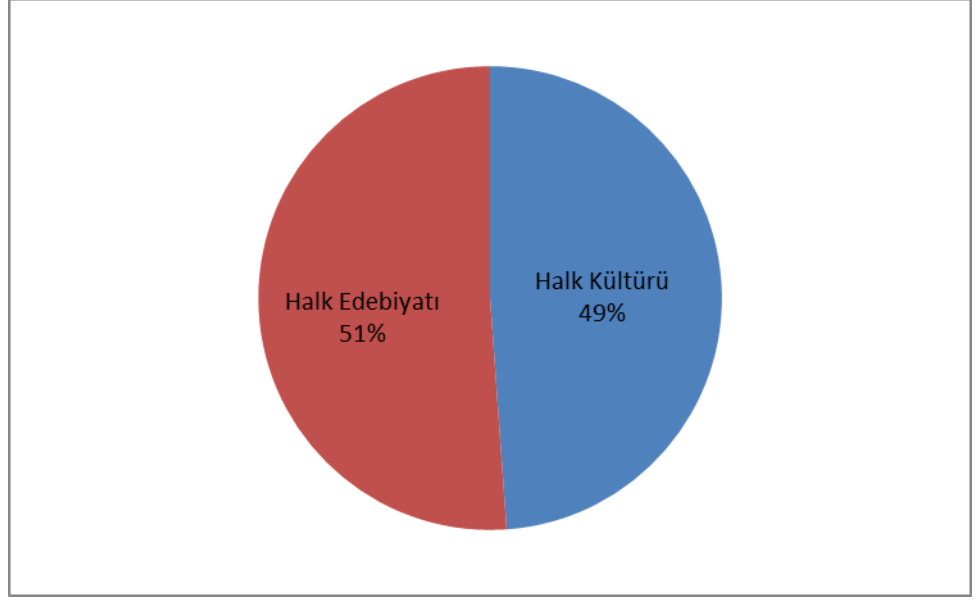
“1980 Sonrası Türk Romanında Halk Edebiyatı Unsurları” başlıklı üçüncü kısımda da manzum anonim halk edebiyatı, mensur anonim halk edebiyatı, kalıplaşmış sözler, tasavvuf ve halk tiyatrosuna yönelik tespit edilen unsurlar yer

almıştır. Bölümün sonunda bulunan değerlendirme kısmında bu unsurların yazarların romanlarındaki yüzdeler dağılımı ifade edilmiştir.



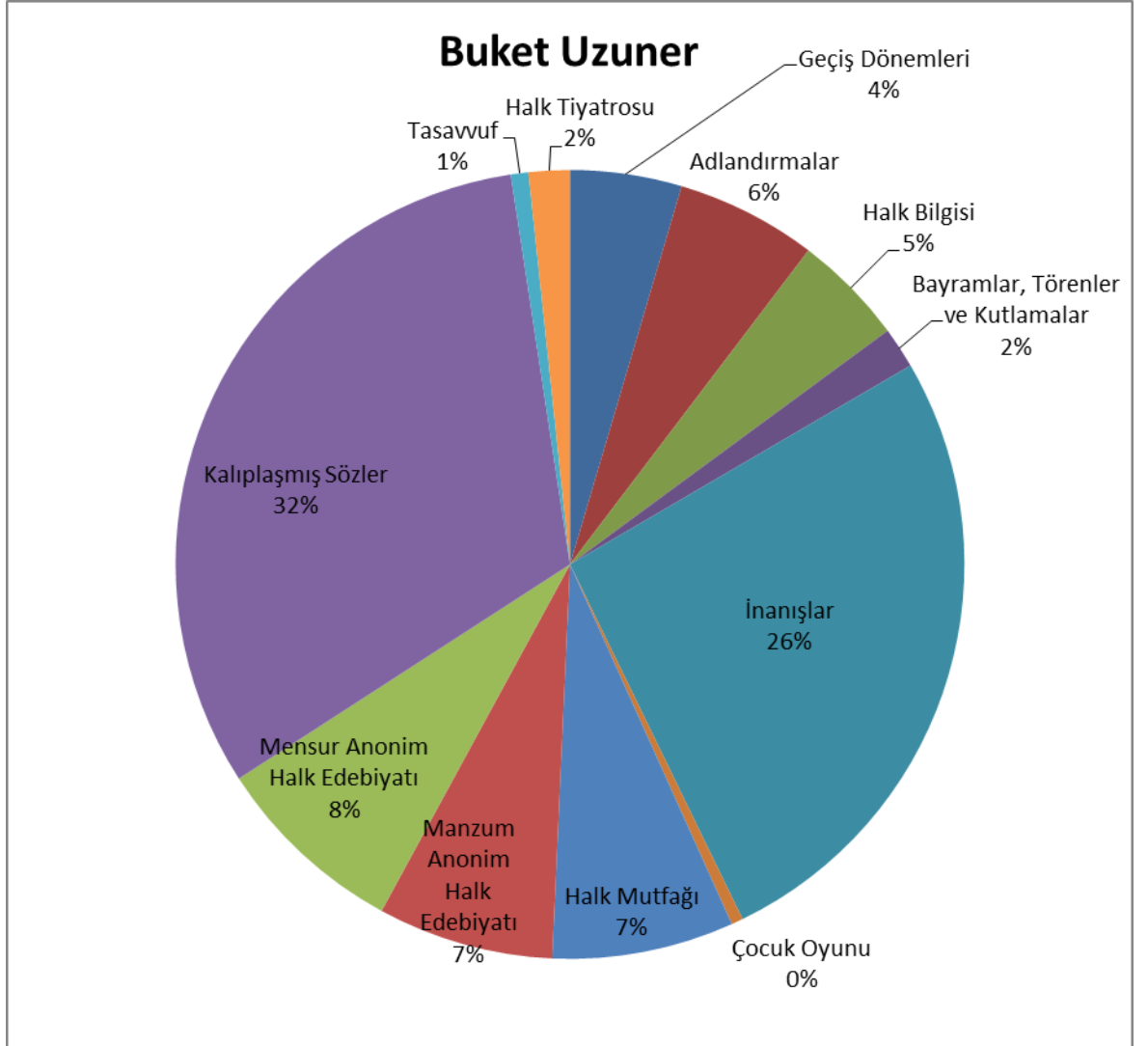
Grafik 13: Romanlarda Tespit Edilen Unsurlardan Hareketle Yazarların Çalışmadaki Yüzdeler Dağılımı

Romanlarda tespit edilen unsurlardan hareketle yazarların çalışmadaki yüzdeler dağılımına bakıldığında ilk sırada Ahmet Ümit, ikinci sırada Elif Şafak, üçüncü sırada Buket Uzuner, son sırada ise İskender Pala bulunmaktadır.



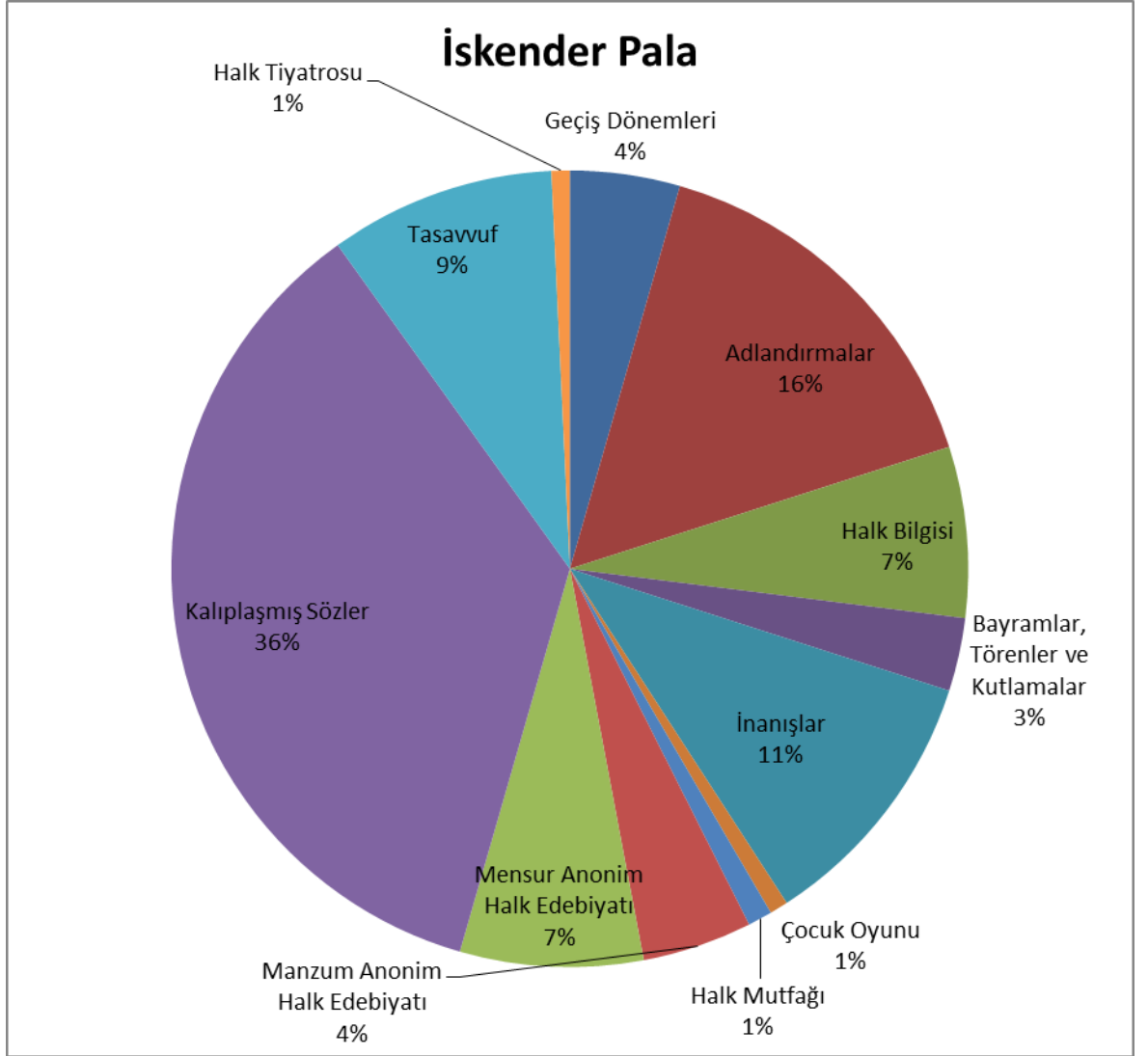
Grafik 14: İncelenen Romanlarda Tespit Edilen Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelik Dağılımı

İncelenen romanlarda tespit edilen halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarının yüzdelik dağılımına bakıldığında dilimlerin birbirine yakın olduğu görülmektedir.



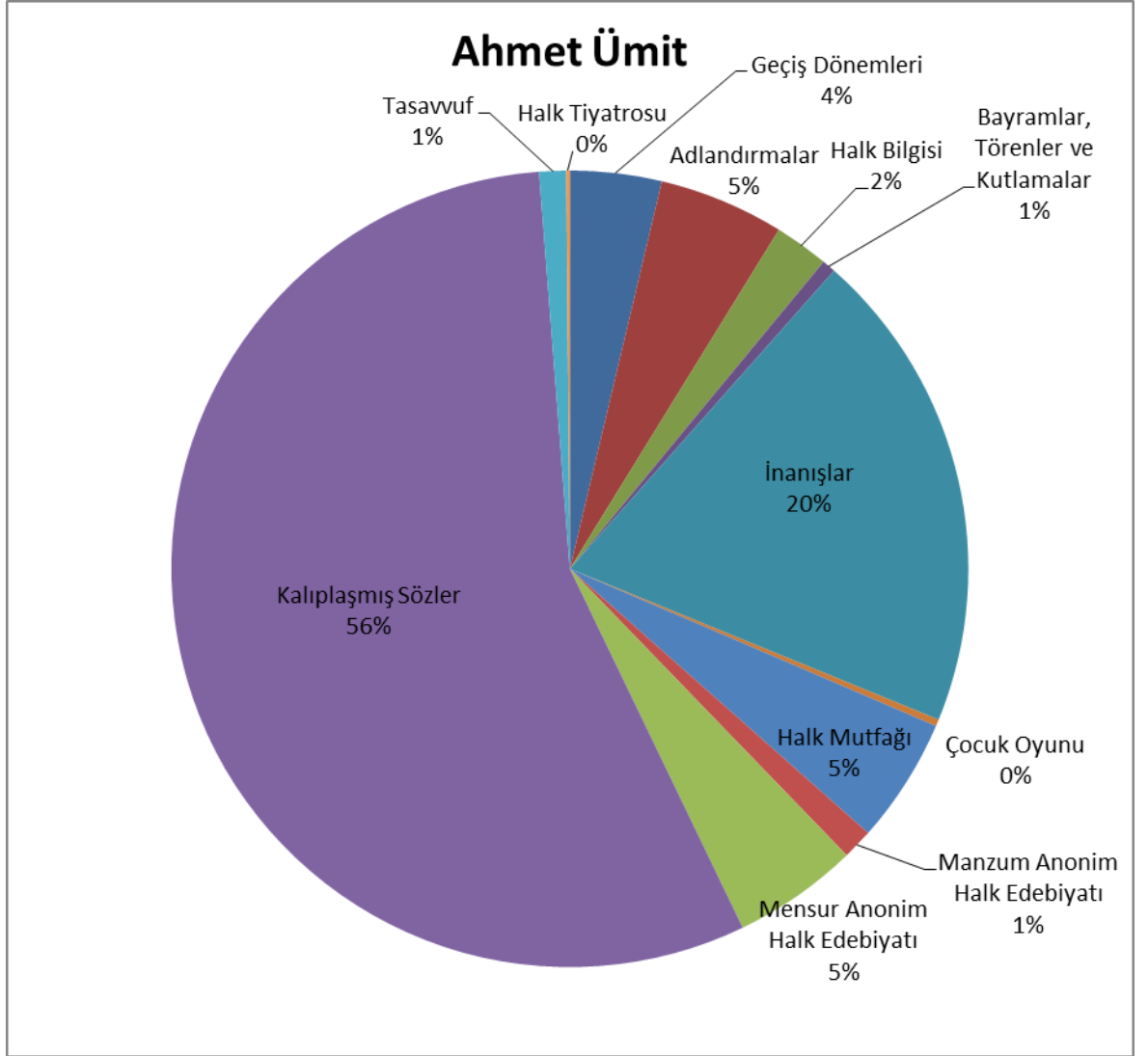
Grafik 15: Buket Uzuner'in Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı

Tespit edilen malzeme sonucunda oluşturulan grafikte Buket Uzuner'in romanlarında en çok kalıplaşmış sözlerin kullanıldığı, bunu inanışların takip ettiği en az kullanımın ise tasavvuf unsurlarına yönelik olduğu ortaya çıkmıştır.



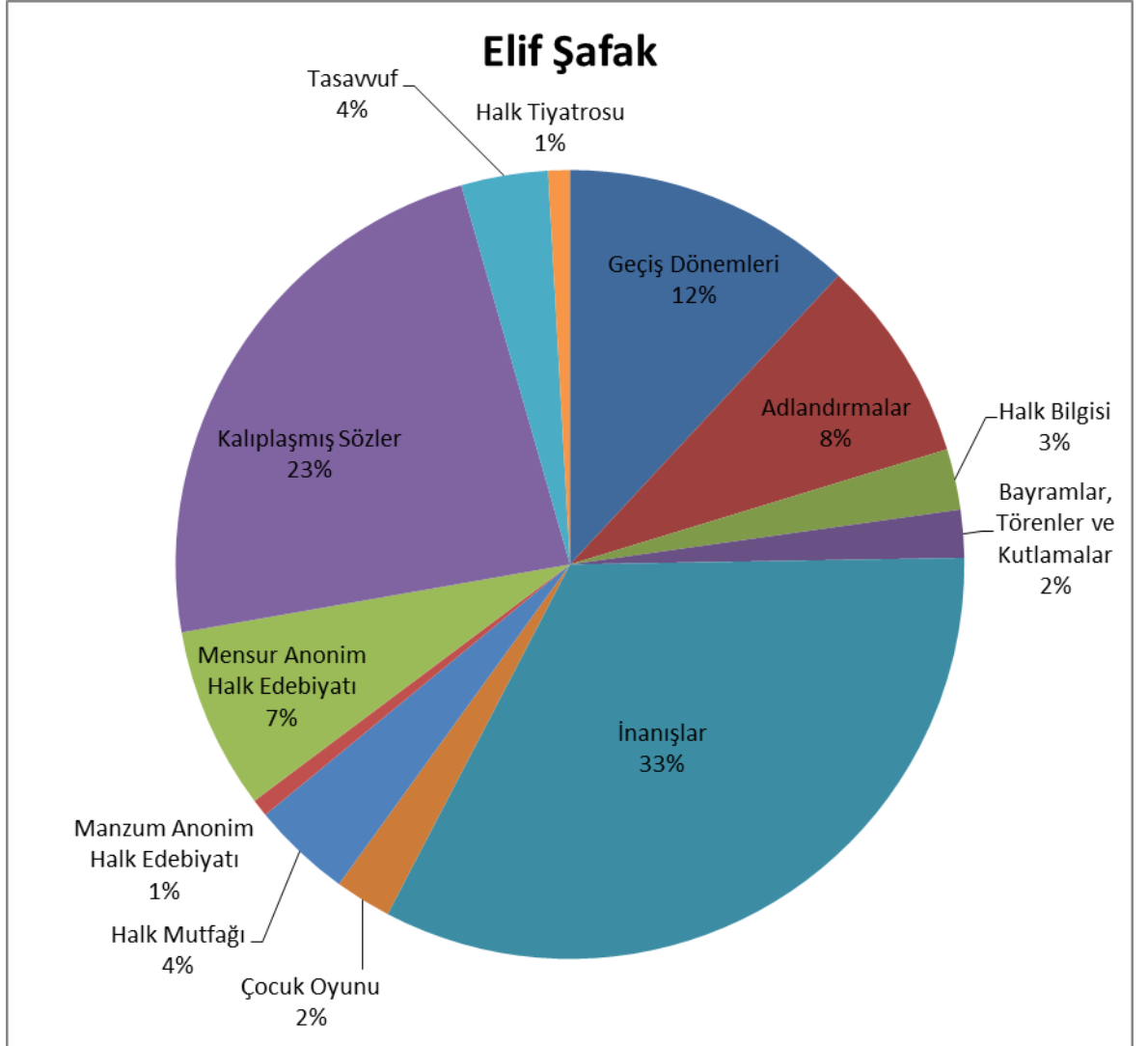
Grafik 16: İskender Pala'nın Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelik Dağılımı

İskender Pala'nın romanlarına bakıldığında da en çok kullanımın yine kalıplaşmış sözler olduğu, bunu adlandırmaların takip ettiği en az halk tiyatrosu ve mutfağına yer verildiği anlaşılmıştır.



Grafik 17: Ahmet Ümit'in Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelik Dağılımı

Ahmet Ümit'in romanları incelendiğinde yine en çok kalıplaşmış sözlerin kullanıldığı, onu inanışların takip ettiği en az halk tiyatrosuna yer verildiği görülmüştür.



Grafik 18: Elif Şafak'ın Romanlarındaki Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Yüzdelerik Dağılımı

Elif Şafak'ın romanlarında en çok inanışların yer aldığı, bunu kalıplaşmış sözlerin takip ettiği en az manzum anonim halk edebiyatı ürünlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmada 1980 sonrası roman yazmaya başlamış Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın 30 romanı incelenmiştir. Romanlarda en çok kalıplaşmış sözler, inanışlar ve adlandırmaların kullanıldığı görülmüştür.

Yazarlar eserlerinde kalıplaşmış sözlerden en çok deyime sonra alkış-kargışlara daha sonrasında ise atasözlerine yer vermişlerdir. Kalıplaşmış sözlerden sonra en çok inanışlar kullanılmıştır. İnanışlardan formel sayılar birinci, rüya ikinci, kutsal mekânlar ve ziyaret yerleri ile ilgili inanışlar üçüncü, nazar/nazarlık dördüncü, fal beşinci sırada yer almaktadır.

İnanışlardan sonra ise romancılar eserlerinde adlandırmalara yer vermişlerdir. Adlandırmalardan lakaplar birinci, yer, cadde, sokak adları ikinci, soyadları ise üçüncü sırada bulunmaktadır.

Edebiyatın malzemesi dil olduğundan her edebî üründe ister istemez o dilin özelliklerini yansıtan kalıplaşmış sözler yerlerini alacaktır. Buket Uzuner, Ahmet Ümit ve İskender Pala'nın romanlarında en çok kullanılan halk bilgisi unsuru kalıplaşmış sözlerken Elif Şafak'ın romanlarında bunun yerine inanışların yer alması düşündürücüdür. Çeşitli gazete ve dergilere verdiği röportajlarında Şafak, anneannesini batıl inanış noktasında hassas bir kadın olarak tanımlarken çocukluğu boyunca anneanesiyle yakın ilişkisi sayesinde "hurafeler dünyası" olarak adlandırdığı bu unsurları bir kenara atılmayacak kadar "kıymetli" bir birikim olarak nitelendirdiğinden bahsetmiştir. Bundan dolayı "inanışlara" romanlarında yer vermiş olabilir.

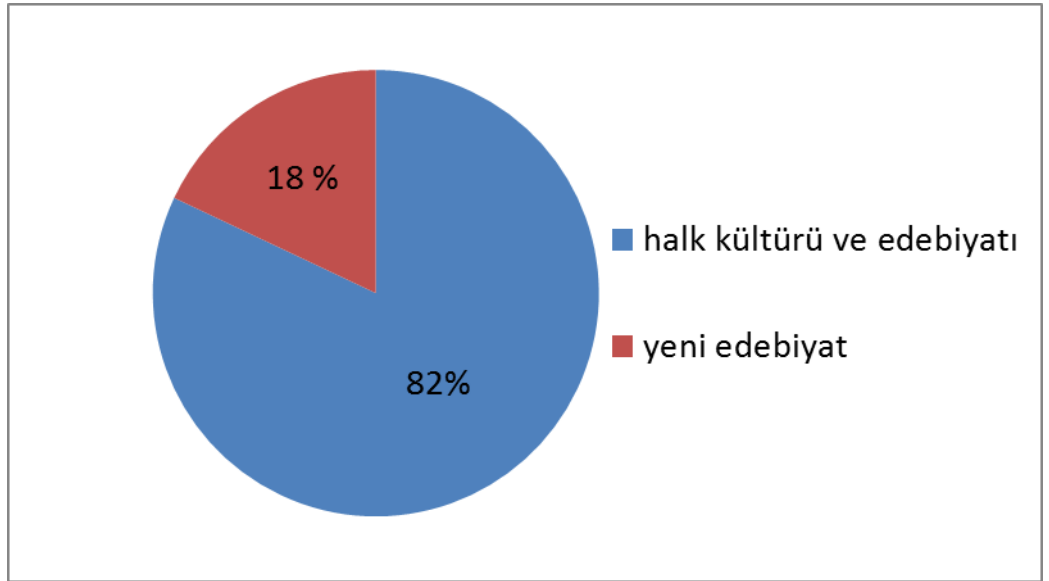
Buket Uzuner ile Ahmet Ümit'in romanlarında en çok kullanılan halk kültürü ve halk edebiyatına yönelik ikinci unsurun inanışlar olması Buket Uzuner'in cinsiyetine bağlı, Ahmet Ümit'in ise küçükken annesinden ve etrafındaki kadınlardan (abla, eş...) edindiği bilgilerin yansımaları olarak değerlendirilebilir.

İskender Pala'nın romanlarında halk bilgisine yönelik en çok kullanılan ikinci unsurun adlandırmalar olması ise Pala'nın bunu bir kültür birikimi ve gerçeği olarak görmesinden kaynaklıdır. Yazarın romanlarında konunun geçtiği yüzyıllara bakıldığında Soyadı Kanunu'nun olmaması, insanların lakaplarla nitelendirilmesi tarihî bir gerçektir.

Romanlarda en az halk tiyatrosu, bayramlar, törenler ve kutlamalar ile çocuk oyunu işlenmiştir. Romanlarda halk tiyatrosundan en çok karagöz, sonra meddahlık, daha sonra orta oyunu, en az kukla yer almıştır. Bayramlar, törenler ve kutlamalardan en çok dinî bayramlar daha sonra da mevsimlik bayramlar romanlarda bulunmaktadır.

Halk tiyatrosu; teknolojinin gelişmesi, görsel sanatlarda özel efektlerin yer alması, yeni başarılı halk tiyatrosu sanatçılarının yetişmemesi, icra ortamının giderek azalması yüzünden çağın insanı olan roman yazarlarının zihninde pek yer almadığından incelenen romanlarda kullanılmamış olabilir.

İncelenen romanların önemli bir kısmının halk kültürü ve edebiyatı unsurlarından oluştuğu yadsınamaz bir gerçektir.



Grafik 19: İncelenen Romanlarda Tespit Edilen Halk Kültürü ve Edebiyatı Unsurları ile Yeni Edebiyat Unsurlarının Yüzdeleri Dağılımı

İncelenen romanlarda yeni edebiyata yönelik şair ile romancıların isimleri, çeşitli romanlardan ve şiirlerden alıntılar hatta romanlardaki karakterler üstünden bazı şiirler ve romanlarla ilgili yorumlar yer almaktadır.

Ahmet Ümit'in **İstanbul Hatırası** romanı Yahya Kemal'in "Bir Başka Tepeden" şiirinin "Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul..." mısrasıyla başlamaktadır. Buket Uzuner'in **İki Yeşil Su Samuru** romanındaki Selen karakteri Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" romanına hak ettiği kıymetin verilmediğine dikkat çekmeye çalışmaktadır. İskender Pala'nın **Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** romanında "Namık Kemal" romanın bir karakteri gibi kurgulanarak eserleri ile kişiliği hakkında bilgi verilmektedir. Elif Şafak'ın **Siyah Süt** romanında da Sevgi Soysal'ın "Tante Rosa" romanından alıntılar yer almaktadır. İncelenen yazarların eserlerinden hareketle oluşturulan grafik de yazarların romanlarında yeni edebiyata yönelik isimlerden, ürünlerden çok halk kültürü ve edebiyatı unsurlarından beslendiklerini, faydalandıklarını göstermektedir.

Yazarların romanlarında kullandıkları bazı halk edebiyatı ürünlerinde "tür karmaşı" yaşadıkları bir gerçektir. Çalışmada yazarların romanlarında yer verdikleri halk kültürü ve edebiyatı unsurlarını derleme ve tespit noktasında yüz yüze iletişimden, yazılı kültürden ve hatta elektronik kültürden yararlandıkları görülmektedir.

Ahmet Ümit geçiş dönemleri -özellikle doğum- âdetlerine yönelik etrafındaki kadınlardan bilgi aldığını, romanlarında halk mutfağından, yemek tariflerinden bahsetmek istediğinde ablasına sorduğunu, **Bab-ı Esrar** romanında geçen (ayrıca tek başına bir kitap olarak yayınladığı) masalı annesinden küçükken dinlediğini belirtmiştir. Buket Uzuner ve İskender Pala da halk bilgisine yönelik bazı bilgileri öğrenirken yakınlarına veya o konuda uzman kişilere danıştıklarından bahsetmişlerdir.

Yazarlar, romanlarında işledikleri halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarıyla ilgili okumalar yapmakta, saha çalışmasına girişmektedirler. Yazarlarla gerçekleştirilen mülakatlar, yazarların romanlarındaki halk bilgisine yönelik bazı bilgileri amatör bir derlemeci gibi edindiklerini ortaya koymuştur.

Ahmet Ümit ile gerçekleştirilen mülakatta Ümit **Bab-ı Esrar** romanını kaleme alırken Konya'ya gittiğini, Antep'te Zeugma'yı görüp hikâyesini dinledikten sonra **Patasana** romanını yazdığını, **Kavim** romanında geçen Mor Gabriel Manastırı'nı özellikle gezip gördüğünü, insanlara inançlarına yönelik sorular sorduğunu belirtmiştir.

İskender Pala ise **Efsane Bir 'Barbaros' Romanı**'nın mekânı olan Endülüs Devleti'nin sınırlarını oluşturan bölgeyi romanı yazdıktan sonra özellikle gezdiğini ve bu gezi sonrasında eserini yayımlandığını vurgulamıştır.

Buket Uzuner de **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanını yazarken yaklaşık dört yıl boyunca Gelibolu'da Eceabat'ta yaşadığının, bölge halkıyla iletişim halinde bulunduğunun altını çizmiştir.

Yazarların bu açıdan âdeta bir alan araştırmacısı gibi çalıştığı yorumu rahatlıkla yapılabilir. Romanlarda yer alan kaynakçalar, giriş kısmında belirtilen kitap isimleri de yazarların yazılı kültürden faydalandıklarının göstergesidir.

Buket Uzuner'in **Balık İzlerinin Sesi, Kumral Ada Mavi Tuna, Uzun Beyaz Bulut Gelibolu, Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su** romanlarının giriş kısmında Uzuner'in faydalandığı ve okuduğunda onu derinden sarsan kitap ve makale isimleri görülmektedir.

İskender Pala'nın **Şah & Sultan**; Ahmet Ümit'in **Kavim, Bab-ı Esrar, İstanbul Hatırası, Sultanı Öldürmek**; Elif Şafak'ın ise **Aşk** romanının sonunda kaynakça kısmı yer almaktadır.

Gerçekleştirilen mülakatlarda yazarlar işledikleri konuya yönelik önemli kitapları okuduklarını saatlerce çalıştıklarını yeri geldiğinde romanların kurgusunda edindikleri bilgilerden esinlendikleri veya kitaplardan bire bir alıntılar yaptıklarını belirtmişlerdir.

Buket Uzuner ile yapılan röportajda Uzuner, **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** romanını yazarken “Gelibolu’nun İki Yakası” belgeselini izlediğini ve etkilendiğini ifade etmiş ayrıca romanının teşekkür ve bilgi kısmında belgesele göndermede bulunmuştur. **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanının yine teşekkür ve bilgi kısmında Uzuner, “www.actaturcica.com” adresinden çeşitli bilgilere ulaştığını belirtmiştir. Bu örnekler, romanların oluşumunda elektronik kaynakların da katkıda bulduklarını kanıtlamaktadır.

Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ve Elif Şafak son dönem Türk edebiyatında yer alan önemli roman yazarlarıdır. Çok satanlar listesinden inmeyen, halkın en çok rağbet ettiği bu yazarlar ile gerçekleştirilen mülakatlar, yazarların eserlerinde halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarını bilinçli olarak kullandıklarını ortaya koymaktadır. Hatta yazarların kaybolmaya yüz tutan sözlü kültür unsurlarını kayıt altına alma amaçları olduğu da görülmektedir.

İskender Pala’nın **Efsane Bir ‘Barbaros’ Romanı’nı**, yazma sebebi olarak çalışmalarını yaptığı ofis ile Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi’nin yakınlığı, ona karşı hissettiği komşuluk hukukunun etkisini belirtmesi çok önemlidir. Buket Uzuner de **Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları Su** romanını âdeta halk kültüründen etkilendiği için yazdığını ima etmiştir.

Romanlarda bu kadar halk kültürü ve halk edebiyatına yönelik unsurlar kullanılırken hatta romanlardan bazılarının yazımını tetikleyen şey buyken romanı folklordan ayrı düşünmek zor gözükmemektedir.

Halk bilim çalışmalarında üç boyut bulunmaktadır. İlki “tespit”, ikincisi “derleme”, üçüncü boyut ise “temsil ve sunum”dur. Halk bilimciler, tespit ettikleri halk bilgisi yaratmalarının “temsil edilmesi”, “sunulması”, gerekli görülenlerin “devamlılığının sağlanması” ve “yerelden küresele ulaşacak bir kültür değeri haline getirilmesi” noktasında görevli kimselerdir. İdeal olan pek çok yerel halk bilgisi ürününü ulusal halk bilgisi değeri haline getirmektir. Fakat bu noktada halk bilimcinin yaşadığı çeşitli sorunlar bulunmaktadır.

İncelenen roman yazarları farkında olmasalar bile bir halk bilimci gibi çalışmaktadırlar. Bilgi toplamak için alan araştırması yapmakta ve bunların unutulmamasını sağlama noktasında romanlarını kullanmaktadırlar. Halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarının yerelden küresele ulaşmasında önemli bir rol oynamaktadırlar. Farklı dillere çevirilen romanları sayesinde halk bilgisi unsurları dünyanın pek çok yerinden pek çok farklı kültüre sahip insana ulaşmaktadır. Yazarlar romanlarıyla folklorun güncellenmesine hizmet etmektedirler.

Halk bilmi kuramlarından seçkin kültürün dibe batması kuramına göre halk kültürünün, edebiyatının kaynağı yüksek tabakadır. Burada kültürün nitelikli olandan ortalamaya sonra da kaba olana indiği oradan da kaybolduğu mantığı yer almaktadır. Havastan avama doğru bir batış söz konusudur. Herder ve Grimm Kardeşler gibi isimler ise yaratıcılığın alttan yani halktan geldiğine inanmışlardır. Halk kültürü unsurları hem batan hem yükselip çıkan bir kültür hareketliliğiyle oluşmaktadır.

Entelektüel olarak nitelendirilen yazarların romanları aracılığıyla halk bilgisi unsurları bundan bihaber olan genç zümreye veya çeşitli sebeplerle bunları unutmuş kimselere ulaşmakta ve onların bu unsurları tekrar hatırlaması sağlanmaktadır.

Umberto Eco'nun vurguladığı gibi "Metin, örnek okuyucusunu üretmek üzere tasarlanmış bir aygıt"sa roman yazarlarının da romanları aracılığıyla halk bilgisi ürünlerini gelecek kuşaklara aktararak toplumu bunlardan haberdar etmek istedikleri söylenebilir.

Değişen kültür ortamlarıyla halk kültürüne ve halk edebiyatına yönelik unsurların "söz"den çıkıp romanlarla "yazı"ya dönüştüğü, romanların bu unsurları okuyucuya aktaran bir "iletişim kanalı" görevi üstlendiği yorumu da yapılabilir.

KAYNAKÇA

ACHTERBERG, Jeanne: **Kadın Şifacılar**, İstanbul, Everest Yayınları, 2009.

ACIPAYAMLI, Orhan: **Türkiye’de Doğumla İlgili Âdet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961.

ACIPAYAMLI, Orhan: “Türkiye’de Yağmur Duası ve Psiko-Sosyal Metot’la İncelenmesi”, **Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.XXI, S. 1-2, Ocak-Haziran 1963, s. 1-39.

ACIPAYAMLI, Orhan: “Türkiye Folklorunda Halk Hekimliğinin Morfolojik ve Fonksiyonel Yönünden İncelenmesi”, **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1989, s.1-9.

ACIPAYAMLI, Orhan: “Türk Kültüründe ‘Ad Koyma Folkloru’nun Morfolojik ve Fonksiyonel Yönlerden İncelenmesi” **IV. Miletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 167, 1992, s. 1-14.

AHMET MİTHAT: **Âhbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

AKALIN, Lutfullah Sami: **Erzurum Bilmeceleri**, İstanbul, San Basımevi, 1954.

AKALIN, L. Sami: **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1984.

AKALIN, L. Sami: **Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar ve Kargışlar**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1990.

AKSOY, Ömer Asım: **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü**, Ankara, İnkılap Yayınları, 1988.

AKTUNÇ, Hulki: **Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanımlarıyla)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998.

AKYÜZ, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul, İnkılap Kitabevi Yayınları, 1995.

ALPTEKİN, Ali Berat: **Taşeli Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

AND, Metin: **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu)**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969.

AND, Metin: **Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007.

ARAZ, Nezihe: “Osmanlı Mutfağı Ünlü-Üç Mutfaktan Biri”, (haz.: Nihal Kadioğlu Çevik), **Hünkâr Beğendi: 700 Yıllık Mutfak Kültürü**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

ARAZ, Rıfat: **Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği**, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 108, 1995.

ARGUNŞAH, Hülya: “Millî Edebiyat”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-200)**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2004.

ARLI, Mine: “Türk Mutfağına Genel Bir Bakış”, **Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri: 31 Ekim-1 Kasım 1981**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1982, s. 19-33.

ARSEVEN, Celâl Esad: **Sanat Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1952.

ARSLAN, Arif: Büyü, **Fal ve Kehanet**, İstanbul, Nesil Yay., t.y..

ARTUN, Erman: **Adana Halk Kültürü Araştırmaları I**, Adana, Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2000.

ARTUN, Erman: **Türk Halk Edebiyatına Giriş**, 3bs., İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2004.

ARTUN, Erman: **Türk Halk Bilimi**, İstanbul, Kitabevi, 2005.

ARTUN, Erman: **Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı**, 2. bs., İstanbul, Kitabevi, 2008a.

ARTUN, Erman: **Halk Kültürü Araştırmaları**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2008b.

ARTUN, Erman: **Türk Halk Bilimi**, 4.bs., İstanbul, Kitapevi, Ekim 2008c.

ARTUN, Erman: **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, 4. bs., İstanbul, Kitabevi, 2009.

ASİL, Eriş, Osman, SONER: “Mut, Gülnar, Ermenek Yöresi Halk İlaçları Üzerinde Bir İnceleme”, **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1989, s. 39-47.

ASLAN, Ferhat: **Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002.

ASLAN, Ferhat: **Tılsımlı Şehir İstanbul**, 1. bs., İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Haziran 2008.

ASLAN, Dr. Ferhat: **Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar (İnceleme-Metin)**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2013.

ASLANOĞLU, İbrahim: "Divriği'de Düğün Âdetleri: Evlenme Çağı-Kız Arama-Dünür Düşme-Nişan-I", **Türk Folklor Araştırmaları**, C.XIII, S. 268, Kasım, 1971, s. 6128-6130.

ATAMAN, Sadi Yaver, **Türk İstanbul**, (haz.: Süleyman Şenel), İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.

AYDIN, Ceyda Burçin: **14-18 Yaş Arası Gençlerde Büyü, Sihir, Nazar vb. Tutumlar**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012.

AYDIN, Mehmet: "Fal", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XII, Ankara, 1995 s. 134-138.

AYDOĞAN, Metin: **-Antik Çağ'dan Küreselleşmeye- Yönetim Gelenekleri ve Türkler II**, İzmir, Umay Yayınları, 2004.

AYTAÇ, Gürsel: **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1990.

AYTAÇ, Gürsel: **Edebiyat Yazıları 3**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1995

AYVA, Aziz: "Havsa (Edirne)'da Mâni Söyleme Geleneği", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 19, Bahar 2006, s. 149-173.

AYVAZOĞLU, Beşir: **Altı Çizili Satırlar**, İstanbul, Timaş Yayınları, 1997.

BAHADINLI, Yusuf Ziya: **Deyimlerimiz ve Kaynakları**, 3. bs., İstanbul, Hür Yayınlar, 1962.

BAKHTİN, Mikhail: **Karnavaldan Romana; Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

BALIKHANE NAZIRI ALİ RIZA BEY: **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, 3. bs, (haz.: Ali Şükrü Çoruk), İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2011.

BANARLI, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 2001.

BAŞAR, Zeki: **İçtimai Âdetlerimiz-İnançlarımız ve Erzurum İlindeki Ziyaret Yerlerimiz**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Tıp Fakültesi, 1972.

BAŞÇETİNÇELİK, Ayşe: **Adana Halk Kültüründe Doğum Evlenme Ölüm**, Adana, Altın Koza Yayınları: 50, Aralık 2009.

BAŞGÖZ, İlhan: **Nasreddin Hoca**, İstanbul, Pan Yayıncılık, Ocak 1999.

BAŞUĞUR, Emine: “Küp Köyü Takvim ve Meteorolojisi”, **Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1996**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

BATUR, Suat: **Açıklamalı-Örnekli Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1998.

BAYAT, Ali Haydar: “Türk Dünyasında Özellikle Anadolu Tıbbi Folklorunda Akıl Hastalıklarının Tedavi Yolları ve Kaynakları”, **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1989, s. 59-83.

BAYRI, Mehmet Halit: **İstanbul Folkloru**, 2. bs., İstanbul, A. Eser Yayınları, 1972.

BAYRI, Mehmet Halit: **İstanbul Folkloru**, İstanbul, Cactus Yayınları, 2007.

BELGE, Murat: **Tarih Boyunca Yemek Kültürü**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.

BEYOĞLU, Süleyman: “Osmanlı Devletinde ‘Tuz’a Dair Bazı Problemler (1914-1923)”, Editörler: Gürsoy Naskali, Emine ve Mesut Şen, **Tuz Kitabı**, İstanbul, Kitabevi, 2004, s. 201-207.

BEZİRCİ, Asım: **Deyimlerimizin Sözlüğü**, İstanbul, Gendaş A.Ş. Yayınları, 1999.

BİLGİN, Arif: “Klasik Dönem Osmanlı Saray Mutfağı”, Editörler: Bilgin, Arif ve Özge Samancı, **Türk Mutfağı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, s. 71-91.

BİRİNCİ, Necat: **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kitabevi, 2000.

BORATAV, Pertev Naili: **Zaman Zaman İçinde: Tekerlemeler, Masallar**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1958.

BORATAV, Pertev Naili: **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969.

BORATAV, Pertev Naili: **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1997.

BORATAV, Pertev Naili: **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1999.

BORATAV, Pertev Naili: **Tekerleme Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelenmesine Katkı** (Çev. İsmail Yerguz, Yay. haz.: M. Sabri Koz), İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2000.

BOYRAZ, Şeref: “Lakaplar Konusunda Bazı Dikkatler ve Bir Yöre Örneği”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. VII, Sivas 1998, s. 107-138.

BOYRAZ, Şeref: **Fal Kitabı Melhemeler ve Türk Halk Kültürü**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2006.

BURKE, Peter: **Yeniçağ Basında Avrupa’da Halk Kültürü**, Çev. Göktuğ Aksan, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1996.

CEBECİOĞLU, Ethem: **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, İstanbul, Anka Yayınları, 2004.

CİN, Halil, Gül, AKYILMAZ: **Türk Hukuk Tarihi**, Konya, Sayram Yayınları, 2003.

COŞKUN, Nusret Safa: **Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?**, İstanbul, Burhaneddin Basımevi, 1938.

ÇAĞBAYIR, Yaşar: **Ötüken Türkçe Sözlük**, C.V, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007.

ÇAĞRICI, Musatafa: “Beddua”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul, 1992, s. 297-298.

ÇAY, Abdulhaluk: **Hıdırellez; Kültür-Bahar Bayramı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1990.

ÇELEBİ, İlyas: “Nazar”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.XXXII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, s.443-446.

ÇELEBİ, İlyas: “Rüya”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.XXXV, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, s. 306-309.

ÇELEBİOĞLU, Amil: **Türk Ninniler Hazinesi**, İstanbul, Kitabevi, 1995.

ÇIBLAK, Nilgöl: “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, **Türk Bilimi Araştırmaları**, S. 15, 2004, s. 103-125.

ÇİFÇİ, Musa: “Argonun Niteliği ve Argoya Bakış Açımız”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/ Journal of Turkish World Studies**, İzmir, C.VI, S. 2, 2006, s. 297-301.

ÇİFTÇİ, Elife: **Kahramanmaraşta Büyü ile İlgili Karşılaştırmalı Bir Araştırma**, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2006.

ÇİFTLİKÇİ, Ramazan, “Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar”, **Türk Yurdu**, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 36-44.

ÇOBANOĞLU, Özkul: “Türk Dünyası Sosyo-Kültürel Bağlamında Nevruz Bayramının Yapısal ve İşlevsel Bakımlarından Halkbilimsel Çözümlemesi”, **Uluslararası Nevruz Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 33-38.

ÇOBANOĞLU, Özkul: **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

ÇOBANOĞLU, Özkul: **Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2003.

ÇOBANOĞLU, Özkul: **Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.

ÇOLAK, Faruk: **Geleneksel Kayseri Çocuk Oyunları ve Halkbilimsel İncelemesi**, 1. bs., Konya, Kömen Yayınları, 2009.

ÇOPUROĞLU, Cemalettin: Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: Düğün Öncesi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.X, S. 2, s.163-193.

ÇORUHLU, Yaşar: **Türk Mitolojisinin Anahatları**, 2. bs., İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006.

DEGH, Linda: "Halk Anlatısı", Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, **Millî Folklor**, (haz. Öcal Oğuz vd.), Ankara, 2003, 190-222.

DEMİRCİ, Kürşat: "Muska", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XXXI, Ankara, 2006, s. 265-267.

DEVELLİOĞLU, Ferit: **Türk Argosu**, 6. bs., Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 1980.

DEVELLİOĞLU, Ferit: **Osmanlıca-Türkçe Lûgat Ansiklopedisi**, 22. bs., Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2005.

DİKMEN, Mehmet: **İslam İlmihali**, İstanbul, Cihan Yayınları, 1983.

DİLÇİN, Cem: **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 7. bs., Ankara, TDK Yayınları, 2004.

DİNO, Güzin: **Türk Romanının Doğuşu**, İstanbul, Cem Yay., 1978.

DİZDAROĞLU, Hikmet: **Halk Şiirinde Türler**, Ankara, TDK Yayınları, 1969.

DOĞAN, Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, 2001.

DULGER, Elif: “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Fal” **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 6/4 Fall 2011, TURKEY, p. 97-105.

DURBİLMEZ, Bayram: Batı Trakya Türk Halk Kültüründe Mitolojik Sayılar, **Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks**, vol. 3, no. 1, 2011, s. 77-93.

DUYMAZ, Ali: **İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

EKİCİ, Doç. Dr. Metin: “Tire Yöresi Yağmur Duası Üzerine Bir İnceleme”, **Millî Folklor**, Yıl 15, S. 58, t.y., s. 86-92.

EKİCİ, Metin: “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış, **Fikret Türkmen Armağanı**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası, Aralık 2005.

ELÇİN, Şükrü: **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü: **Türkiye Türkçesinde Mâniler**, Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1990.

ELÇİN, Şükrü: **Türkiye Türkçesinde Ağıtlar**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını, 1990b.

ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü: **Halk Edebiyatına Giriş**, 9. bs., Ankara, Akçağ, 2005.

EMEKSİZ, Abdulkadir: **İstanbul Mânileri**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2007.

EMEKSİZ, Dr. Abdulkadir: **Bir İstanbul Kahramanı Bekri Mustafa (İnceleme-Metin)**, İstanbul, Mühür Kitaplığı, 2010.

EMRE, Dr. İsmet: **Postmodernizm ve Edebiyat**, 2. bs., Ankara, Anı Yayıncılık, 2006.

ERCİLASUN, Bilge: “Edebiyatta Millîlik Milliyetçilik”, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.

ERDEM, Servet: “Halk Hikâyelerinden Tanzimat Romanlarına Gerçekçiliğin Boyutları”, **Millî Folklor**, Yıl 23, S. 92, 2011, s. 19-26.

ERGİN, Muharrem: **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969.

ERGİNER, Gürbüz: **Uşak Halk Takvimi, Halk Meteorolojisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1984.

ERÖZ, Mehmet: “Türk Boylarında Kansız Kurban Geleneği”, **Türk Kültürü**, Yıl 18, S. 211-214, Mayıs-Ağustos, 1980, s.17-22.

ESET, Niyazi: **Mukayeseli ve Neşredilmemiş Mâniler**, Ankara, Halkevi Neşriyatı, 1944.

EVİN, Ahmet Ö.: **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, İstanbul, Agora Kitaplığı Yayınları, 2004.

FEDAKÂR, Pınar Dönmez: **Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2008.

FREUD, Sigmund: **Rüyalar ve Yorumları**, Çev. Şizen Üstün ve Galip Üstün, İstanbul, Varlık yayınları, 1972.

FREUD, Sigmund: **Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları**, Çev. Emre Kapkın ve Ayşe Kapkın, İstanbul, Payel Yayınevi, 1998.

GENÇ, Reşat: “XI. Yüzyılda Türk Mutfağı”, **Yemek Kitabı (Tarih-Halkbilim-Edebiyat)**, (haz. M. Sabri KOZ), İstanbul, Kitabevi, 2002, s. 3-17.

GOLDMAN, Lucien: **Roman Sosyolojisi**, Çev. Ayberk Erkay, Ankara, Birleşik Yayınları, 2005.

GÖKALP, G. Gonca: “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Osmanlı'nın 700. Yılı Özel Sayısı, Ekim 1999, s. 185-202.

GÖKALP, Ziya: **Türkçülüğün Esasları**, (haz.: Mehmet Kaplan), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1990.

GÖKYAY, Orhan Şaik: **Dede Korkut Hikâyeleri**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, Aralık 2006.

GÖLPINARLI, Abdülbaki: **Mevlevî Âdab ve Erkânı**, İstanbul, İnkılâp Kitapevi, 2006.

GÜL, Sema: **Türklerin Kültür Tarihi**, İstanbul, Nokta Kitap, 2007.

GÜLEÇ, Hamdi: **Halk Edebiyatı**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2002.

GÜMÜŞ, Hüseyin: **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

GÜNAY, Umay, G. Harun, Ş. Kuzgun: **Kayseri ve Çevresinde Ziyaret ve Ziyaret Yerleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1996.

GÜNAY, Umay: **Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kültürü**, Osmanlı Kültür ve Sanat Cilt 9, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

GÜNAY, Ünver: **Din Sosyolojisi**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000.

GÜNAY, Vehbi: “Türk Sosyo-Kültürel Hayatında Tuzun Yeri Üzerine”, Editörler: Gürsoy Naskali, Emine ve Mesut Şen, **Tuz Kitabı**, İstanbul, Kitabevi, 2004, s. 105-112.

GÜNEY, Eflâatun Cem: **Folklor ve Halk Edebiyatı**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971.

GÜNGÖR, Dr. Şeyma: **Türk Halk Edebiyatına Dair**, İstanbul, Çantay, 2006.

GÜNGÖR, Erol: **İslâm Tasavvufunun Meseleleri**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1994.

GÜNGÖR, Erol: **Tarihte Türkler**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1996.

GÜRSOY, Deniz: **Tarihin Süzgecinde Mutfak Kültürümüz**, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2004.

GÜVEN, M. Yusuf, Osman Fatih BELBAĞI, **Hakikat Penceresi mi? Hayal Perdesi mi? Rüya**, İzmir, Gül Yurdu Yayınları, 2006.

GÜZEL, Prof. Dr. Abdurrahman, Prof. Dr. Ali, Torun: **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, 5. bs., Ankara, Akçağ, 2008.

HANÇERLİOĞLU, Orhan: **İnanç Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1975.

HATİBOĞLU, Vecihe: **Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**, 2. bs. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1972.

HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine: **Diyarbakır Efsaneleri: Derleme-Araştırma-İnceleme**, 2. bs., Ankara, Doruk Yayınları, 1993.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk: **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

İLİCAK, Nezire Gamze: **Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.

İMAMOĞLU, Abdulvahit: **Psiko-Sosyal Açıdan Rüya ve İstihare**, İstanbul, Değişim Yayınları, 2004.

İNAN, Abdulkadir: **Eski Türk Dini Tarihi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1976.

İNAN, Abdulkadir: **Makaleler ve İncelemeler**, C.I, 3. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1998.

KAFESOĞULU, İbrahim: **Türk Millî Kültürü**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007.

KALAFAT, Yaşar: **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, 2. bs., Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, 1996.

KALAFAT, Yaşar: **İslamiyet ve Türk Halk İnançları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.

KANTARCIOĞLU, Sevim: **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.

KAPLAN, Mehmet: “Dede Korkut Kitabında Kadın”, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1999.

KAPLAN, Mehmet: **Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatındaki Tipler**, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2007.

KAPLAN, Melike: “Halk Tıbbının Kökenleri: Teşhisten Tedaviye Din ve Büyü İlişkisi”, **Millî Folklor**, Yıl 23, S. 91, 2011, 150-156.

KARA, Mustafa: **Günümüz Tasavvuf Hareketleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002.

KARADAĞ, Metin: **Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri**, 4. bs., Ankara, Ürün Yayınları, 2004.

KARAMAN, Fikret vd.: **Dini Kavramlar Sözlüğü**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2006.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri: **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, (Yay. haz. Atilla Özkırmılı), 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 1990.

KAYA, Doğan: **Anonim Halk Şiiri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.

KAYA, Doğan: “Alkışlar ve Kargışlar”, **Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi**, C.3, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2003, 131-150.

KAYA, Doğan: **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.

KAYA, Muharrem: **Romanlarımızda Türk Destanlarının Devamı**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1999.

KAYGILI, Osman Cemal: **Argo Lugatı**, İstanbul, Selis Kitaplar, 2003.

KERMAN, Zeynep: “Halit Ziya’nın Romanlarında Karakter Yansıtma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış”, **Türk Dili**, S. 529, Ocak 1996, s. 16-120.

KİBAR, Osman: **Türk Kültüründe Ad Verme Kişi Adları Üzerine Bir Tasnif Denemesi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.

KOCA, Salim: “Eski Türklerde Bayram ve Festivaller”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.III, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

KOCA, Salim: “Eski Türklerde Bayram ve Şenlikler”, **Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.

KORKMAZ, Ramazan: **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2007.

KÖPRÜLÜ, Fuad: **Türk Edebiyatı Tarihi**, 5. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2003.

KUDRET, Cevdet: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 1987.

KUNOS, Ignacz, **Türk Halk Türküleri**, (haz. Ali Osman Öztürk), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Kur’ân-ı Kerîm Meali: (haz. Hasan Tahsin Feyizli), 6. bs., İstanbul, Server İletişim, 2008.

KUT, Günay: “Mutfağın Günlük Yaşamımızdaki Yeri Dünü-Bugünü”, Haz: Nihal Kadioğlu Çevik, **Hünkâr Beğendi: 700 Yıllık Mutfak Kültürü**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 39-49.

KUT, Günay: “Türklerde Yeme-İçme Geleneği ve Kaynakları”, Haz. Semahat Arsel, **Eskimeyen Tatlar: Türk Mutfak Kültürü**, Vehbi Koç Vakfı Yay., 2005, s. 38-68.

LEVEND, Agâh Sırrı: **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.

MALAKÇI, Ayşenur: **Kelam İlmi Açısından Rüyanın Bilgi Değeri**, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2009.

MALINOWSKI, Bronislaw: **Büyük Bilim ve Din**, Çev: Saadet Özkal, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2002.

MANGUEL, Alberto: **Okumanın Tarihi**, Çev: F. Elioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

NAHYA, Zümrüt: “Geleneksel Türk Kültüründe Tatlı”, **Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri 17-18 Aralık 1983**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1984, s. 91-101.

NARLI, Doç. Dr. Mehmet: **Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000**, 2. bs., Ankara, Akçağ, 2009.

NUTKU, Özdemir: **Meddahlık ve Meddah Hikayeleri**, 2. bs., Ankara, Türk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997.

OCAK, A. Yaşar: **Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.

OCAK, Ahmet: “Hıdırellez”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.XVII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 313-315.

OCAK, Ahmet: **İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2012.

ÖĞUZ, Öcal ve diğerleri: **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, 6. bs., Ankara, Grafiker Yayıncılık, 2008.

OKAY, Orhan: **Batıllaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005.

ONAY, Ahmet Talât: **Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü**, (haz.: Cemal Kurnaz), Ankara, Birleşik Yayınevi, 2007.

ONG, Walter; **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi**, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 1995.

ÖCALAN, Fatma Zeynep: **Günümüzde Nazarlık Formları, Kullanım Alanları ve İşlevleri**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

ÖGEL, Bahaeddin: “Türklerde Tatlı Anlayışı ve Şeker”, **Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri: 17-18 Aralık 1983**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1984, s. 17-20.

ÖGEL, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi I**, Milli Eğitim Basımevi, 1997.

ÖGEL, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi I**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.

ÖĞÜT, Salim: “İstihâre”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.XXIII, Ankara, 2001, s. 333-334.

ÖNAL, Mehmet Naci: **Romanya/Dobruca Türkleri Mukayeseleriyle Doğum Evlenme Ölüm Âdetleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1988.

ÖRNEK, Sedat Veyis: **Anadolu Folklorunda Ölüm**, Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1979.

ÖRNEK, Sedat Veyis Örnek: **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, İstanbul, Gerçek Yayınları, 1988.

ÖRNEK, Sedat Veyis: **Türk Halk Bilimi**, 2. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

ÖZBAYDAR, Sabri: **Rüyaların fonksiyonu üzerine bir deneme**, İstanbul, Baha Matbaası, 1971.

ÖZCAN, Hüseyin: “Bektâşî Fıkralarında Argo”, **Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını (Abdurrahman GÜZEL'e Armağan)**, No. 1, Aralık 2004, s. 549-558.

ÖZDEMİR, Nebi: “Türkiye’deki Halk Eğlenceleri ve Kış Eğlenceleri”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

ÖZDEMİR, Nebi: **Türk Çocuk Oyunları**, C.I, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.

ÖZDOĞRU, Cevdet: “Sinop Köylerinde Düğün”, **Türk Folklor Araştırmaları**, S. 267, Ekim, 1971, s. 6109-6112.

ÖZEL, Ahmet: “Adak ”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul, TDV Yayınları, 1988, s. 337-340.

ÖZGÜL, M. Kayahan: “Romanın Hikâyesi”, **Hece**, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 10-20.

ÖZKILIÇ, Osman Fuat: “Roman Üstüne Notlar”, **Türk Dili**, S. 465, Eylül 1990, s. 135.

ÖZÖN, Mustafa Nihat: **Türkçede Roman**, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

ÖZTELLİ, Cahit: **Evlerin Önü**, İstanbul, Hürriyet Gazetesi, 1972.

ÖZTÜRK, Ali: **Türk Anonim Edebiyatı**, 2. bs., İstanbul, Bayrak Yayıncılık, 1986.

ÖZTÜRK, Nazif: **Osmanlı Dönemi Yemek ve İkrâm Kültürü**, (haz.: Kamil Toygar), Ankara, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 1999.

PALA, İskender: **Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk**, 25. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, Mart 2008.

PALA, İskender: **Katre-i Matem**, İstanbul, Kapı Yayınları, Nisan 2009.

PALA, İskender: **Şah & Sultan**, İstanbul, Kapı Yayınları, Ekim 2010.

PALA, İskender: **Efsane Bir ‘Barbaros’ Romanı**, 2. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, Şubat 2013a.

PALA, İskender: **Od**, 5. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, Mart 2013b.

PAMUK, Arif: **Rüya Tabirleri Ansiklopedisi**, İstanbul, y.y., 1998.

PARLA, Jale: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

PARLATIR, İsmail vd.: **TDK Sözlüğü**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.

PEKMAN, Yavuz : **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, 1. bs., İstanbul, Mitos & Boyut Yayınları, Mayıs 2002.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali: **Türkçe Deyimler Sözlüğü**, Ankara, Arkadaş Yayınları, 1995.

SAKAOĞLU, Necdet, Nuri, Akbayar: **Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı**, İstanbul, Creative Yayıncılık, 1999.

SAKAOĞLU, Prof. Dr. Saim: “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Sayı Kavramı: Üç, Yedi Ve Kırk Sayıları, Dede Korkut Kitabı İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar”, Konya, **Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları** nu.: 002 Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları nu.: 21, 1998.

SAKAOĞLU, Prof. Dr. Saim: **Türk Gölge Oyunu Karagöz**, Ankara, Akçağ, 2003.

SAKAOĞLU, Saim: **Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu**, Ankara, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1980.

SAKAOĞLU, Saim: **Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.

SAKAOĞLU, Saim: **Masal Araştırmaları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.

SAKAOĞLU, Saim: **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

SAYDAM, M. Bilgin: **Deli Dumrul’un Bilinci: “Türk-İslam Ruhu” üzerine bir kültür psikolojisi denemesi**, İstanbul, Metis Yayınları, 1997.

SAYERS, David Selim: **Tıflı Hikâyelerinin Türsel Gelişimi**, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Mayıs 2005.

SCHİMMELE, Annemarie: **Sayıların Gizemi**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2000.

SCHİMMELE, Annemarie, **Halifenin Rüyalari İslamda Rüya ve Rüya Tabiri**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005.

SCOGNAMİLLO, Giovanni: **Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Fal**, Çev. Arif Arslan, İstanbul, Karizma Yayınları, 1999.

SERDAROĞLU, Ümit: **Eskiçağ'da Tıp**, İstanbul, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 1996.

SEZER Sennur, Adnan Özyalçın: **Bir Zamanların İstanbulu**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2005.

SİNAN, Dr. Ahmet Turan: "Türk Atasözlerinde Geçen Deyimler", **Milli Folklor**, C.7, Yıl 13, S. 51, 2001, s. 136-141.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat: **İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul**, İstanbul, İstanbul Eminönü Halkevi Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyat, 1938.

SÜRÜCÜOĞLU, Metin Saip, Ayşe Özfer Özçelik: "Eski Türk Besinleri ve Yemekleri", **Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar 2005**, (haz. Kamil Toygar ve Nimet Berkok Toygar), Ankara, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 2005, s. 7-54.

ŞAFAK, Elif: **Baba ve Piç**, İstanbul, Metis Yayınları, Mart 2006.

ŞAFAK, Elif: **Bit Palas**, 8. bs., İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2007a.

ŞAFAK, Elif: **Mahrem**, 11. bs., İstanbul, Metis Yayınları, Mart 2007b.

ŞAFAK, Elif: **Araf**, 9. bs., İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2008a.

ŞAFAK, Elif: **Siyah Süt**, 50. bs., İstanbul, Doğan Kitap, Ocak 2008b.

ŞAFAK, Elif: **Pinhan**, İstanbul, Doğan Kitap, Nisan 2009a.

ŞAFAK, Elif: **Şehrin Aynaları**, İstanbul, Doğan Kitap, Mart 2009b.

ŞAFAK, Elif: **Aşk**, 290. bs., İstanbul, Doğan Kitap, Şubat 2011a.

ŞAFAK, Elif: **İskender**, İstanbul, Doğan Kitap, Ağustos 2011b.

ŞAHİN, İbrahim: “Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri”, **Türk Yurdu**, S. 134, Ekim 1998, s. 123-132.

ŞAPOLYO, Enver Behnan: **Halk Ninnileri**, İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1937.

ŞAR, Sevgi: “Halk hekimliğinin Dünü ve Bugünü”, **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, 1989, s. 221-231.

ŞEN, Cafer: “Fecr-i Âti Encümeni Edebiyatı”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009**, p. 1333- 1426.

ŞİMŞEK, Esmâ: **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001.

ŞİŞMAN, Yard. Doç. Dr. Bekir: “Samsun’da İcra Edilen Bir Yağmur Duası Ritüeli ve Türk Kültür Tarihi Bağlamında Düşündürdükleri”, **Millî Folklor**, Yıl 14, S. 56, 2002, s. 46-52.

TANPINAR, Ahmet Hamdi: **19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2003.

TANYU, Hikmet: **Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri**, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1967.

TANYU, Hikmet: “Büyü”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.VI, İstanbul, 1992, s. 501-506.

TEKİN, Mehmet: **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2001.

TEKİN, Talat: **İrk Bitig (Eski Uygurca Fal Kitabı)**, Ankara, Öncü Kitap, 2004.

TEZCAN, Mahmut: “Türklerde Yemek Yeme Alışkanlıkları ve Buna İlişkin Davranış Kalıpları”, **Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri: 31 Ekim-1 Kasım 1981**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1982, s.113-132.

TEZCAN, Mahmut: **Kültürel Antropoloji**, Ankara, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, 1996.

TEZEL, Naki: **Bilmeceler ve Maniler**, Ankara, Yeni Cezaevi Matbaası, 1941.

TUĞLACI, Pars: **Okyanus Ansiklopedik Sözlük**, İstanbul, Pars Yayınları, 1972.

TUNÇ, Gökhan: “Yerel ve Özgün Bir Roman: Tıflı Efendi”, **Millî Folklor**, Yıl 17, S. 67, 2005, s. 137-144.

Türk Ansiklopedisi, “Türkü”, C.XXXII, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Türkçe Sözlük: CI-II, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Türkçe Sözlük: 10. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu, 2005.

Türkçe Sözlük; (haz.: Şükrü Haluk Akalın) , Ankara, Türk Dil Kurumu, 2009.

TÜRKMEN, Nihal: **Orta Oyunu**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, 1991.

UNGAN, Dr. Suat: **İşlevsel Yönleriyle Ninniler**, 1. bs., Ankara, Pegem Akademi Yayınevi, Şubat 2009.

URAZ, Murat: **Türk Mitolojisi**, İstanbul, Düşünen Adam Yayınları, 1992.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya: **Kırk Yıl**, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1969.

UZUNER, Buket: **İki Yeşil Su Samuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve diğerleri**, 17. bs., İstanbul, Gür Yayınları, Haziran 1996.

UZUNER, Buket: **Gümüş Kız, Gümüş Yaz**, İstanbul, Everest Yayınları, 2002.

UZUNER, Buket: **İstanbulular**, İstanbul, Everest Yayınları, Şubat 2007a.

UZUNER, Buket: **Kumral Ada Mavi Tuna**, 42. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Ekim 2007b.

UZUNER, Buket: **Balık İzlerinin Sesi**, 21. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Ekim 2010.

UZUNER, Buket: **Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su**, İstanbul, Everest Yayınları, Mart 2012a.

UZUNER, Buket: **Uzun Beyaz Bulut Gelibolu**, 44. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Nisan 2012b.

ÜMİT, Ahmet: **İstanbul Hatırası**, İstanbul, Everest Yayınları, Haziran 2010.

ÜMİT, Ahmet: **Beyoğlu Rapsodisi**, 33. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Şubat 2011a.

ÜMİT, Ahmet: **Kukla**, 21. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Eylül 2011b.

ÜMİT, Ahmet: **Ninatta'nın Bileziği**, 19. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Mart 2011c.

ÜMİT, Ahmet: **Patasana**, 39. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Ekim 2011d.

ÜMİT, Ahmet: **Bab-ı Esrar**, 75. bs., İstanbul, Doğan Kitap, Şubat 2012a.

ÜMİT, Ahmet: **Kar Kokusu**, 24. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Nisan 2012b.

ÜMİT, Ahmet: **Kavim**, 28. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Ocak 2012c.

ÜMİT, Ahmet: **Sis ve Gece**, 34. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Nisan 2012d.

ÜMİT, Ahmet: **Sultanı Öldürmek**, 2. bs., İstanbul, Everest Yayınları, Nisan 2012e.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref: **Diyorlar ki**, 2. bs., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.

ÜNVER, Süheyl: **Türkiye Gıda Hijyeni Tarihinde Fatih Devri Yemekleri**, İstanbul, Türk Tıp Tarihi Enstitüsü, 1952.

ÜNVER, Süheyl: “Selçuklular, Beylikler Ve Osmanlılarda Yemek Yemek Usûlleri ve Vakitleri”, **Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri: 31 Ekim-1 Kasım 1981**, Ankara, 1982, s. 1-13.

WATT: Ian: **Romanın Yükselişi**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.

YAKICI, Dr. Ali: **Halk Şiirinde Türkü Tanım Tasnif İnceleme Metin**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.

YAMAN, Renan: “Türk Mutfağının Yabancı Yemek Kültürlerine Kıyasla Farklılığı”, **I. Milletlerarası Yemek Kongresi: Türkiye 25-30 Eylül 1986**, (haz.: Feyzi Halıcı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 319-341.

YARDIMCI, Mehmet: **Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri**, Ankara, Ürün Yayınları, 1998.

YAVUZ, Ayşe Duygu: “Fecr-i Âti'nin Edebi Faaliyetleri Çerçevesinde Rûbab Mecmuası'nda Öne Çıkan Edebiyat Tartışmalarının Değerlendirilmesi”, **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 8/4, Ankara, Spring 2013, p. 1449-1459.

YERASİMOS, Marianna: **500 Yıllık Osmanlı Mutfağı**, İstanbul, Boyut Yayınları, 2005.

YESARİ, Arif: **Çağlar Boyunca Büyü ve Büyücülük**, İstanbul, Göl Yayınları, 1980.

YILDIRIM, Dursun, **Türk Dünyası El Kitabı/Edebiyat**, C.III, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992.

YILDIRIM, Dursun: “Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları”, **Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.

YILDIRIM, Dursun: **Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları**, Ankara, Akçağ Basımevi, 1999.

ZÜLFİKAR, Hamza: **Doğru Yazma ve Konuşma Bilgileri 1**, Ankara, Zerpa Yayınevi, 2008.

<http://www.ilkehaber.com/yazdir/haber/turkiyenin-en-cok-kazanan-10-yazari-8662.htm> (27.02.2014)

<http://www.ilkehaber.com/haber/turkiyenin-en-cok-kazanan-10-yazari-8662.htm> (04.03.2014)

<http://www.sabitfikir.com/haber/en-cok-satan-20-yazar-bu-sene-daha-da-cok-satti> (04.03.2014)

<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/739073-en-cok-onlar-kazandi> (04.03.2014)

<http://www.medyaradar.com/forbes-en-cok-kazanan-yazarlari-acikladi-haberi-98845> (04.03.2014)

EKLER

I. Buket Uzuner ile Gerçekleştirilen Mülakat

Kendinizi bize tanıtır mısınız?

Bunlar çok sorulan sorular onun yerine asıl merak ettiğiniz şeylerle ilgili konuşmayı tercih ederim.

Kendiniz için mi yazıyorsunuz okuyucularınız için mi yazıyorsunuz? Yazılarınızdaki hedef kitle kim?

Ben bu soruyu bile mesela bir edebiyatçıya ya benim için bu soru maalesef soruluyor çünkü böyle yapanlar var demek ki... Olmaması gereken bir soru çünkü. Hedef kitle sadece propaganda amaçlı ve reklam amaçlı eserlerde işlerde olur. Ama edebiyatın özü hikâye anlatmaktır ve insanı anlatmaktır. Onun için bir hedef seçemezsiniz. Seçiyorsanız yanlış bir alandasınız diye düşünüyorum. Yani bir edebiyatçının hedef kitlesi olamaz, olmamalı böyle birinin de kitaplarını okumam diye düşünüyorum. O yüzden benim de öyle bir hedef kitlem yok ama ben kendimi Türkiye'nin yazarı olarak görüyorum. Çok çocukluğumdan beri amacım buydu. Farklı fikirlerde farklı inançlarda ideolojilerde olan insanların da hımm edebiyat veya sanatla ilgili olarak hımm ulaşabileceği... Aynı şekilde düşünmüyoruz ama çok güzel yazmış diyebileceği insanlar aslında toplumun kalıcı yazarları oluyor. Ben öyle yazarları seviyorum yani. Goethe mesela Almanya'da Fransız işgali olduğunda kendi evini de işgal etmişler. Çok zengin varlıklı bir ailenin çocuğuydu çünkü. O evi de gittim gördüm. Fransız işgalci komutan onun evini işgal ettiği halde ona kahvesini hizmetçiden alıp kendi götürmüş. Yani bütün aile alt katta oturuyor. Ülkesini işgal eden Fransız generale demiş ki "Şu anda siz benim ülkemi işgal ettiniz. Fakat ben o kadar Fransız kültürüne hayranım ki sizin müthiş bir kültür ve edebiyatınız var. O yüzden bu kahveyi getirdim ben." Orada o an onun ne demek istediğini çok iyi anlıyorum. Sıradan insanlar sıradan demeyim de o sırada çok milliyetçi duygularla dolu olan ve Fransız kültürüne de değer vermeyen, bilmeyen Almanlar onu vatan haini ilan ediyor. Ölmek için sınır dışına kaçıyor. İhh savaş bittikten sonra ya da yıllar sonra belki o insanların onu öldürmeyi düşünen insanların da çocukları

Goethe'yi okuyorlar. Ne kadar büyük bir yazar olduğunu insanı kendi kötü emelleri dışında kültürüyle değer verdiğini gösterebilmesi büyük cesaret. İhh o yüzden ben de edebiyatı böyle bir şey olduğunu düşünüyorum. Orda gidip o generali de vurabilirdi, öldürebilirdi. Büyük halk kahramanı olurdu herhalde Goethe. Ama o onu asla şimdi olduğu gibi büyük bir yazar olmazdı. Romanda hedef kitle seçmenin de böyle bir şey olduğunu düşünüyorum.

Roman yazmaya nasıl karar veriyorsunuz? Roman yazma süreciniz nasıl gerçekleşiyor?

Aslında demin biraz konuştum bunu. Ben meselesi olan romancıları seviyorum. Benim sevdiğim yazarlar öyle insanlar. Meselesi olmayan romanlar yazıldığında aslında bütün romanlar aşk ve ölüm üzerinedir, yeni bir şey söylemez. Ama çağdaşımız olan yazarların çağdaş meseleler üzerinden aşk ve ölümün anlatıldığı şey edebiyat, roman. O yüzden bugün, burada eğer çocuk gelinler meselesi varsa veya kadın cinayetleri ki ben ona erkek cinayetleri diyorum çok fazlaysa demokrasiyle ilgili sorunumuz varsa düşünce özgürlüğüyle sansür ilgili sorunumuz varsa 21. yüzyılın yazarı olarak bu da meselemdir. Doğal olarak bununla ilgili bir roman yazıyorsam o zaten evrensel olacaktır ve çağımızın da aynası olacaktır. Daha hoş olacak... O yüzden böyle bir mesele benim memnun eden ya da çok sevindiren bir konu üzerine roman yazmayı düşünüyorum. Hep öyle başlıyor yani demin de bahsettiğim gibi... Gelibolu yükselen milliyetçiliğin olduğu dönemde ben bundan çok rahatsız oluyordum, benim meselem olmuştu yani. Benden daha büyük bayrak asan camına benden daha milliyetçi sayılıyor, bu beni çok rahatsız eder oysa. Kendi ülkesinde çocuk gelinlerin olmasına üzülen ve onun için buna karşı çıkan insan daha milliyetçi daha doğrusu yurtseverdir. Bunun üzerine bir roman yazma meselesi başlıyor. İhh ondan sonrası çok teknik ve çok kolay. Meseleniz önemli ve söyleyecek sözünüzün olması önemli. Bir gün yazmayı bırakırsam söyleyecek sözüm olmadığı içindir. Çünkü belli bir saatten sonra da insanın kendi kendini tekrarlaması bizim için çok kötü tehlikedir. En kötü düşmanımızdan birisi ürün veren romancıların kendini tekrar etmesi, ikincisi de çağının dışı yani çağını yakalayamaması özellikle gençleri şu an kendisine göre genç olan insanların meselelerinin farkına varmaması ve halen eski yöntemlerle zamana zamanın akışına şuurla bilinçle yaklaşılmaması. Bir bir

başkası sorun da demin sizin ilk sorunuz olduğu gibi olaya hedef kitle satış açısından yaklaşması.

Konuyu daha iyi işlemek için araştırma yapıyor musunuz? Yazılı kaynaklarla birlikte sözlü kaynaklara da ulaşıyor musunuz?

B: Evet. Hımm buna çok özen gösteriyorum. Çünkü ihh yazılı kaynaktan aldığınız bilginin ruhu olmuyor. Ama örneğin Gelibolu romanını yazarken Küçük Anafartalar köyünde uzun zaman yaşadım. Aslında Eceabat'ta yaşıyordum, pansiyonda kalıp oraya gidiyordum. Hımm oğlum çok küçük olduğu için hakikaten öz verili bir çalışmaydı ve bunun için hiç kimse bana bunu araştır demiyordu. Bazı çok iyi yazarlar mesela Marcel Proust odasında yazmıştır “Geçmiş Zamanın İzinde” adlı o müthiş kitaplarını. Yani herkes benim gibi arazide çalışsa insanlar röportaj yapsın araştırsın diye bir derdim yok... Herkes en iyi bildiği şeyi yapsa... Ben çok araştırma seven birisiyim zaten o nedenle de hep fen bilimlerinde okudum. Mühendislik ilgimi çekti, araştırmayı çok seviyorum. O kadar haz duyuyorum ki bazen araştırdığım konuyu unutup

G: Başka bir şeye bakıyorsunuz

B: Araştırmanın devamına gidiyorum. Zaten çocukken de ansiklopedi kuşağındaydım ben tabii araştırma yapacağım da çocuk ansiklopedilerini A harfinde bir şey arıyorsam beni onun başında uyumuş C harfine gelmiş böyle ansiklopedi okuyorum yani. Otizmin tanımlarından biridir. Onu çok seviyorum, o yüzden o sırada çok büyük bir zevk duyuyorum. O zevk duyulmadan yazıldığı zaman bu iş olmuyor. Ben ondan zevk duyuyorum, başka birisi başka bir şekilde yazıyordur. Ama sözlü kaynaklar olduğunda örneğin bu Gelibolu'da Küçük Anafartalar Köyü'ndeki Emine Nine dediğim hanım Emine Teyze vefat etti. Kitabın girişinde onun el yazısı vardır. Bukhet diye çünkü ilkokul üçe kadar okumanın çünkü üç yılmış eğitim onun zamanında... Okumuş biri mesela birden bire yemek tarifini anlatırken aynı yemek tarifi kitapta da var ama onun kullandığı ölçüler yerel ağızda oluyor, tarif ediyor, o kadar o gözlem işe yarıyor ki anlattığımda insanlar aa siz Çanakkaleli misiniz diyor. Kumral Ada'dan sonra Kuzguncuk'ta yaşayan bir yaşlı hanımın oğlu geldi. Yani annem bu kitabı çok severek okudu fakat “Ben bu kızı çıkaramadım kimlerden” diye sordu dedi. Bunları ben kişisel olarak bir edebi zafer

gibi yaşıyorum. Çok küçük şeyler yani... Maddi hiçbir karşılığı da yok. Ama o kadar zenginleştiriyor ki beni... Her seferinde kendimle bir meydan okuma gibi bir şey oluyor çünkü. Ee insan o heyecanı kaybettiğinde yazdıkları çok sıradanlaşıyor ve bir süre sonra zaten ihh heyecanı kalmayan metinler o heyecanı taşıyorlar da... Geleceğe aynı zamanda bu sözlü çalışmaların başka bir yararı da ihh mesela ezgileri bantlara alıyoruz. Şarkıları oradaki o tınıyı duyduğunuz zaman... Benim belki kafam böyle çalışıyor. Başka bir yazarın o tınıyı, o müziği, sesi ya da kokuyu tanımlayabilmek... Yazının içine kokuyu, tadı, sesi sokabilmek... Çok zor... En büyük meydan okuma odur.

Yazacağınız romanlarda kahramanları nasıl oluşturuyorsunuz? Karakterlerinizi yaratırken günlük yaşamda nadiren görünen mi yoksa sıklıkla rastlanabilen kişileri mi tercih ediyorsunuz?

Hım insan birkaç tane roman yazınca ve çok roman okuyunca az karakterle çalışmanın ihm çok daha ekonomik olduğunu öğreniyor. Ne kadar çok karakteriniz varsa o kadar zorlaşıyor olay. Şunun için zorlaşıyor: romana katılan her karakter en aşağı üç kişiyle romana katılıyor. Annesi, babası, çocuğu veya işte sevgilisiyle katılıyor. En aşağı bu beşe-altıya çıkıyor. Onları tanımadan bir karakteri anlatamazsınız. O zaman çok karton kalıyor. Çünkü yaşamıyor. Bu yüzden İstanbullularda on sekiz karakter vardı. O sırada hayatımın çok zor çok sıkıntılı bir dönemindeydim. Hımm çok ciddi bir depresyon geçirdim o dönemde. Hep şöyle düşündüm acaba intihar etmek için mi o kadar çok yazar o kadar çok karakter kullanıyorum diye... Gerçekten bir edebiyatçının intiharı gibi bir şey, çok karakterle çalışmak... Bazılarını es geçebilirsiniz yani onun onu analize edemeyebilirsiniz. Ihh o yüzden karakterle çalışan bir yazarım ben. Önce karakterleri oluşturuyorum, konu çok sonradan geliyor ve ben konun mesele olduğu kişileri yazar saymıyorum. Konu sıkıntısı çeken, konuda tılandım diyen Türk ya da yabancı yazar dostların onların edebiyat yeteneğinden çok kuşkuya düşüyorum. Çünkü konu hiçbir zaman sorun değildir. Sonra o kadar hele Türkiye gibi ülkede konular kaynıyor. Etrafımızda belki binlerce konu var ve aslında hep aşk ve ölümü anlatıyoruz. Başka da bir şey yok. O halde önemli olan karakterler ve mekân... Bu söylediğim çok önemli ve bizde çok tartışılıyor. Mekân bir romanın asıl karakteridir, en önemli karakteridir. Yani İnce

Mehmed'i Toros Dağları'ndan alıp İstanbul'a getirin bambaşka roman olur ya da biz şimdi bu söyleşiyi efendim Mısır'ın bir şehrinde yapıyor olsaydık veya Norveç'in bir şehrinde yapıyor olsaydık bu söyleşiyle birlikte ya bu söyleşi bile değişebilirdi. Çünkü bulunduğumuz ortam bizi çok etkiler ve o yüzden önce en önemlisi mekândır. Bir romanı kurarken ben hep şeye gülerim. Yani Gelibolu romanını mesela başka bir şehirde yaşasaydık, başka bir şehrin kurtuluşu, başka savaşlar... o kadar farklı olurdu ki... O karakterler, hı o yüzden ilk önce mekânı kuruyorum. Sonra karakterleri tabii. En önce meselem olması gerekiyor, bir mesele bir derdim var benim onu anlatmak istiyorum. Herkes değişik yol deniyor. Ben en iyi böyle yazarak yapabildiğimi sanıyorum, bilmiyorum. En iyi bildiğim anda zaten dağılırım paramparça olurum. Ben iyi yaptığımı yani yazarken iyi yaptığımı sanıyorum. Sonradan dönüp baktığımda çok yanlışlarım oluyor diyorum. Aslında şimdi olsa başka türlü olurdu. Çünkü bu işlerle uğraşanlar sanatla, yaratıcı işlerle uğraşanlar çok mükemmeliyetçi çocuklardan çıkıyor ve hiçbir zaman en iyi romanlarını yazmadan ölüyorlar bence. Her zaman o ümidi koruyorlar onu kaybettiği anda zaten yazamaz. Ben en iyisini yaptım o yüzden mesela çok gençken Nobel alanlara çok acıyorum. Yani bundan sonra ne olacak, herkes ondan en mükemmelini bekliyor. Öyle bir şey yok. Hep hatalı olacak, hep özürlü olacak yapılan şey. Çünkü mükemmel diye bir şey yok... İnsan için mükemmel yok. Yani tabiat bir tek mükemmel, çok mükemmel. Biz onun yanında sadece bir parçasıyız. Yani bunu kabul etmeden zaten hiçbir şey yapamıyoruz, taklit ediyoruz. Güzel karakterleri oluşturuyorum, karakterler eğer çok iyi olmuşsa sağlam oluşursa yani ben şimdi sizin oturduğunuzdan falan görüyorum nasıl bir aileden geldiğinizi... Yani kelimelerinizden, saçınızın duruşu... Yani zarafetiniz, her şeyi anlatıyor ailenizin... Bir karakteri de bu kadar iyi tanırsam ki onda da şanslıyım çünkü onda annesini babasını kurgulama şansım var. Bazen iki kuşak öncesini kurguluyorum ama romanda hiç ortaya çıkmıyor biz onu

G: Görmüyoruz

B: Ninesini, dedesini tanımıyoruz ya da eski kocasını. Ama onun davranışlarından anlıyoruz. O, o kadar güçlü olursa zaten ben onları bırakıyorum. Yani bazı karakterler yani siz çok öfkelendiğinizde büyük küfür etmezsiniz. Ben sizi küfrettirsem okurken birden yıkılır o karakter. Çünkü herkesin kafasında o gerçek değil, onun için karakterlerle çalışıyorum. Herkes farklı çalışıyor, ben öyle çalışıyorum. Size küçük

bir şey anekdot anlatayım. İstanbulluları yazarken editörüm nasıl gidiyor diye uğradı bana... Benim küçük böyle bir bodrum katı şeyim, bürom gibi yazı evim var. Oraya geldiler. Bir de edebiyat ajansından bir arkadaştı. Ben de onlar geliyor diye hazırlık yaptım. İşte kütüphanenin şeylerine raflarına büyük kartonlarla iki üç tane şey şema astım. Birtanesi soyağacı yani annesi bütün karakterlerin işte hangi şehirden gelip İstanbul'un hangi semtinde yaşadıkları da çok önemli, seninkiler de çok belli ediyor kültürümüzü... Hele özellikle seçtiysek, bir mecburen yaşadığımız yer var maddi nedenlerle bir de yani insanın çok parası da olsa tercih ettiği kültür olarak çok uymadığı için kendi kültürü kendi getirdiği kültürle yaşadığı yerler var. Bunlar hep ipucu dikkatle baktığımızda. Seçtiğimiz renkler de ipucu her şey bizi anlatıyor.

En sevdiğiniz ve sevmediğiniz roman karakterleriniz hangileri? Karakterleri sevip sevmeme nedeniniz var mı?

Ihhh böyle bir şey söyleyemem ben. Çünkü bugünkü söyleşide de anlattığım gibi ihh roman bir empati sanatı. En sevdiğin en sevmediğin bütün karakterlerine empati yapmaya başlıyorsun. Şöyle bir örnek vereyim: ihh bir katil idama mahkum olduğunda görüştüğü psikiyatrist veya avukatı bir süre sonra onun ne kadar insan olduğunu anlamaya başlıyor ve ilk başta cani olan bir adamın da insan olduğu ya da kadının bazı dürtüleri veya sebepleri motivasyon olduğunu görüyor. Bir süre sonra empati yapmaya başlayınca artık onu bir cani değil bir insan olarak görmeye başlıyor. Yazar da öyle bütün karakterlerini ben öyle çalışıyorum diğer yazarları bilmiyorum. Kendini koyuyorsun onların yerine. Yaşıyorsun işte savaşta ölüyor, siz de ölüyorsunuz. İşte ihanet ediyorsa neden ihanet ettiğini biliyorsunuz. Yani hiçbir insan durup dururken kötü olmaz. Bazı psikolojik biyokimyasal sorunlar var yani doğuştan. İşte bazı hormonları fazla veya az çalışıyor, şizofren olabiliyor. Yani katil doğanlar diye bir şey var, o olabiliyor. Bir hastalık ama onun dışındakileri söylüyorum orada bile hastalık yüzünden oluyor olmuyor. O yüzden bir yazar, bütün karakterlerini tıpkı benim bir tane çocuğum var o yüzden çok çocukluluk nasıl oluyor bilmiyorum. Romanlarımdan anlıyorum, bazı kaç kardeş olduğunuzu bilmiyorum ama hiçbir kardeş birbirine benzemiyor değil mi? Bazıları mesela ailenin istemediği şeyler yapıyorlar, anne baba olmanın en kötü tarafı o. Güzel çocukların nasıl birileri olacağını bilmemektir. Çok hoş bir aileden de çok kötü insanlar çıkabiliyor. İşte bir

yazar ama orda anne, baba hepsine eşit davranmak zorunda. Ama hepsini eşit sevmiyor ve o yüzden işte annesinin kızı babasının kızı gibi deyimler çıkıyor. Neden öyle oluyor, o kişi kendine en benzeyeni çünkü o kişi kendimizi çok sevdiğimiz için... Bize en benzeyene, en yakın davranıyoruz. Bir romancı da tüm karakterlerine eşit hak veriyor. Yani mesela İstanbullular romanında hımm bir iş adamı var

G: Entek

B: Entek neydi adı? O kadar

G: Belgin'in eşi

B: Başar mı Yüksel mi öyle bir adı var, Bay Entek diye iş adamı. Entek benim çok severek çalıştığım bir karakter değil. Fakat onun bile yandan ambulansla Belgin'in ölmüş olabileceğini düşündüğünde ağlamaya başlaması benim hiç planladığım bir şey değil. Hep ezmeye çalışıp ezemediği dünyada tek kadın karısı Belgin. Çok egoist ve hıı çok saldırgan bir adam. Kötü bir adam ama işte annesiyle ilişkisini biraz biliyoruz. Ailevi ilişkilerini ee bir şeyleri kanıtlama derdinde... Bu onu aklamıyor, yalnız bildiğimiz şeyler böyle bir sebebi olduğunu biliyoruz. O, onu yazarken çok zorlanmışım. Çünkü hayatımdaki o bütün o ona benzer tanıdığım veya çevremdeki insanlara bu yüzden acı çektirmiş karakterler giriyordu rüyalarımaya kadar. Fakat ıhh yine de bir sebebi vardı ve sonuçta insan olduğu sürece onun da yıkıldığı kırıldığı bir nokta var. Ve yanda ambulansla çünkü ambulansın sireni çalarken yolda durursa sireni yolcu öldü demekmiş. O sirenin durması ve içinde Belgin'in olabileceği ihtimali, ağlamaya başlaması benim gerçekten hiç planlamadığım bir şeydi. Ve gerçekten ben o adam oluyorum yazarken o adam hüngür hüngür ağlamaya başladı sonra. Çünkü bundan sonra rakip olacağı kimse de yok. Bir de o var hani, ee zeki düşmanım olsun lafı budur çünkü anlar karşılığını.

Romanlarınızı oluştururken konu veya karakter noktasında tıkanıldığınızda bunu nasıl gideriyorsunuz ya da böyle bir tıkanma yaşıyor musunuz?

Türkiye'de yaşayan bir yazarın böyle bir sorun yaşayacağını düşünmüyorum. O kadar çok işlenecek konu var ki...

En çok hangi romanınızı seviyorsunuz?

Böyle bir şey yok. Çünkü yine insanın çocukları evlatları gibi... Yazarken bir romanı çok sevmezseniz, önemli bulmazsanız, sevmekten daha bence altı çizilecek şey en önemli romanınız sevdiğiniz veya önemli diye iki çeşit sorulursa bence daha güzel olur. Çünkü önemli olmasa ona dört-beş yıl zamanınızı vermezsiniz. Çünkü o sırada o kadar çok şeyden fedakârlık ediyorsunuz ki... Anneyseniz çocuğunuzun önüne geçiyor roman. Yazmak için siz arkanızda bir tüfek varmış gibi...

Sizce insanlar (halk) sizin en çok hangi romanınızı seviyor veya biliyor?

Bilmiyorum. Ama şunu söyleyebilirim size rahatlıkla ben hikâyeci olarak başladım yazmaya ve hep hikâyeci olarak kalacağımı zannediyordum. Benim ustalarımın Tomris Uyar gerçekten hep hikâyeye yazmış fakat sonra bir romanın birçok hikâyeden oluştuğunu acaba yapabilir miyim diye yola çıktığım Su Samurları o dönem için çok farklı bir romandı. Bilmiyorum okudunuz mu? Yani giriş gelişme sonuç olmadığı gibi sonu da bütün bilinenlerin tersine dönmesidir. Bana işte post modernist olmaya çalışıyor diye falan çok kötü şeyler yazanlar olmuştu. O zaman post modernliğin ne demek olduğunu bilmiyordum. İkincisi de ben zaten sosyal bilim okumadığım için böyle şeylere yakın değilim. Hani nasıl ıhh bi eser incelenir falan, kendi el yordamıyla biliyorum. Ama işte zamanın ruhu böyle bir şey. O dönemde öyle bir roman yazılıyor ve ona post modernlik deniyormuş bunu niçin anlatıyordum

G: En çok bilinen romanınız

B: Hı mesela o roman o kadar çok sattı ki, hiç reklamı yapılmadan sattı ki. Sayısını tam bilmiyoruz çünkü Türkiye'nin hemen hemen bütün yayınevlerinden reddedilmişim ben. Aile dostumuz olan gazeteci Nail Güreli çok üzülüyordu benim durumuma. Ben böyle değişik işlerde altı ay çalışıp bunun içinde mesela otelcilik, sinema yazarlığı, dergilere falan böyle şeyler yaparak para biriktirip diğer altı ayda kimsenin basmadığı kitaplarımı yazıyordum. ıhh onun için doktoramı yarım bırakmıştım. Benim ailem de çok üzülüyordu. Öyle bir dönemde Nail Güreli kendisi küçük bir yayınevi kurarak "Su Samurları"nı bastı. Sahiden bir yayın evi olmadığı için kaç bastığını sayısını bilmiyoruz. ıhh o kadar sevildi ki o roman... Ondan sonra yazdıklarımın bilmiyorum, kim neyi seviyor ben şöyle diyebilirim. Her roman birbirinden farklı olduğunu düşünüyorum. ıhh her romanın ayrı bir severi var. Demin

gördüğünüz Kumral Ada Mavi Tunacı, Balık İzlerinin Sesi'nin çok ayrı bir okuru var. En çok sevdiğim diyemem ama kendime en yakın romanım Balık İzlerinin Sesidir. En yakınıdır o bana. Eğer Avrupalı bir yazar olsaydım veya Amerikalı bir yazar olsaydım romanlarım çok o tarzda olabilirdi. Yani daha olmayan bir ülkede ve olmayan kuralları olmayan bir yerde daha ütopyik romanlar yazabilirdim. Ama öyle bir coğrafyada doğdum ki coğrafya biraz da karakterimizdir İbn-i Haldun'un dediği gibi. İhh o kadar çok mesele var ki... Bu bana, eskiden şanssızlık olarak görüyordum. Şimdi büyük bir şans olarak görüyorum. Yani Defne Kaman'ın maceralarının Çorum'da geçmesi nedeniyle ben orada aslında Hitit tarihini öğrenmeye başlamak için Çorum'da geçmesi gerekiyormuş öğrendikçe de çok sevdim. İhh ve Türkiye yazarları bu noktada çok şanslılar. O kadar çok yazılmamış el değmemiş hikâye var ki... Bence Hititlerde bizim halk kültürümüzün çok temelini oluşturuyorlar. Bu romanda elimden geldiğince ve romanın kaldırabildiğince şekilde geleneklerimizden hamur yemekten, işte gece eve girin yerler mühürlendi gece bağrışmaya kadar aslında hep Hititlerden geldiği... Aslında Hititlerin hiçbir zaman tamamen yok olmadığını bizden sonra işte Yunanlılar ondan sonra Romalılar Bizanslılar sonra da Selçuklular... Aslında bizim içimizin, kültürümüzün, folklorumuzun altında da büyük bir gururla söylüyorum. Çünkü çok güzel bir millet, çok barışçıl bir millet yine Hititler olduğu da ortaya çıktı. Ama dediğim gibi kendime en yakın bulduğum, en sevdiğim değil. En sevdiğiniz, en son romanınız oluyor. Şöyle bir örnek vereyim: çocukluk arkadaşlarınız çok sevdiğiniz yakın arkadaşlarınız vardır ama şu anda sizin en yakınınız şu andaki arkadaşlarınızdır. Öbürleri kötü olduğundan değil ya da eski eşleriniz sevgilileriniz olur şu andaki en yakınıdır. O yüzden benim şu an en çok Defne Kaman yakınım.

Halkın beğenisi sizin ürününüzün şekillenmesinde etkili oluyor mu?

Hayır. Benim anlatmak istediğim bir konu daha doğrusu zihnimde bir sorunum oluyor ve ona göre yazıyorum.

Halkın içerisine girip gözlem yapıyor musunuz?

Daha önce de bahsettiğim gibi tabii, tabii...

Sizece halk kimdir? Bir tanımlama yapacak olursanız halkı nasıl tanımlarsınız?

Halk, insan bence. Tek karşılığı bu insandır. Ve ben dünyanın tek bir halktan oluştuğunu düşünüyorum. İlh yani dünyayı dolaşma şansım oldu. Daha üç kıta var görmediğim ama çocukluğumdan beri en çok yapmayı istediğim şeyler yazmak ve yazarak geçinmek. İhmm gördüğüm şey, en önemli öğrendiğim şey şu hani çok gezen mi bilir çok okuyan mı çok gezen anlamayı öğreniyor bu çok önemli. Anlamak, bilmekten çok farklı bir şey ve anlamak bizi biz yapıyor. Çok şey bilebilir insanlar ama anlamıyorsa hiçbir işe yaramıyor. Benim anladığım şey şu oldu gözyaşı dünyanın her yanında tuzlu, kan her yerde kırmızı. O yüzden dünyada bir tane halk var. Dünyada bir tane medeniyet var. Hani medeniyetler şeyi vardı bir medeniyetler ittifakı diye bir şey vardı. İspanya ile Türkiye arasında hatta bir defasında oraya da bir nedenle konuşma yapmaya davetliydim. Orada da söyledim. Hımm ben buna inanmıyorum. Bir tane medeniyet var o da insanlık medeniyetidir. Medeniyetler ittifakı bir gün uzaydan başka bir medeniyete ulaştığımızda inanıyorum ben inanıyorum olduğuna o zaman ittifak olabilir çünkü. Bütün bildiğim, benim her şeyi biliyorum diye iddia edemem ama benim bildiğim mitolojik hikâyeler insanın bilinçaltı o kadar benziyor ki isimler farklı tonlar farklı sesler farklı

G: Doğru

B: Ama aynı şey o yüzden hep edebiyatı Doğu Edebiyatı, Batı edebiyatı şimdi moda İslam, İslami edebiyat. Bunlar çok yapay ve çok tehlikeli şeyler. Çünkü ben küçükken annem bana klasiklerin çocuklar için kısaltılmış şekillerini, versiyonlarını okurdu. Victor Hugo ilk yazarlarımdan biridir. Yaşar Kemal, Victor Hugo hiç ayıramam. O kadar değerlidir ikisi de. İlk yazarlarımdan birisidir o kadar değerlidir. “Sefilleri” okurdu. Onun sadece “Kozet” diye bir kitabı vardı, sadece o bölümü almışlardı Kozet’i. Victor Hugo o kadar güzel anlatır ki ben o zamanı Kozet’i bizim arka sokağımızda, aynı sokağımızda oturan fakir bir kız zannederim. Ama hiçbir zaman o Hristiyan bir kızdı, Avrupalı kızdı diye bahsetmemişti. Yani bir Hristiyan romanı yoktu. Bunu düşünenler bugün İslami roman yazıyorum diye çok para kazanmaya çalışanlar diye insanların duygularını sömürerek hiçbir zaman bir Victor Hugo’nun ruhunu anlamamış insanlardır. O yüzden halk bence insandır.

Romanlarınız ve realite arasında bağ kuruyor musunuz?

Karakterler açısından yaşayan karakterler oluşturmaya özen gösteriyorum. Bunun için pek çok kişiyle görüşüp, okuyup kahramanı meydana getiriyorum. Ama ütöpik romanlarım da bulunmakta...

Romanlarınızda atasözleri ve deyimlere yer veriyorsunuz bunları seçerken atasözleri ve deyimlerle ilgili kitaplar, sözlükler mi kullanıyorsunuz yoksa kendi şahsi dağarcığınız mı devreye giriyor?

Danıştığım oluyor. Yani burada çok yakışır bir atasözü ya da özellikle yaşlı ve bilge karakterlerin direk konuşmadığını biliriz. Onun için onlar bilgedir hiçbir zaman bize parmaklarını gözlerimize sokarak öğretmezler. Bir kısra hikâye üzerinden veya atasözü üzerinden çok daha etkilidir de... Danıştığım olur, eskiden yani yurtdışındayken bile telefon açıp dilimin ucuna gelip anne buna denirdi diye... Annem çok kaynağımdı sonra yetmemeye başladı. İğğğ şimdi yetmedi tabii bazen internetten danıştığım da çok oluyor. Atasözünün farklı yörelerde farklı kullanımı oluyor, onun için dört-beş çeşidini de araştırma ihtiyacını duyuyorum. Mesela fare düşse başı yarılırdı da çok başıma iş geldi. Hangi romandı galiba “Su”daydı sahaf Semahat’ın dükkânı için, bana bizim bildiğimiz benim kullandığım ve işte yani ben Ankara, İstanbul, İzmir karması büyümüş birisiyim. Bu üç şehirde fare düşse başı yarılır çok dağınık manasına gelir. Öyle dağınık ki fare, bazı yörelerde bu tam tersi manasına geliyormuş o kadar düz ki... Mesela orda çok eleştiri aldım okurlardan onun için artık hangi kaynaktan aldığıma çok dikkat ediyorum. Yöresel farklar oluyor çünkü...

Romanlarınızda argoya yer veriyorsunuz. Peki argoya ait bilgiye nasıl sahip oluyorsunuz? İnsanları bu açıdan inceliyor musunuz?

Argo benim çok önemsedğim bir konu. İı çünkü dil elimdeki, benim elimdeki tek alet. O yüzden biz yazarlar, mesela müzisyenleri ressamaları çok kıskanırız. Onlar resimle ve sesle ifade edebilirler. Sinemacılar bütün sanatları kullanabilirler. İğğ görseli kullanabilirler, bizim sadece dil ve sözden başka hiçbir elimizde hiçbir alet ve araç yok. O yüzden bunu olabildiğince kırıp bükme ve onunla oynamak durumundayız. Bu yüzden edebiyatçı dilin teknisyenidir cümlesini çok severim.

Kelimeler ortaya atarsın, çıkarırsın. Örneğin “İstanbulular”da İstanbullusu, İstanbuluesk, İstanbulvari diye bir bölüm var. Onu yazarken tesadüfen tanıştığım bir akademisyen dilci, bana hakarete varacak derecede kızmıştı. Nasıl böyle oynuyorsunuz diye... Benim işim bu, ben oynarım. Tutar, tutmaz... O yüzden dil çok önemli, dil deyince de argosuz olmaz. Kitaplarımı başka dile çevirecek olan çevirmenlerin hemen Türkçeden çeviriyorlarsa hemen Türk argosunu bilip bilmediğini sorarım. Bu benim için çok kıymetli çünkü. Argo o halkın sesi ve çok yenileniyor. Kendimde mesela gençlerin kullandığı argoyu çok önemserim. İhmm sek doksanlarda harbiden çok kullanılıyordu. Bize böyle şey, kaba geliyordu. Şimdi artık herkes kullanıyor. Argo bu açıdan önemli. Çok sözlük kullanmam ama geçen senelerde “Kadın Argosu” diye bir kitap çıkmıştı mesela onu çok sevdim. Genelde hep erkeklerin kadınlar üzerinden, kadın kültürü üzerinden kurulmuştur. Orda tam tersi çok özgürlükçüydü. Burada tabii Hulki Aktunç’u anmayı çok isterim. Nur içinde yatsın, yani argonun değerini de bizim kuşaklara o anlatmıştır. Çok uzun yaptığı çalışmalarla argo sözlüğü hazırlamıştır çünkü...

Romanlarınızda kahvenin nasıl yapılması gerektiğinden yöresel yemekler olan “kaçamak” yemeği ve “bokluca kebabına” kadar pek çok yemekten bahsediyorsunuz. Bunlarla ilgili herhangi bir ön çalışma yapıyor musunuz?

İşte o gittiğim araştırmalar benim için çok kıymetli. Şimdi mesela daha dün döndüğüm Çorum’da sadece akademisyenlerle ya da köy muhtarlarıyla falan görüşmüyorum. Mesela bizi götüren oraya şoför mesela asıl kıymetli kişi o orda. Çünkü orda doğmuş büyümüş ve biraz samimi görünce kendisi kendisine ait kültürü çok hepimiz kendimize ait kültürü çok önemseydiğimiz ve değerli bulduğumuz için onu anlatmaktan da büyük kıvanç duyuyor bunu. Samimiyetinize inandırırsanız anlatmaktan da... Halk size anlatıyor, o sırada soruyor ne yediniz şunu da yedik bunu da yedik dersin. Doğrusu o değil diyor ve onları bantlara kaydediyorum sesleri ya da not alıyorum. Bu mesela iki günlük gezide, bu dördüncü gidişim. İlk gittiğimde de orada da ses alıyordum. Şimdi artık ne yapacağım falan çok belirgin olduğu için özellikle şeyler soruyorum. Şu yörenin İskilip’in dolması nasıldır? Şu olmalı ama hemen hemen her çalıştığım şehir için ya da mahalle için oranın kitaplarını topluyorum. Şimdi yani yirmi yıl öncesine göre çok farklı. Nihayet mikro tarih

çalışmaları başladı. Birtakım insanlar çok az da olsa küçük ama değerli bilgileri derliyorlar. Onlardan çok yararlanıyorum çünkü çok değerli.

Romanlarınızda okuyucuya kişilerle ilgili, yer adlarının nasıl oluştuğuyla ilgili efsaneler aktarıyorsunuz. Tatavla'nın yani Kurtuluş semtinin adıyla ilgili, Cihangir semtinin adıyla ilgili (İstanbulcular), Beyoğlu adının Bey Oğlu Gritti'den hareketle geldiği (İstanbulcular), Justinianus'un "Seni geçtin ey Süleyman" efsanesi, Million taşıyla ilgili anlatı... gibi efsanelere yer veriyorsunuz. Bu bilgiler sözlü iletişim yoluyla elde ettiğiniz bilgiler mi yoksa bunlarla ilgili yazılı kaynaklara başvuruyor musunuz?

Birçok kitaptan öğreniyorum. Şöyle söyleyim çalışıyorum. Mesela sadece bir romanı yazmak için herhalde yüzlerce kitap okumam gerekiyor araştırma için. Burada çok hoş da bir anım var. Bazen gazetelere de çıkmış bir konudur onun için ben siz de kullanın isterim. Gerçekten ne olduğunu anlatıyor durumun. Bizim emektar bir yardımcımız var işte bazen evi gelir temizler, ütü yapar. Nerdeyse yirmi yıldır hatta daha fazladır gelir. İğğ ben romanları bitirmeyi başlayınca evde yaşayacak yer kalmıyor. Bir de benim ayrıca kütüphanemin olduğu bir bodrum katı var buna rağmen... Bir roman bitince onla ilgili araştırma yaptığım romanlar toplanıyor. İşte bavullarla falan büroya taşınıyor. O dönem çok kötü oluyor. Şu anda o dönemdeyiz. Yemek masasından tutun mutfığa kadar hiçbir yerde yer yok yani. Hitit kültürü var bir yanda bir yanda Kutadgu Bilig ile ilgili açıklamalar, bir yanda mitoloji Kızılderili mitolojisinden Hitit mitolojisine kadar... her yer dağ taş kitap dolu. Şimdi bir gün dedi ki o temizlikçi Kadriye Hanım kendisi de benim çok kızmama rağmen camlara tırmanarak akrobasi yaparak siliyor ve orası kirli kalsın kadın diye bağırıyorum gir içeri düşeceksin böyle bir sahne... Bir gün bana dedi ki öyle silerken kendisi hayati tehlikesi uğruna cam silecek illa ki ben istemiyorum. Kendisi dedi ki vah vah Buket Hanım senin durumun çok çok üzülüyorum dedi. Niye dedim. O benim her halimi görüyor. Ama saç baş dağınık ve bir karakteri çözememişim onunla ilgili dışarıda güzel bir hava var herkes bir şeyler yapıyor, ben o olmayan bir karakter için boğuşuyorum. Bu kadar kitabı okuyup bir tane yazıyorsun, sana acıyorum dedi. Bu tarihi bir cümledir ve her şeyi anlatır. Hımm mesela sadece "İstanbulcuları" yazarken okuduğum kitaplarla yerleştirebilmek için kütüphane yaptırım. Ve dedim ki

suyundan bahsediyor İstanbul'un suyu için bile herhalde bir otuz kırk kitap var orada. Üç satır geçecek, bazen geçmiyor bile. Ama ben onu iyi bilmezsem sanki olayın içine giremiyorum gibi geliyor. O da çok kişisel bir şey herkes böyle mi yapıyor, böyle yapsa bir yılda biter mi, bitse ne kadar dâhiler, ben değilim böyle birtakım sorular var kafamda. Doğru mu yapıyorum bilmiyorum ama herkesin yoğurt yiyişi farklı...

Romanlarımızda mitolojiden örnekler de yer almakta. Promete'nin Tanrılardan ateşi çalması, Electra, Orestes'in başından geçenler, su çiçeğine dönüşen Narcissus, Tanrıları kızdırmaları sonucu bir kayayı dağın tepesine çıkarmakla cezalandırılan Sisifos anlatısı gibi... Mitolojiyle ilgili bu bilgileri nasıl edindiniz? Mısır mitolojisinde sfenkslerin piramitleri kötü güçlerden koruyan bir simge olduğu bilgisine de yer vermişsiniz. (Gelibolu) Bunu nerden öğrendiniz? Türk mitolojisinde görülen Erlik Han, Bay Ülgen, Umay Ana, Tanrı Kayra Han'da romanınızda (Su) yer almış. Bunları nerden öğrendiniz?

Ya önce bir merakla başlıyor her şey... Dünyadaki her şey merakla başlamıştır insanlık tarihinde. Benim de bendeki küçük romancı dünyamda merakla başlıyor. Bunu bana çok soruyorlar ya bu kadar kaynağa nasıl ulaşıyorsunuz... Ya zannedirim fen eğitimimin çok büyük yeri var iyi üniversitede okumanın... Çünkü bence asıl araştırmacılık, kaynaklara nasıl ulaşacağıyla ilgili. Özellikle ben internette önce doğmuş bir kuşaktanım. Bizim çok iyi kütüphane kullanma bilgimiz olması lazım. Hacettepe ve Odtü'nün çok güzel kütüphaneleri vardı ve orda nasıl kullanılacağını bize en önce öğretmişlerdi. Daha sonra dünyayı gezebilmek için değişik üniversitelerden burs almak zorundaydım, o gittiğim üniversitelerde de belki bütün buradan giden arkadaşlar hep aynı şeyi yapmadı ama ben çok meraklıydım önce kütüphane nasıl kullanılır daha sonra bilgisayara geçildi mesela çok merak ediyordum bilgisayar nasıl... eğer referansa nasıl ulaşacağınızı öğrendiyeniz kafanızda o network o ağ oluşuyor. Zaten artık araba kullanır gibi nerde hangi vitese geçilecek bilmezsiniz. Artık onun gibi ben işte Sibiryaya ile ilgili nazar boncuğundan efendim cemreye... bunları araştırırsam nereye gideceğimi anlıyorum. Yazılı kaynaklar bunlardan sadece bir tanesi. Ben şeyi seviyorum, hayatını bu işe adanmış uzmanlarla görüşmeyi çok seviyorum. Ama oraya gidene kadar bir şey oluşturmam

gerekiyor. Durup dururken bana da birisi gelip bomboş bir şey sorduğunda çok rahatsız oluyorum. Ben işte “Kutadgu Bilig”i kullanıcam hangi beyitleri kullanıcam onları seçtikten sonra Marmara Üniversitesi’ni aradım. Daha önce de tanışmıştık Emine Hanımla da. Ondan bir randevu aldım. O da bu konuyla ilgili doçentleri odasına çağırdı, çok kavga dövüştü oluyor benim akademisyenlerle buluşmam. Çünkü bana doktora öğrencileriymişim gibi davranıyorlar. Yani bizde biraz hâlâ şey olduğu için komuta zinciri... İğg siz bunu iyi bilirsiniz. Mesela ben Batı’da doktora çalışması yapıyordum, Amerika’da böyle bir şey yok. Çok eşitlikçidir yani açıktır hoca öğrenmeye. Bizde hoca kesin kararını vermiştir ki hiçbir bilimde kesin karar yoktur, ne sosyal bilimde ve fen bilimde. Bana öyle davranıyorlar gittiğim her yerde araştırma için. Ben öğrendim artık onu. Ben sizin öğrenciniz değilim, ben bir yazarım. Kavgalar oluyor ama uzmanlardan illa akademik olması şart değil. Bu Gelibolu’yu yazarken mesela ben Enver Paşa, ben siyaseten hiç sevmem Enver Paşa’yı çok yanlış bir pozisyonda olduğunu düşünüyorum. O kendisi çok hoş bir insan çok salon adamı, birçok dil biliyor. Mustafa Kemal’in üç kuşak sonrasını nerdeyse, en aşağı iki kuşak sonrasını temsil ediyor. Öyle bir ailede yetişmiş. Fakat bu romanda o kadar rahatsızdım ki onu yazarken... Geceleyin Enver Paşa’yı boğuyordum rüyamda. Ellerim kan içinde kalıyordu, kâbuslar halinde. Buna bir çözüm bulmak için çünkü o zaman taraflı oluyordum. Enver Paşa’yı çok seven tarihçileri aramaya başladım. İki tanesi kabul etti görüştüm. Bir tanesi Orhan Koloğlu’dur mesela. O, Enver Paşa’yı çok beğenir onu neden beğendiğini dinledim. Beni çok yatıştırdı. Onun yanlış yerdeki, yanlış insan olduğunu anlatmaya başladı. O yüzden nerde, kimi bulacağıma dair zaten çok geliştirdi şeyim iç güdülerim. Önemli bir şey var mesela psikomitolojiyi keşfettikten sonra okumadıysanız da öneririm “Deli Dumrul’un Bilinci”. Sonra kitap sevdiğim kitabın yazarı yerli veya yabancı onu bulmaya çalışıyorum eğer onu çok seviyorsam. Bilgin Saydam’ı buldum mesaj yolladım üniversiteye cevap geldi. Sonra görüşmek istediğimi söyledim. Roman bitmek üzereydi. Ben onun İstanbul Tıp Fakültesi dekanı olduğunu da bilmiyordum. Oraya gidince gördüm ve ilk buluşmamız hiç hoş değildi. Tam bir psikiyatrist olarak dümdüz durarak sadece beni dinledi. Sonradan onun da psikiyatrist, psikiyatristler öyledir çünkü... Sadece dinler, sonra ben çıkarken dedi ki bu romanı okuyabilir miyim daha bitmemişti. Ben, ben de çok kıskancımdır böyle konularda. Fakat ona

verdim. İğğ roman yayınlanmadan önce beni arayıp çok başarılı psikiyatrik açıdan iyi bir iş yaptığımı söyledi. Mesela bu benim için çok kıymetliydi. Önemli bir motivasyondur. Bu yolla tanıştığım, sonradan dost olduğum çok akademisyen var. O benim için çok kıymetli. Çünkü romanın sadece hayallerin ve düşlerin anlatıldığı bir kurgu olduğuna inanmıyorum. Realiteyle bağ kuruyorum. Bir şeyi yapıyorsam altında da o işin uzmanı bir Alevi ya da Yahudi bir şey anlatıyorsa İstanbul Yahudisi kitabı aldığında ya da bir eşcinsel, eşcinselin de gayin de alıp bakıp doğru demesi lazım. Örneğin “İstanbullularda” barmen çocuk o gay bir karakterdi. Ayhan’a Ayhan Abi diyordu benim ilk yazdığım metinde. Benim sanatçı gay dostlarımdan birisine okuttum dedi ki Türkiye Cumhuriyeti’nde şu anda eşcinsel olduğunu söyleyebilecek kadar ilkeli ve yürekli bir erkek hiç kimseye abi demez bey der. Bu çok önemli bir jargon ben onun değiştirdim. Böylece kitabı okuyan eşcinseller de saygı duyuyorlar. Çünkü iğğ yanlış bir şey uydurmuş olmuyorum.

Uzun ince bir yoldayım/yürüyorum gündüz gece (İki Yeşil Su Samuru), Söğüdün yaprağı narindir narin/İçerim yanıyor dışarım serin türküsü, iki keklik türküsü (İstanbullular), “Sensiz dünya malı neyerim dostum dostum” (Su) türküsü, yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar (Kumral Ada Mavi Tuna) türküsü gibi türküler romanlarınızda karşımıza çıkıyor. Ya ailesine hasret birinin duygularını yansıtmada ya da sevgilisine kavuşamayan bir adamın cep telefonu zil tonunda bu türküleri rastlıyoruz. Özellikle bu türkülerin seçilmesinin bir sebebi var mı? Bunlar küçüklüğünüzden itibaren duyduğunuz türküler mi? Hatta Kürtçe bir türküye de kitabınızda yer vermişsiniz. O türküyü nasıl öğrendiniz?

Hiçbir şey o anda olmuyor benim kitaplarımda ve ben olduğunu da sanmıyorum. İyi yazarların ama çok çeşitli yazar var. Her işin iyisi kötüsü var. İyi yazarların hiçbir şeyi tesadüfen yaptığını düşünmüyorum. Onlar çocukluklarından beri biriktiriyorlar, çok iyi gözlemciler. Bir kere bazı şeyleri doğuştan geliyor. Hiç okulu olmaz yani edebiyatçılığın ama iyi okur olmanın atölyesi okulu olur. Özellikle yazarların iyi okur olması lazım. İyi şeyleri okumaları manasında söylüyorum. Fast food yememeleri gibi... Onlar birikiyor, yalnız şöyle bir şey var söylediğiniz soruda şöyle önemli bir yer var. ben halk kültürünü bilerek yetişen bir yazarım. Çok önemli

mesela yabancı okulda okumak, kolejde okumak, hiç ayıpladığım ya da aşağıladım bir zaman olmadı. Öyle de çok dostum var. Ama bir İngiliz lisesinde ya da Amerikan lisesinde okumuş bir kimsenin referanslarıyla ben devlet lisesinde okudum bir değil. İğğ bir de şöyle bir şey var benim annem ve babam cumhuriyetin tam ideal olarak yetiştirmek istediği çifttir. Memur biri öğretmen, biri memur işte arkeoloji okumuş Ekrem Akurgal'ın öğrencisi olmuş annem. Hititler Sümerler falan biliyor. Babam da zaten yapılan bir araştırmada on yıl önce yayıncılar birliğinin sayfasında vardır bu Türk edebiyatında on yıl önce ürün veren kadın yazarların yüzde doksan dokuzu memur kızı çıkıyor. Çünkü onlara böyle kız yetiştirilmesi model olarak sunuluyor. Aydın, etrafını gören, ondan sonra işte ayakları yere basan kızlar. Bu bir tesadüf değil. Bir projenin ürünüyüz hepimiz. Yani siyasi projelerin ürünüyüz. Fransa'da da böyle Kenya'da da böyle. Doğru ya da yanlış o ayrı bir mesele. O yüzden annem ve babam biz çocukken iğğ köy hayatını ve halkı tanısın diye biz de halkız ve orta halli bir aileyiz. Ama çiftçi toprağı görsün çünkü hakikaten öyle biz sokakta oynardık. Kuşağız ama kardeşimle domates bahçemiz yoktu, tarlamız... Onun için babam bankacıydı, banka teftişlerinde bir şekilde veya tatillerimizde bile bir on beş gün deniz vardı. Mutlaka bir köye gidilirdi. Gittiğimiz köylerde tabii çok sıkılırdık, oyuncak yok bir şey yok falan diye. Doğal olarak şımarıklık yapardık, annem hemen mesela köylü kadınlardan bir şalvar ister giyerdi. O giydiği anda kadınlarla çok samimi olurdu. İşte yer masasına bize oturturlardı, onlar nasıl yiyor nasıl tarlada ve bunu şey bir kibirle yapmazlardı. Bak çocuğum biz de böyleyiz hepimizin dedeleri o zamanlar çok kızardım fakat sonra çok yararını gördüm. Bu türkülerin duydum, dinledim. Evimizde çok Türk sanat müziği söylenirdi. Şimdi mesela oğlumla enteresan diyalogumuz oluyor. Ben hâlâ Türk sanat müziği çok severim. Bazı türkülerini Ege türkülerini çok severim. Zaten görülüyordur romanlarda. Mesela oğlum diyor ki babam da sen de çok klasik müzik ve Batı müziği klasik müzik de çok severim dinleyerek ben büyüdüm o yüzden çok yatkın değilim diyor. Ben de diyorum ki ona iğğ yirmi yıl sonra sen bunları sevdiğini göreceksin. O kadar kızıyor ki bana. Hayır hayır o yaşta çok normaldir, hiç kimse annesini babasını tekrarlamak istemez ya... Ama onları duyuyor ve bana inadına ben arabesk sevmem yani birçok müziğin kırılmasıyla ortaya çıktığını düşünürüm. Bana diyor ki Türk halk müziğini dinlerken bu arabeski mi seviyorsun diyor. Arabesk de çalabilir onu dinleyen insana

ben sevmiyorum bu bir zevk meselesi bana öyle yapıyor ki ben onu dinlemeyim diye... Ben de o zaman diyorum ki o müzikleri biz dinlemezsek öksüz kalacak bizden başka kimsenin dinlemediği müzikler...

Balık İzlerinin Sesi romanında “ninni” ile ilgili önemli tespitleriniz bulunmakta. Oradaki karakter üç dil bildiğinden bahsedip küçükken babaannesinin ninnileriyle uyuduğu vurguluyor. Hatta anadil bilinci noktasında kendisini bu ninnilerin ne kadar çok etkilediğini anlatıyor. Karakterin bu şekilde konuşması sizin bilinçli yaklaşımınız mı yani ninninin anadil bilinci noktasında önemli bir unsur olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Ben ninniye annenin sesi gibi düşünürüm genelde de anneler, anneanneler, büyük nineler, büyükanneler söyler. Ya ben ninni söyleyen çok baba olduğunu zannetmiyorum. Sözlü zaten iğg geleneği sadece kadınlar taşımıştır. Kadınlara binlerce yıl yazmak okumak yasaklanmıştır. O kadar korkulmuştur ki kadının gücünden... Erkekler bunu söyleyince çok kızıyorlar ama tarihî bir şey. Ben bunu yanlı olarak söylemiyorum. Bir gerçek saptaması yapıyorum. O yüzden kadınlar hep dilde yaşatmışlardır. Ninniye özellikle seçmem, annenin söylemesi annesi yoksa da büyük annenin söylemesi bir kadın tarafından söylenmesi ve dünyanın bütün dillerinde ilk dilimiz anadil olarak geçer anne dilidir baba dil olarak hiçbir yerde geçmez. Çünkü o annenin dilinden o ana dil öyle bir şey ki sadece ninni değil annenin dilinden ilk aşk sözcükleri, sevişirken kullandığımız kelimeler, ilk küfür, nefret hep ana dilde kafamızda imgeler, söze dökülür. Bu yüzden çok önemlidir.

Romanlarımızda “Tanrım sana bin şükür, Canları cehenneme, Allah seni kahretsin, Allah rahmet eylesin, Toprağı bol olsun, Tanrı hepimizi korusun, Allah sizden razı olsun, mekânı cennet olsun gibi dua ve beddualar yer alıyor. Bunlar küçüklüğünüzden itibaren etrafınızdakilerden duyduğunuz dualar ve beddualar mı? Kürtçe verdiğiniz “cehennem olası” bedduasını nasıl öğrendiniz?

Bazıları aile ve çevreden duyduğum. Bazıları mesela Kürtçe bilmiyorum ben. Bir sözlük almıştım epeyi yıllar önce o zaman satılmıyordu da yasaktı. Ama bu toplumun ana dillerinden birisi hele bir Kürt ben Kürt doğsaydım küfrümü ve duamı herhalde

Kürtçe yapardım. Çünkü anadilim o benim. Anadilim öğreniyorum onu. Ama bu şu da demek değildir mesela benim İngilizce anadilim değil ama mesela uzun zaman İngilizce konuşulan dillerde yaşadım rüyanızda gördüğünüzde o dil sizin oluyor rüyamı İngilizce gördüğüm zamanlar olmuştur. Bu iki dilli olunabilir de ıgmm bazıları duyduğum bazıları da buna ne denk düşer diye gidip araştırdığım şeyler.

“İki Yeşil Su Samuru”nda Pipo Erdiç, Nilüfer’in karınca, Neyyire’nin ise çekirge lakabı olduğu Su romanında ise Gazi Alican Çavuş’un uzun boyundan ötürü “uzun” lakabının olduğu, Sultan Abdülhamit’in Kızıl Tilki diye... anıldığı gibi bilgiler veriyorsunuz hatta bunların hikayeleri de eserlerinizde yer alıyor. Bunlar sizin hayal gücünüzün yansıması tamamen kurmaca ürünler mi? Yoksa genellikle küçük yerlerde görülen bireylere ve ailelere bir lakap verme; bunun sonucunda kişilerin, ailelerin gerçek isimlerinin unutulduğu bir kültüre sahip olmanın yansıması mı?

Ya böyle bir çevrede büyümesem bunu bilemem. Hımm bir yazarın kitabına bakarak nerde büyüdüğü anlaşılabilir. Ama eğer sadece ıgğ yetiştiğimiz çevreyle ilgili birikimleri kullanıyorsanız iki kitapta biter bu. O yüzden hımmm belki şunu söylemem daha aydınlatıcı olur. Ben ilk yayınlanması için Atilla İlhan’a bıraktığım hikâyem, bir hikâyelerim dosya bırakmıştım. Sonradan sen de edebiyat kumaşı var çocuğum diye telefonda konuşmamızda bana şunu söylemişti “sen kendini değil başkalarının hikâyesini anlatıyorsun bu çok önemli” hâlâ ben de dikkat ederim. Yazı yazmaya başlıyorum, yazdığı şey kendini anlatıyor. Yani yirmi yaşında birisi nereye kadar neyi anlatabilecek. Ama yazar başkalarını anlatır. Ama her anlattığı kişi kendi kendi bakışını anlattığı için kendi gördüğü yani şimdi benim size anlatmamla burada başka birisi size anlatması iki ayrı insan çıkabilir. O yüzden aslında hep kendimizi anlatıyoruz. Kendi çevremizde gördüklerimizle dünyayı o süzgeçten geçiriyoruz. O gözle görüyoruz. Onun için anlattığım her şeyde benim çocukluğumun muhakkak etkisi var dediğim gibi. Sadece onlardan yola çıkıp anlatırsanız bir iki kitapta işiniz biter ama hepsini mutlaka hepimizde çocukluğumuzu nasıl geçirdiğimizle ilgili çok önemli etkiler var.

Hahamın papağanları, dahi kimdir, hahamın karısı, ateist Yahudi fıkralarına İstanbullular romanında yer vermişsiniz. Bu fıkralar sizin başkalarından dinlediğiniz fıkralar mı yoksa bunları herhangi bir yerden mi okudunuz? Hatta bu eserde mum söndü fıkralarının azalsa da halen devam ettiği, insanları rencide eden fıkralar olduğuna dair bir bilgiye de yer veriyorsunuz. Bu çıkarımı yapmanızı sağlayan şeyler nelerdir? Yeni Zelanda ve yoğurt ilişkisini içeren bir fıkra (gelibolu) da eserinizde yer alıyor bunu nerden öğrendiniz?

Şimdi dünya tarihinde her zaman olmuş ama yirminci yüzyılda özellikle yirminci yüzyılın sonunda tüm dünyada political correctness siyaseten doğruluk diye bir kavram çok konuşulur oldu ve bu baskı unsuruna dönüştürülmeye başladı. Mesela Amerika'da siyaseten iğğ yanlış yapılan bir şeyden ötürü mahkemeye verebiliyorsunuz. Buna hakaret diyebiliriz. Türkçede siyaseten denmesi bana çok komik gelebilir ama işte aslında Yahudi'yle alay ediyor olabilir. Almanya'da Türk'le ya da islamofobiktir İslam'la... hiç önemli değil. Sizden olmayan insanı aşağılayan ve bununla alay eden siyaseten yanlış oluyor. Political correctness kavramına giriyor ve bu da etik meseledir. Günümüzde bunun öne çıkması artık insanlar bunun için mahkemeye başvurabiliyor hakkını arayabiliyor ve bence insanlar açlığa, soğuğa her şeye dayanabiliyorlar ama bütün iç savaşların ve en büyük yıkımların altında insanın hep insanın onurunun kırılması geliyor. Her şeye dayanan insan, onurunun kırılmasına dayanamıyor ve bu tür fıkralar deyimlerle aslında yapılmak istenen birilerini aşağılama. Bu bugün biz olmayabiliriz ama bir gün bize de dokunabilir. Bizim gibi toplumda iğğ artık bütün ırkların karıştığı iğğ bir ülkede yaşıyorsa çok tehlikeli, onu söylemeye çalışıyorum. Ve fıkralar kıssalar gibi çok önemli onlar. İğğ insanı güldürerek bir şeyi anlatırlar. İğğ ben en çok mesela bir kadın olarak en çok kadınları aşağılayan fıkralardan çok rahatsız oluyorum ve gece on ikiden sonra entelektüel beyefendi Türk erkekleri de kadınları aşağılayan fıkralar anlatabilirler. Diğer kadınlar da bunlara gülüyormuş gibi davranırlar, çok incinirler aslında en anlamayan en aptal görünen kadın bile fıkralardan incinmektedir. İğğ biraz onu göstermeye çalışıyorum. Kitap yine Türkiye'de roman okuyanların çok büyük bir bölümü bir kadın, o yüzden nereye gidiyor bilmiyorum bunlar.

Rüya motifine de eserlerinizde yer veriyorsunuz. Uzun Beyaz Bulut (Gelibolu) romanında Ali Can Çavuş rüyasında üç çocuğu olacağını ve bunlara ne ad vereceğini görür, Balık İzlerinin Sesi eserinizde ise Alison karakteri için düşleri çok önemlidir ve bir gece rüyasında evleneceği adamı, doğacak çocuğunu, hatta eşiyle beraber nasıl öleceğini görür. Romanlarınızda neden rüyaları kullanıyorsunuz?

Tabii böyle bir rüya görmüyor aslında. Çocuklarına o isimleri verdirmek için uyduruyorum ben aslında. Aslında psikiyatri insanın rüyalarını inceleyerek ruh sağlığını düzeltmeye çalışan bir bilim dalı denebilir belki. Bilmiyorum doktorlar bu tanımları beğenirler mi... Bilinçaltımız tabii bilinçdışımız veya çok rüyalarımıza yazılıyor resmen. Orda tabii buna çok şeker bulduğum şekilde ben şu şuna denk gelir falan diyorlar. Aynısını psikiyatriste sorduğumuzda tamamen farklı bir şey söylüyor oysa. Yani işte rüyanızda birini öldürüyorsanız bu rüya tabirlerine göre yaşam manasına geliyor öbür tarafta kendini özgür bırakmışsın diyor mesela. İğg bunlar çok benim hoşuma giden şeyler. Rüya yorumları insanların umut aramaları, aynı zamanda fal da öyle bir şey bence. Rüyalarımız olmadan yani rüyaları çıkardığımızda bence insanı tanımlamak mümkün değil. Hepimiz rüyalar görüyoruz ve ancak o şekilde rahatlayabiliyoruz. Ben bir psikiyatrist veya uzman değilim bu konuda mitolojinin altında da rüyalar yatıyor. İğg rüyalarımızda hayatta başa çıkamadığımız şeyleri, arzuları ve korkuları rüyalarımıza yansıtıyoruz. O yüzden bir edebiyatçının özellikle kurgu yazarının göklerin bilgeliğine, yıldızlara ve rüyalara sırtını dönmüş olması mümkün değildir.

Geçiş dönemleriyle ilgili uygulamaları, inançları da eserlerinizde işliyorsunuz. Teoman karakterinin annesinin cenazesinden bahsedilirken annesinin intihar etmiş olmasına rağmen akrabalarının arkasından mevlit okuttuğu, helva pişirdiği, fakir-fukaraya eskilerinin dağıtıldığı bilgisine kitabınızda yer veriyorsunuz. (İki Yeşil Su Samuru) Alican Çavuş'un ölümüne yakın ferahlaması amacıyla Kur'an okunduğu, dualar edildiğini (Gelibolu) anlatıyorsunuz. Bu uygulamalarla ilgili bilgilere nasıl sahip oldunuz?

İntiharın hep kapatılır üstü. Hoş görülmez. Ya zaten bu toplumun içerisinde yaşadığımızda öğreniyorsunuz çok doğal bir şekilde. Ben mesela Almanya veya

Amerika'da büyümüş birisi olsaydım bunları bu kadar bilmeyecektim. Ama öğrenecektim tabii. Ama oradaki aileyi yazacaktım herhalde. Benim yine ustam Atilla İlhan'dan öğrendiğim en önemli şeylerden birisi insan bildiği şeyi yazmalı, bilmediği şeyi yazdığında samimi olmuyor. Belgesel tadında oluyor. Ben de benim ilk gençliğimde çok köy romanları modaydı. Köy romanı yazmayan yeterince yurtsever, solcu olmazdı. Hapse girmeyen solcu sayılmazdı. Onun için birçok çok değerli şehrli yazar, köy romanı yazmaya kalkıp çok kötü şeyler yaşamışlar. İnsan bildiği şeyleri yazarsa dediğim gibi her şey hangi çevreden geldiğimizle çok ilgili. Ama sadece onu anlattığımızda da tükenirsiniz. O yüzden eğer ölen kişi bu toplumdan birisiyse onun geleneklerini bilmek gerekiyor. Bilemediğim yerde de yazılıdan daha ziyade gelenek anlatacakсам sözlüğe başvuruyorum. İnternete giriyorum bir Ermeni bir yazacakсам İstanbul Ermeni'sini yazmaya çalışıyorum. Dostlarımla buluşuyorum ve normalde arkadaşlarımla oturup bu konuyu konuşmuyoruz. Oturup kendi hayatımızı, arkadaşlarımızı konuşulan şeyler oluyor. Böyle bir konuyu yazarken "İstanbulcular" romanında mesela bizim Kadıköy'de Moda'da çok Ermeni vardı artık maalesef çok az. Kız arkadaşım ile oturdum ve şu ana kadar hiç bilmediğim şeyler öğrendim ve böyle ama ağladık karşılıklı yok yani. Onun işte yemeğini anlatması yemekleri ve onun da tek bir sınıftan olmamasına çalışırım yani... Çünkü nasıl her toplumda farklı sınıf geleneği varsa yani aynı kültürden gelseler de Müslüman Türk'tür ama gecekonduda yaşayan farklı yemek yer. O yüzden farklı sınıfları da öğrenmeye çalışırım burada daha çok sözlü kültüre güveniyorum.

Su romanınızda Şamanizmle ilgili unsurlar karşımıza çıkmakta. Defne Kaman, Umay Bayülgen adlarında Şamanizme gönderme bulunmakta. Hatta şaman, kaman nedir bunlarla ilgili yanlış bilinenler nelerdir onlara bile kitabınızda yer vermişsiniz. Umay Bayülgen karakteri otacılık özelliği gösterebilen, gaipten bilgi edinen, çeşitli kerametler gösteren, doğadaki nesnelere vakıf birisi. Yani bir nevi şaman. Şamanizmle ilgili bu bilgileri nasıl edindiniz ve neden böyle bir karakter yaratma ihtiyacı duydunuz? (Korkut Dede'de Dede Korkut'ta gönderme söz konusu değil mi?)

Bir şaman tanımıyorum ben. Ama bu kitabı yazarken dediğim gibi bu konulara tamamen hayatlarını adanmış insanlarla tanıştım. Onlarla ben onlar bilmiyor tabii

böyle bir roman yazdığımı. Mesela Gazi Üniversitesi'nin Türkoloji bölümünden şimdi yazmakta olduğum roman için çok destek görüyorum. Sağ olsunlar, ben şimdi geyik mitolojisi çalışıyorum ve bana Türk kültüründe geyikle ilgili makaleleri topladılar. Yani 200-300 tane makale var elimde. Ben hemen hemen hepsini okudum. İğğ oralarda anlatılan şeyler bana yetmediği zaman kendilerini arıyorum. Çok destek görüyorum yani... Bu mesela bilmiyorum 30-40 yıl önce nasıldı ama şimdi belki de bana saygı duydukları için işime çok saygı duyuyorum gösteriyorlar. İğğm yıllar içinde insanın duruşu çok önemli. O değişmezse belli bir çevrede sizinle aynı görüşte olmasalar da işte böyle oluyor. Ben romanlarımı bir mesele üzerine kuruyorum meselen varsa iğğ yazıyorum bu çok önemli. Korkut Dede'de Dede Korkut'a gönderme var. Bu tabiat dörtlemesini yazarken buradaki meselemin özünde bugün tabiatla ilişkimizin çok kötü olduğu bir gerçek sadece Türkiye değil bütün dünyada feci durumdayız. Yani en son gezi olayları bile gösterdi bir ağaçla başladı her şey... Ben o zaman bir gazeteye her şey bir ağaçla başladı çünkü bizim hayat ağacımız vardı diye bir yazı yazmıştım. Tabii ki ağaçla başlayacak iğğ çünkü ağaç da aslında kamanlığın bir ögesi. Yani ağaç ve demir var biliyorsunuz. Hava, su, ateş, toprak, ağaç, demir bu altılamaya bile gidebilir ama ben tabii böyle bir şey istemiyorum. Yeni şeylere açılmak istiyorum dörtlemeyi sonra bunu yazmamın sebebi tabiatla ilişkimiz çok kötü insanın bir ilişkisi kötüyse durup şöyle düşünüyor peki eskiden nasıldı aşk bitiyor evlilik bitiyor karı koca veya sevgililer ayrılacak nefret ediyorlar birbirinden tahammül edemiyorlar birbirlerine bunun çok örneğini görüyoruz. Kendi ailemizde de görüyoruz kendimizde de... Peki bunlar eskiden nasıl seviyordu birbirini, ilişki terapistleri işte bunu yapıyorlar boşanmak üzere olan insanlara gidin ilk bulduğunuz yerde birbirinizi ne kadar ve neden sevdiğinizi hatırlayın bir gidip buluşun. Aynı şeyi ben, bizim tabiatla ilişkimiz ne kadar iyiydi aramız nasıl kötü olmaya başladı diye düşünmeye başladım. O kaybolmuş zamanları bulmak için geriye gittiğimde bu beş-altı ay sürdü kendimi ve Güney Sibiry'a da Şamanların arasında o kadar ilginç ki ağaçlara sarılıyor kesmeden önce özür diliyor, geyiği öldürmeden önce göz teması kuruyor, vicdan hesabı yapıyor. Peki bu nasıl böyle oldu... O zaman meselem bu olduğu için bunu yazmaya karar verdim.

Ağaç kültüründen, su kültürüne, doğadaki bütün varlıkların bir ruhu olduğu düşüncesine kadar İslamiyet Öncesi Türk İnanç sisteminde görülen unsurlar kitabınızda yer almakta. Hatta bu bilgilerden bazıları önemli kitaplardan alıntılama biçiminde Su romanına yedirilmiş durumda. Bunu yapmaktaki amacınız neydi? (Defne Kaman'ın Yunus donuna girmesi durumu)

Evet. Böyle bir mantık da var o şekilde düşünülün çok istedim fakat tabii herkes sizin gibi İHHM halk kültürü bilerek okumuyor. Düz de okur var yani böyle bir şeyin çok mantıksız olduğunu bana yazanlar oldu. Adada kalmış olabileceğine de dair bir iz var. Psikiyatrist Bilgin Saydam da bana gelecek romanlarda açıklanacak mı, açıklanabilirliğini sordu psikiyatrist olarak. Benim asıl yapmak istediğim don değiştirme aslında metamorfoza uğramak mitolojide bu vardır. Bunu yapmak istedim, o bir kaman Defne. Ama yine de başka bir önerme de getireceğim. Bazen çok üzüntülü çok depresyonda olduğumuz zamanlarda fiziksel olarak varızdır ama ruhumuz yoktur. Bazen bir fotoğraf gösterirler aaa bakarsınız ben oradaymışım bunu mu giymişim deriz. Öyle bir dönemine gelebilir o kayıp. Ama isteyen de o bir şaman don değiştirebilir diyebilir. İkinci kitapta da geyik oluyor zaten. “Kumral Ada Mavi Tuna”daki gibi üç gerçeklik rüya mı kâbus mu gerçekte mi akıl hastanesinde mi bana göre şaman ama buna yakın olmayan birisi için ise adada olacak.

Romanlarınızda fallar da geçmekte. Gelibolu romanında kahramanların başına ne geleceğini bile bir falcı görüyoruz

Onu aslında bir Yeni Zelandalı veya Avustralyalının mektubunda okumuştum benzer bir şeyi. Tabii ben değiştirdim onları. Çünkü İğğ Anzakları Mısır'a getiriyorlar Türklere karşı savaşmak için onlar Almanlarla savaşacaklarını zannediyorlar ve Mısır'da o sırada Osmanlı'ya karşı çöksün diye İngilizlerle birleştiği için ve Müslüman kardeşler yani. Bunla orada uzun süre kalıyorlar Abdül demeye başlıyorlar aşağılamak için ve geldiklerinde Türklerin o kadar Abdül olmadıklarını görüyorlar. Orada öyle bir mektup okumuştum ve çok hoşuma gitmişti işte o mektuptaki falcıyı böyle bir şeye dönüştürdüm.

Diğer romanlarınıza bakıldığında sizin bir yazar olarak direkt anlatımın içinde yer aldığınız görülmezken Su romanında bir bölümde âdeta bir meddah misali romanın anlatımına dâhil olmuşsunuz. Bu tarz bir anlatım tekniğini seçmedeki hedefiniz neydi?

Ben değilim oradaki bir anlatıcı çünkü yazara da gönderme yapıyor bu yazarlar diye... O benim dışımda birisi. Evet meddah olarak algılanmalı. Aynı zamanda manas destancısı bütün kültürlerde var. Ben bizim kültürümüzden gittiğim için manas destancısını sonradan ekledim. Mesela Galatasaray Üniversitesi'nde dış ilişkilerde şamanlıkla ilgili kitap yazmış bir doçentle tanıştım. O şimdi mesela çok yakın dostum benim. Dış ilişkilerde ama Orta Asya'ya giderken bu şamanlıkla ilgilenmiş. Küçükükte bir kitap yazmış. O uzmanı değil ama çok da işime yaradı. Çünkü ben de uzman olmadığım için onu çok daha iyi anlayabildim. O manası çok iyi biliyor. Bana ben böyle bir karakter yazıyorum dedi ki meddahın yanına manası da koy çünkü manas anlatıcıları varmış. Kırgızistan'da onlar köy köy dolaşır sadece manas destanını anlatırlarmış ama anlatırken ekliyorlar da bir romancının yaptığı ne aynı şey aslında. İşte şeye de ben mesela çok bozuluyorum bir gün inşallah o da düzelir. İğg talk showcu diyoruz talk showun babası ninesi meddah yani yani niçin Cem Yılmaz'a modern meddah demiyoruz da talk showcu diyoruz. Nedir o Allah aşkına, bunların hepsi bizde olduğu için unutmayın ki biz yıllarca kuru fasulye pilavı aşığılamış bir milletiz. Meksikalılar çıkarttı çıkarıyor ve o bulgur pilavı ve nohuttur ki bugün eğer ayaktaysak Anadolu'da insanlar hayatta kalmışsa o proteinler o zekâ yoksa o kadar kıtlıkta falan o zaman eskiden aşığıladığımız bulgur pilavı kuru fasulye pilav.

Romanlarınızda tasavvufa da yer vermişsiniz. Peygamber kıssalarından, ayet örneklerine, semazenlerle ilgili bilgilerden Mevlana ve Yunus Emre gibi önemli isimlerden alıntılara kadar. Tasavvufla ilgili konuları neden romanlarınızda işliyorsunuz? Nelerden faydalanıyorsunuz? Ne şekilde işlemeyi tercih ediyorsunuz? Son dönemde romanlarda tasavvufa artan ilgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Benim bu romanlarımda bahsettiğiniz kişiler tasavvuf modasından önceydi. Seksenlerde yazıyordum çünkü ben. Bu söyleyeceğim çok önemli bir cümle bunu

çok yıllar içinde kurduğum için önemli. Ben bir sanatçının modaları takip eden değil modaları yeni akımları yönlendirmiş olduğuna inanıyorum. Zaten gündem varsa gündemi belirler edebiyatçı. Yeni gündem yaratır. Bir dönem zaten herkes sufizimle ilgilenirken ben de bir sufi romanı her yerde Osmanlı bir dizi oluyor ben de şimdi adını vermeyim ama filanca paşanın hayatını yazayım şunu yazayım bunu yazayım araya da iki tane aşk serpiştireyim ders notlarımdan roman yapayım bunlar yanlış şeyler. Ama yapar parasını da kazanır. Ama bunlar kalmaz. İğğ o da belki onu istemiyordur, o da onun kişisel şeyi. Kalması değil satması gündemde olması... İğğm her şeyin bir kolay, bir zor yolu var. Kolay yolu seçmek, bunlar tercih meselesi. İğğ ben kolay yolu seçmekten değilim yeni yol seçmekten yanayım.

Halk edebiyatına dair türler dikkatinizi çekti mi? Çektiyse bunlar nelerdir?

Kıssalar benim çok ilgimi çekmiştir özellikle şimdi benim yazdığım roman yani tabiat dörtlemesinde iğğ yunus peygamber kıssalarına çok yer verdim. Zamanın ruhu nedeniyle örneğin yirmi yıl önce yapamayacağımız bazı şeyler vardı. Halk edebiyatını özellikle Türk mitolojisine giremiyorduk. O sadece ülkücülerin ve milliyetçilerin sebebi, o sebebi o çünkü tek eldeydi. Yani dini kıssalar sadece İslami kesimin elindeydi. O tabu doku ona dokunamazsın işte Türk mitolojisi sadece ülkücülerin, milliyetçilerin elindedir. Onun dışında o zaman daha liberal ya da daha özgür düşünen insanlar için adına ne dersiniz solcular için sadece Batı kalıyordu. O yüzden bizim edebiyatımız Batı'nın mitolojisi, Batı'nın kıssaları işte Batı'nın hikâyelerinden yararlanmak zorundaydı. Aksi halde başımız derde giriyordu şimdi bile benim mesela "Kutadgu Bilig"i kullanmama tepki oradan geliyor. Çünkü "Kutadgu Bilig" dâhil Türk mitolojisi sadece dokunulmaz bir şekilde tabu bir şekilde belli bir kesimindir dinî kıssalar da... Ben bu romanımda onu kırmaya çalıştığımı düşünüyorum. Hem Yunus peygamberin kıssasını alıp ki özü aslında Tevrat'tan geliyor. Yani birçok İslamiyet'teki birçok şey Tevrat'tan geliyor. İncil'e de oradan gelmiş. Yoannah adlı bir peygamberin başına gelendir. Onu yunus balığına, balık demem lazım yunusa bağlamanın sebebi de demin de söylediğim gibi balığa dolphin adındaki balığa aynı o adamın peygamberin adını vermemiz. O büyük şairin adını vermemiz bir şeyleri işareti. Ona kutsallık bunun gibi dinî bir şeyi kullandım. Bu çok yeni bir figürü bir kıssayı, bir hikayeyi, bir mitolojiyi kullandığınızda bunu

tartışmaya açarsınız ona dokunursunuz. Bunlar Türk toplumunda çok yeni şeyler ve belki bundan sonra kapılar açılacak. Nasıl Batı'da insanlar kendi dinleriyle elleriyle dini dindar olmasa da din çok din kültürün çok önemli bir parçası. Benim Yahudi bir dostum var ben Yahudi'yim ama ben Müslüman kültürüyle büyüdüm burada beş vakit ezan sesiyle büyüdüm diyor. Bu çok önemli yani ben mesela buradaki ezan sesi Afrika'da, Kuzey Afrika'da yaşadığımda ne kadar güzel olduğunu anladım. Makamlıymış burası aslında ve Osmanlı padişahları bu makamları yazmış. New York'ta bir Pakistanlı taksi şoförü, beni havaalanına götürürken benden tek istediği Türk ezanlarının bandıydı. Ben o zaman ayılmıştım. Afrika'ya gittiğimde de o kadar izansız, dümdüz bağıyorlar. Burada hepsinin makamı var falan yani burada büyüdüğümüz için bunları görüyorsunuz. Bu yüzden bundan sonra Türkiye'de yazılacak hakla folklorle ilgili ya da dinî kültürle ilgili yazılacak romanların çok daha güzel olacağını düşünüyorum. Çünkü oraya dokunulmaya başlandı ve daha çok dokunulsun istiyorum. Gündeme gelsin çünkü konuşalım dokunduğün zaman çünkü açılır. Açılan şey tartışılır güzel olan o maalesef ama yapılmıyor.

Halk edebiyatına ve kültürüne ait unsurları kullanıp kullanmamanız en çok satan ve en az satan romanlarınıza bakıldığında ne kadar etkili olmuş olabilir? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bu o kadar zor bir soru ki... Bu bana, bunları beceremiyorum. Çünkü bilmiyorum. Özellikle folklorle ilgilendiğim kitabım "Su" tabiat dörtlemesi olacak. Zaten bu konu üzerine tabiatla ilişkimizin ne kadar bozulduğunu araştırırken tabiata girince orada halk çıkıyor folklore çıkıyor. Tabiat folklore tabiatın çok taklidi belki en direk taklidi ve rüyalarımız orada beynimiz yapıyor. Folklor nedir dersiniz bence tamamıyla tabiatın taklidi. İlk ilkel zamanlarda Tunç Çağı'na Hititlere bakıyorum o kadar tabiatın tekrarı ki güneşe tapıyor korkuyor, vahşi hayvanlar folklor tamamıyla ben tabiatı anlatırken folkloru anlatmadan geçemezsiniz.

Halk edebiyatı ve kültürüne yönelik ürünleri kendi romanlarınızda kullanma açısından değerlendirdiğinizde hangi romanınızda en çok bunlara yer verdiğinizi hangi romanınızda ise bunlara en az yer verdiğinizi düşünmektесiniz?

“Kumral Ada Mavi Tuna” ve son romanım “Su”da çok olduğunu düşünüyorum. Büyük ihtimal “Balık İzlerinin Sesi” de en az kullandığım olmalı.

Literatür taramanın, çeşitli kitaplardan faydalanmanın romanlarınızda yer verdiğiniz halk kültürü unsurlarını oluşturmadaki katkısı nedir?

Daha önce de belirttiğim gibi romanlarımın çok önemli bir kısmını oluşturmakta.

Halk kültürüne, edebiyatına ait unsurların romanlarda kullanılması sizce roman satışlarını ne ölçüde etkiliyor? (Örneğin tasavvuf, efsane... gibi)

Hiç düşünmediğimi, bunu söylersem inanır mısınız? Eğer şu benim satışıma arttırır diye düşünsem, yazamam bir şeyler. Şimdi sattığımın üç katı satacak şeyleri anlayacak durumdayım. Hem halkı çok iyi tanıyorum şimdi hem de yazma konusunda daha rahatım. O yüzden neyin çok satacağını iyi biliyorum. Çok satacak şeyleri yazmıyorum çünkü gündemde olan konuları yazmıyorum. Yazdığım şeylerin, konuların romanların tarihine bakın “Su Samurları”nı yazdığımda yeşiller partisi vardı ve ben yeşiller partisi üzerine roman yazdım hâlâ yazılmadı yeşiller partisi. “Balık İzlerinin Sesi” ütopyadır. O kadar az, hiçbir yerde geçmeyen tek Türk romanı yeri yoktur. Onun “Kumral Ada Mavi Tuna” bir Kuzguncuk romanı ve iç savaştır o zaman iç savaş denmiyordu. Meselesi bir iç savaşı ve çok riskliydi. İğğ o kadar çok tehdit mektubu aldım ki ben ondan sonra... İşte Kürtçeyi terörist dil olarak mı kullanıyorsunuz, orada Kürtçe kullanmadım. İran’ın kullandığı argo İrlandaca ve onu kullandım ben orada. Çünkü o sırada İra vardı ve bombalıyordu. O sırada terörist deniyordu onlara. Onların kullandığı dili, anlamadığım halde dinledim. O dile benzer bir dil yaratmaya çalıştım. Kaba bir şeydi, her birinin tarihine baktığınızda gündemde olan hiçbir konu olmadığını görüyorsunuz.

Yayınevinizin halk kültürüne ait unsurları romanlarda kullanmanıza yönelik talepleri oluyor mu?

Asla, asla. Edebiyatıma en yakınımın bile karıştırmam. Şunu söyleyerek kapatayım ben toprak romanını Cennet Cehennem Mağraları'nda geçmek üzere Antalya'da planlamıştım Çorum değil de. Çorum'da iki buçuk üç sene önce bir valiliğin düzenlediği bir gezi vardı ve yemek festivali vardı oraya davet edildim. Bu vesileyle Hititleri görmeye gittim, kesinlikle planım değildi ve toprak olduğu için yeraltı tanrıları tanrıçaları Cennet Cehennem Mağraları diye planlamıştım. Orada vali o toplantıda geldi, beni buldu. Çok edebiyatla ilgili bir vali olduğu için dedi ki burada geçen bir roman yazsanız ne güzel olur. Ben de ısmarlama roman yazmam vali dedim ve gittim. Daha sonra o gece beni buldu ve bunun için sizin gibi biri yazsa çok iyi olur ve dönerken bana herhalde iki üç koli dolu kitaplar doldurmuştu hediye olarak. Valiliğin çıkardığı oranın yerel yemek kitapları, güzellemeleler... İşte ben onları okumaya başladıktan ve orayı gezdikten sonra çok ilgilenmeye başladım. Ama hala orada geçirmeyi düşünmüyordum. Bir süre sonra öğrendim, öğrendikçe ne kadar kıymetli olduğunu öğrendim. Kitabın girişinde o eski valiye teşekkür edeceğim. Uçak biletlerimi de valilik karşıladı. İlk defa hayatımda sponsorluk gibi bir şey yaşandı. Eee eğer bana baskı yapsaydı reddederdim. Bir de benim otoriteye karşı böyle çocuksu tepkim vardır. Bu yüzden hiç kimse bunu çok yakınlarım çok iyi bilirler asla bana şu çok satacak diye yazdırtamaz kimse.

Seçkin kültürün dibe batması kuramı diye halk bilminde bir kuram bulunmakta. Buna göre halk kültürünün, edebiyatının kaynağı yüksek tabakadır. Burada kültürün nitelikli olandan ortalamaya sonra da kaba olana indiği oradan da kaybolduğu mantığı vardır. Bununla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Enteresan bir yaklaşım doğru da tabii ne anladığınıza bağlı... Halk türkülerinin herhalde seçkinler tarafından çıkartıldığı söylenemez. Yani Âşık Veysel Sorborn mezunu değildi, okuma-yazması bile yoktu. Olağanüstü Toprak'ta da yararlanacağım onun şarkı sözleri var. Ben öyle genellemeleri sevmiyorum ama ben Darvinciyim evrimci düşünürüm. Evrimci biyoloji ve psikolojide şöyle bir şey var tıpkı dominant baskın genler ıgğ çekinik resesif genleri yok ettiği gibi örneğin siyah renk baskındır

ve eğer hiç karışılmazsa toplumda bir gün sarışın kimse kalmayacaktır. Bu ne zaman olur bilmiyorum ama doğal budur. Evrimde çünkü esmer genle sarışın gen yan yana geldiğinde esmer kazanır. Bu tabii çok şey bir yaklaşım ama biyolojide böyle bir şey var. Bu ihmm kültürlerde de kent kültürü varken eskiden özgürlüğün olduğu Venedik, Bizans, Konstantinopolis falan gibi yerlerde özgürlük Atina kültürün olduğu kent devletlerde ihh zenginlik ve refah artıyor kölelik olmasına rağmen. Mesela Atina'da felsefe özgürlük demokrasi konuşmaları ki bu kelimelerin hep alt kökeni Yunanca fakat sonra oraya barbarlar adı verilen herhangi bir ırk gelip hiç kültürü olmayan insanlar orayı yağmalıyor. İskenderiye Kütüphanesi'ni ilk Hristiyanlar yakıyor yok ediyorlar, bu yüzden bin yıl sürüyor astronomi Kopernik'e kadar bu bilgiler kayboluyor. Evrimci psikoloji ve biyolojiye baktığımızda evrilmiş yani ileri kültürdeki toplumlar, barbarlar tarafından tıpkı resesif çekinik genlerin yok olması gibi hep azınlık. Çünkü onlar yok ediliyor ve buna bakarak Darwin demiştir ki yakın bir gelecekte yüzyıllarla ölçülecek bir gelecekte barbar ırklar barbar olmayan ırkları yok edecektir demiştir. Hiçbir milletten bahsetmemiştir bu barbarın içinde İngiliz şeyleri nedir o holiganları da olabilir. Çünkü holiganlar barbardır o yüzden böyle bakılırsa çok distopya şeyden bahsediyorum ama evrimsel açıdan da doğru geliyor. Belki de bunlar olduğu için Nuh'un tufanı oluyor ıgğ toplum yok oluyor ve yeniden kalanlar yeni bir inşa başlıyor, bilmiyorum. Tabii bunlar hep tasavvur edilecek şeyler, henüz teknoloji bu kadar ilerlemediği için geçmişi tam anlayamıyoruz. Tam anlarsak bunları falan ne olduğunu kültürleri falan çoğaldığını belki de Hititleri falan ileri bir kültür de vardı, yok oldu. Yeniden başladık kurmaya çünkü aslında bence en başa dönersek insanın olduğu her yerde kültür ve iyilik var. Ama kötülük de var ve belki de hep kaybolup kaybolup yeniden oluşuyor ve teknoloji dediğimiz şey sadece ıgğ araçsal bir şey insanın özü aynı .

II. İskender Pala ile Gerçekleştirilen Mülakat

Kendinizi bize tanıtır mısınız?

Akademik hayatım askerlik hayatım ve sosyal hayatım üçü ayrı ırmak halinde akar. Uzun yıllarda bir de buna sanat hayatı ilave oldu. İğğ hepsiyle birlikte Türkiye standartlarında okumuş-yazmış entelektüel bir kimlik denebilirse eğer entelektüel bir zeminde insanlara yardımcı olmaya çalışıyorum. İğğ hayatımla ilgili kendimden çok memnun ve huzurlu çalışıyorum.

Kendiniz için mi yazıyorsunuz okuyucularınız için mi yazıyorsunuz?

Yazılarınızdaki hedef kitle kim?

Hedef kitlem var. Bugünün insanı eğlenmeyi çok seviyor, öğrenmeyi sevmiyor. Eğlence için para ayırıyor, zaman ayırıyor ama öğrenmek için para ayırmıyor, zaman ayırmıyor, güç sarf etmiyor. Ama bu böyle gitmemeli. Benim anlattığım konular, bilgi açlığı duyan insanlara bir şeyleri öğretebilmek üzerine bina olunmuştur. Bugün insanlar bir televizyon dizisi seyrederek tarih öğrendiğini düşünüyorlarsa o zaman bir romanı da okurken onlar tarih öğrenebilmelidir. Bana göre roman bir eğlence aracıdır. İnsanlar eğlenceye para verir, eğlenceye zaman ayırır ama öğrenmeye ayırmadıkları ve para vermedikleri için bilimsel bir makalede anlatacak olduğum şeyleri bir romanın içinde anlatarak aslında okuyucumu biraz daha bir üst katmana daha taşımaya çalışıyorum. Okuyucu benim kitaplarımı eğlenmek için alıyor fakat son sayfayı okuyup kapağını kapattığında öğrendiğini fark ediyor. Dolayısıyla benim yazmak amacım insanlara bir şeyleri öğretebilmek. O zaman ikinci soru geliyor peki kim bunları öğrenmek durumunda? Bu sorunun cevabı gençlik olarak hedefimde duruyor. Çünkü bugünün gençliği kimlik problemleri olan, şahsiyetlerini oluşturmada tedirgin davranan, bocalayan, dünyanın herhangi bir ülkesindeki söz gelimi bir Avrupa ülkesindeki gençler kadar kendisine görevi veyahut ayaklarının üzerinde durma becerisini salim zihinle yapamayan, tedirgin, ürkek belki biraz dışlanmış belki annesinin babasının belki toplumun ığğ azarını işitmiş. Dolayısıyla kendisini işe yaramadığını falan düşünen gençler eğer kendilerine bir rol model, bir benim tarihimde benim geçmişimde şöyle birisi var ve ben bu olabilirim, buna benzeyebilirim. En azından evet benim on sekizinci göbekten büyük dedem böyle

yaşamış diye başını şöyle biraz dik tutup göğsünü biraz ileri iterek yani öyle sünepe, pısrık, süklüm püklüm olmaktan kurtulup omuzlarını dik tutarak kimlik sahibi olacağı ve yere bastığı zaman yeri titretircesine basacağı insanları onlara tanıtmak istiyorum. Birinci hedefim tamamen gençlerdir. Benim kitaplarımı da on dört otuz üç yaş arasındaki insanların daha çok okuduğunu biliyorum. Bunu ölçebiliyorum yani uzun yıllardır biliyorum. Benim kitaplarımı aşkı kendi perspektiflerinde tanımak isteyen bir kitle ıgğ macera ruhuyla hayatı yaşamaya çalışan bir kitle ve son yılların modası olan tarih bilinci ve tarih öğretisi üzerine meraklı olan bir kitle bu da zaten on dört ila otuz üç yaş arası ıgğ kitleyi hesap eder. Oradan bu gençlere ne verebilirim bunu kâr sayıyorum. Yani direk hedefim ileride anne olacak ileride baba olduğunda oğluna böyle birisi var bak diye anlatabileceği kişiler öğrenmesi gereken gençler. Bunun için de yelpazeyi geniş tuttum. İsteyen bir delikanlı yahut ta bir genç kız eğer kahramanlık adına bir şeyler yapmak istiyorsa yahut ta tarih adına bir şeyler yapmak istiyorsa tarihte Barbaros Hayrettin Paşa gibi Yavuz Sultan Selim gibi Şah İsmail gibi insanlarla tanışmasında yarar var. Onların kahramanlığı bilgisayar programları arasında onların kahramanlığı ne biliyim yeni üretilecek bir sinema senaryosu üzerine ellerine kılıç alıp savaşıcağı yahut denizlerde karalarda insanlara zafer tattıracağı değil de belki bilgisayar cipleri zafer duygusunu tadabilecekleri alanlarda olsun istiyorum. Gönül derinliği isteyen insanlar için Yunus gibi ıgğ biraz daha sufiyane ve tasavvufun o engin yolculuğunu yapabilecek tecrübe edinmelerini öne çıkaracak ıgğ mekân duygusunu İstanbul'u yahut yaşadığı şehri öğrenmek için gayret sarf edeceklere işte “Katre-i Matem” gibi böyle tam bir polisiyenin içinde şehir anlatımını yahut benim en akademik kitabım en akademik romanım yanlış olur “Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk” ile insanlara bak sizin atalarınızın arasında şairler vardı ve o şairler kötü adamlar değillerdi dedirtebilecek bir bilimsel alanı da yani bilim adamı olmak istiyorsa iş adamı olmak istiyorsa bürokrat olmak istiyorsa benim romanlarımı okuduğu zaman kendisine belirli bir çizgide örnek kişiler bulabilir. Onun için gençler benim kitem.

Roman yazmaya nasıl karar veriyorsunuz? Roman yazma süreciniz nasıl gerçekleşiyor? Yazacağınız romanlardaki kahramanları nasıl oluşturuyorsunuz?

Bu ofiste sabah saat 9.30'dan akşam saat 19'a kadar yani 12 saate yakın bir zaman hiç durmadan okuyorum. Okuyorum yazıyorum, yazıyorum, yazıyorum haftanın altı günü bu böyle devam ediyor. Dolayısıyla çok çalışıyorum. Bunun için her yıl bir kitap çıkartabiliyorum. Saat hesabına vurduğumuzda bazı arkadaşlarım diyelim ki dört yılda bir beş yılda bir bir roman ortaya getiriyorlar. Bu onların dört yılda yazdığını, benim bir yılda yazdığım anlamına gelmiyor. Her yıl bir roman yazmakla yine aynı mesaiyi harcıyorum. Başka işlerim yok, ek işler farklı alanlarda mecburiyetlerim yok, dört yılda bir roman yazan arkadaşım o roman için diyelim ki 1800 saat harcadıysa ben bir yılda bu 1800 saati harcayıp yine aynı mesaiyle bir eser ortaya çıkarmaya gayret ediyorum. Fark etmişindir romanlarımın konularını seçerken insanların bilhassa gençlerimizin kimlik edinebilecekleri kişilerden seçiyorum. Zihninizde, hayalinizde, idealinizde bir kahramanınız var ise ona benzemeye çalışarak büyürsünüz. Ben insanlara kahramanlar vermek istiyorum ve rol model olabilecek eğer kendi geçmişleriyle ilgilenirlerse orada kendi şahsiyetlerini oluşturmada yararlı olabilecek insanların biyografilerini göz önüne alıp romanlarımı buna göre yazıyorum. Geleceğe yürürken nasıl bir yol takip edilmeli, nasıl çalışılmalı, başarının yolları nelerdir gibi soruları da cevaplayabilecek ayrıca tarih bilinci ve bir medeniyet şuuru sahibi olabilecekleri kitaplar onlara hazırlıyorum ve benim okuyucum benden genelde üç şeyi bekler. Aşk anlatmamı bekler, macera olsun ister ve tarih koklamak ister. Tarih, macera ve aşk bir romanın zaten çatısını oluşturan öğeler olarak bana göre asgari müşterektir. Daha üzerine başka şeyler ilave edilebilir ama asgarisi bu üç alanda ayrı ırmaklar gibi onların akmasını sağlayabilmektir. Bunun için hayatım çalışmakla geçiyor velhasıl çok çalışıyorum. Hakikaten yaptığım işten de memnunum. Kendimle barışık çalışıyorum. Öğrencilerime tavsiye ettiğim şeyi, kendim uyguluyorum. Yaptığınız işi ne üretirseniz üretin, ne yaparsanız yapın önce sevgilinize gösterecekmiş gibi yapın diyorum. Çünkü önce sevgiliniz göreceksiniz bir işi eksik yapamazsınız, hatalı yapamazsınız, suiistimal edemezsiniz. Ben de bu yaptıklarımı mutlaka bir sevgiliye

sunulması bilinciyle, bunu yapıyorum. İnşallah bunlardan ecir alacağımı da düşünüyorum.

Konuyu daha iyi işlemek için araştırma yapıyor musunuz? Yazılı kaynaklarla birlikte sözlü kaynaklara da ulaşıyor musunuz?

Biraz önce de bahsettiğim gibi çok okuyorum. Tabii, tabii danışıyorum.

En çok hangi romanınızı seviyorsunuz? Sizce insanlar (halk) sizin en çok hangi romanınızı seviyor veya biliyor?

“Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk” ilk romanım olduğu için yeri ayrı. İnsanların en çok “Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk”ı bildiklerini düşünüyorum.

Halkın beğenisi sizin ürününüzün şekillenmesinde etkili oluyor mu? Halkın içerisine girip gözlem yapıyor musunuz?

Şimdi bir yazarın görevi halkın hoşuna giden şeyi anlatmak değildir, olmamalıdır. Bir yazarın görevi, halk anlasın diye halkın seviyesine inmek de olmamalıdır. Bilakis bir yazarın görevi halkı kendi seviyesine yükseltebilecek şekilde ona zemin hazırlamaktır. Bunun için ben romanlarımda satır aralarında bazı kelimeleri veririm, kavramları veririm. Okuyucunun bazıları o kelimenin ne anlama geldiğini bilmez ama cümlenin siyakından ve sibakından veyahut da anlatımın gidişatından o kavramın neyi ifade ettiğini o kültürel yahut da medeniyet birikimi anlamıyla orada neyin anlatıldığı kestirebilecekleri şekilde orada onlara koridorlar bırakırım. Böylece her romanda diyelim ki elli tane kavramı yüz tane de kelimeyi aşinalık kesp edebilecekleri kadar öğretmekteyim. Yani roman öğretmek için yazılmaz. Aşinalık kesp etsin ya bunu biliyorum diyebilsin. En azından fikri olsun o konuda diye kelimeler, kavramlar, işte tavırlar, edalar vs. Bunları halk için önemserim ama bunları sırf halk bilmiyor diye halkın seviyesine inip halk anlasın yazdığımı diye üslubumu bozacak bir cümle kurmam. Halkın beğenip beğenmediğinden ziyade halkı kültürel manada yükseltip yükseltmediğine bakarım. Beğenmeyebilir ayrıca yani her insan her şeyi beğenecek manasına gelmez. Fakat doğru bilgiyi verip halkın o konuda fikir edinmesini sağlamak zorundayım. Bunun için de sorar mıyım halka sorarım. Roman çıkmadan evvel iğğ benim profesyonel editörlerimin haricinde her

romanımı okuttuğum romanlarımın başında teşekkür hanesinde adlarını andığım kişiler vardır. Bunlardan bazen birisi bir ortaokul öğrencisi bazen bir ev hanımı olur. Bazen falanca yerde işçidir bazen bu ofiste benim çaycımdır mesela gibi. Böylece ben yaptığım işin hangi katmana kadar inebildiğini, hangi katmana da kadar yükselebileceğini çünkü bilimsel bir otoriteye de ben okuturum. Ya mesela şimdi Eyüp Sultan'ı yazıyorum bir Bizans tarihçisine okutmak zorundayım. Bir İslam tarihçisine okutmak zorundayım, bir hadis âlimine okutmak zorundayım. Neden çünkü bu konularda hata yapmış olabilirim. Ben bir şey anlatırım da 660 yılında Konstantinopolis'te sokaklarda bir hadiseyi anlatırım ama o belki de öyle olmuyordur. Belki sokak, henüz daha öyle değil benim tanımladığım gibi değildir. En üst seviyeye en alt seviyeyi daima roman yayınlanmadan önce okutup eleştirilen her şeyi düzeltirim. Kitap çıktıktan sonra hata olarak görülebilecek her şey roman çıkmadan önce iğğ bana hata olarak gösterilir. Onun için ben o insanlara dosyayı verirken bu kitabı okuyun lütfen kırmızı kalem kullanın ve çizmekten çekinmeyin bazen elli sayfa attığım oldu. Yanlış bir ırmak oluşmuş yanlış bir şey yani. Çünkü yanlış bilgilendirmem insanları doğrusunu bilgilenemeyecek şekilde getirmem yani elbette ki sanat yapabilirim romanı seciyle yazabilirim yani tamamen üst düzeyde üslup deneyerek cümlelerimde iğğ birbirini bir sayfalık cümleler de kurabilirim ama alt seviyenin neresi olduğunu iyi kestirmeliyim. On dört yaş olmalı, ev hanımı olmalı ne biliyim işte falanca yerde işçi olmalı, filanca yerdeki banka memuru olmalı... Yani bunlar alt seviyedir manasında söylemiyorum. Yani entelektüel birikim açısından orada bulunanların okuduğunu düşünerek söylüyorum.

Sizece halk kimdir? Bir tanımlama yapacak olursanız halkı nasıl tanımlarsınız?

Ben bu tanımı roman yayınlanmadan önce yapmak istiyorum ve şöyle yapıyorum her romanımı bir ev hanımına yayınlanmadan önce okutuyorum. Bana göre halk televizyonda dizi seyreden, onun haricinde mutfağında kocasına yemeği pişiren, çocukları eve geldiği zaman onu dinleyen bir annedir. Bugünkü manada halktan kastım budur. İlköğretim veyahut da ortaöğretim seviyesinde eğitimi almış, kara budun dedikleri eskilerin iğğ Özal döneminde orta direk diye tanımlanan teknoloji dünyasını televizyon ve bilgisayar camlarından tanımış insanlardır halk. Bugün yarın yahut da dün buradan üç milyon halk bireyinin geçtiğini ben görüyorum,

gözlemliyorum. İğğ ofisimin merkezi yeri dolayısıyla da halkın neye ilgi duyduğunu, neyi önemsedğini, neden kaçındığını, ne zaman gülümsediğini, ne zaman kaş çattığını üç aşağı beş yukarı kestirebiliyorum. Elli yıl önce halk ığğ bir taş baskısı kitabın içerisinden bir Karacaoğlan hikâyesini okuyan kişiydi yahut da okunduğu zaman dinleyen kişiydi. Yirmi yıl önce radyo tiyatrosu diye arkası yarınları dinleyerek kendi kültürüne yaklaşan insandı. Bugün işinden çıkıp, mutlu yahut da mutsuz evine giden, akşam otururken çocuklarının derslerine yardım edebilen yahut televizyon seyrederek zaman öldüren ığğ herhangi bir kişidir halk. Ve halkın bana göre seviyesini bilimsel olarak yükseltmek gibi bir çaba yanlışdır ama kültürel olarak halkın seviyesini yükseltmek mümkündür. Yani herkes okumayı yazmayı bilir ama ülkenin okuryazar oranı % 3'tür normal olarak. Fakat bu bizde binde üçtür maalesef. Yani daha on kat daha çalışıp, halkı kültürel manada belirli bir yere taşıyacak çalışmaları yapmamız lazım. Avrupa'nın veyahut da gelişmiş ülkelerin nüfusunun % 3'ü kendi geçmişine ait kitapları okuyabilir, hikâyeleri anlatır, bilgisi vardır. Bilimsel üretim yapar, teknoloji üretimi yapar, sanatsal üretim yapar % 3'tür. Bu bizde bu binde üç maalesef. Yani git kendi geçmişimizle bağlantı kurabilen genç mesela Osmanlıca bir kitabı okuyabilen ığğ onun haricinde işte bir halk hikâyesini çocuklarına anlatabilen masala dönüştürebilen ne biliyim tarih bilinci azıcık olabilen insan sayısı binde üçtür. Bunun için bizdeki halk biraz daha cahildir ve onları bilinçlendirecek çalışmalar kültürel alanda yapılabilir. Yani roman ile hikâye ile tiyatro ile sinema filmiyle bugün dizilerle vesaireyle kültürel olanı onlara kazandıracak yollar açar. Kendisi o kapılardan girdikten sonra merak ediyorsa bakar değilse sadece roman okuyarak sadece romancı yine burada sorumluluğun altındadır bana göre mademki tarihi bir roman yazmaktadır tarih bilgisi orada doğru vermek zorundadır. Çünkü bu okuyucuya bir kültür olarak yansıyacaksa yanlış kültürle besleyemezsiniz.

Romanlarınızda atasözleri ve deyimlere yer veriyorsunuz bunları seçerken atasözleri ve deyimlerle ilgili kitaplar, sözlükler mi kullanıyorsunuz yoksa kendi şahsi dağarcığınızı mı devreye giriyor?

Yok, bu bana sormaman gereken bir soru ben edebiyat eğitimi aldım edebiyat profesörüyüm bir atasözünü, deyimi kullanırken acaba şuradan şöyle mi diye

yapmam. Bunu yapmamalıyız fakat kullanmaya özen gösterir miyim yeri geldiğinde evet, tam da bunun yeri geldi öğretmen zamanıdır kaybolmasın bu ığğ bu kavramı öğretmenin zamanıdır kaybolmasın bu maksadım onu öğretmek için cümle kurmak değildir. Cümle kurarken yeri geldiyse onu oraya taşı gedğine koyarcasına koyarım. Deyimler, atasözleri ığğ bazı göndermesi olan telmih unsurları falan ığğm bu bağlamda dilimin ucuna geldiğinde hiç çekinmeden, belki okuyucunun bilemeyeceği bir şey de olabilir olsun bile üç tane çıksa bile kâfidir bazen benim terminoloji manasında mesela divan edebiyatıyla ilgili bir terminoloji var makta nedir makta beyit nedir veyahut da şah beyit neye denir her okuyucu bilmeyebilir yeri gelince ben makta kelimesini kullanırım. Çünkü neden bilen üç kişi okuduğunda daha anlamlı olsun ikincisi onun ne olduğunu bilmeyen bir okuyucu belki de merak eder onu bir sözlükten arar bir kelime daha öğrenmiş olur.

Romanlarınızda argoya yer veriyorsunuz. Peki argoya ait bilgiye nasıl sahip oluyorsunuz? İnsanları bu açıdan inceliyor musunuz?

Şimdi her dilin argosu vardır. Her dilde küfür vardır siz küfredersiniz veyahut da etmezsiniz o ayrı bir şeydir. Ama dilin asıl unsurlarından argo ve küfürlerdir. Osmanlı argo kullanmakta ve küfürle konuşmakta şimdiki kadar tutucu davranmıyordu. Şimdi biz konuşurken argoyu küfürle kelimeleri son yıllara kadar yazarken üç nokta veya harf adetinca nokta yazdık, yazıyorduk. Argo veya küfür bizim ahlakımızı bozmaz. Bayağı olan şey, bizim ahlakımızı bozar. Dilin aslında var ise ve yeri geldiğinde edeplendirebilecek ise bir küfür tam da yerinde kullanılmak durumundadır. İyi bir küfredersiniz, küfrettiğiniz kişi o günden sonra bir daha öyle davranmaz. Bu küfür sevaptır bile... Yerinde kullanılmış bir dil malzemesi, her zaman o dilin zenginliğidir. Küfürler ve argolar dil malzemesi olarak o zenginliği romana verir. Ayrıca romanın romanı yazarken ığğ şu ahlak yapısına sahip insanlar okusun diye bir çerçeve çizmiyorum. Onu isteyen her kişi, istediği her mekânda en ahlaklı davranabileceği mekânda en ahlaksız işler yaptığı mekân da bile okuyabilmeli. Yani ığğ pespaye bir dil ile de yahut seçkinci bir dil ile de insanlara bir şeyleri anlatma derdinde değilim. Mesele şudur bunun bir okuyucusu var, bu okuyucu ben küfretmeyebilirim ama okuyucu küfredebilen bir okuyucu. Gidin bir maça bir stadyuma ığğ duyabileceğiniz sözler o insanlar için normal. Yani siz

yüzünüz kızarabilir, orada duyduğunuz bir küfürden... İşte bir eğitimli insan olarak yahut da bir hanım olarak... Ama oradaki insanlar bunu normal karşılıyorsa normal hayatları içerisindeyse onların yaptığını ha onları düzeltbiliyorsanız onu düzeltirsiniz ama romanda bir dil malzemesi olarak argoyu küfrü kullanmayacağım diye yola çıkarsanız roman roman olmaktan çıkar. Ben yalnız romanlarımda şuna dikkat ederim mesela benim romanlarımda sevişme sahnesi yahut yatak odası hikâyesi fazla yer almaz. Bu benim tercihimdir. Onları anlatmadan da bir roman yazılabilir yani illa ki bir yatak odası sahnesi anlatılarak roman daha cazip hale gelmez. Bunları anlatmadan da bunlar olmadan da bir roman yazılır ve pekâlâ da güzel olabilir. Bu bir tercih meselesidir ama yeri geldiği zaman küfretmemek zaten iğreti durur. Okuyucu hisseder lan burada şu adama bir küfrettirseydi de yüreğim soğusaydı der. Yüreğini soğutmak lazım...

Romanlarınızda çeşitli efsanelere yer veriyorsunuz. Şah ve Sultan romanında Şeyh Muhiddin Arabi'nin mezarının bulunması ve altınlarla ilgili efsane, Yavuz Sultan Selim'in çıbanı "şîr-pençe" ile ilgili anlatı gibi. Od romanınızda da Yunus Emre'nin şiirlerine Molla Kasım'ın yaptıklarıyla ilgili efsane, Yunus Emre'nin gökten sofrayı indirmesiyle ilgili anlatı ve Derviş Yunus'un padişahla karşılaştığında dağa taş "altın ol" demesi sonucunda her yerin altın olmasıyla ilgili efsane gibi efsanelere yer veriyorsunuz. Bu efsanelerle ilgili bilgiler sözlü iletişim yoluyla elde ettiğiniz bilgiler mi yoksa bunlarla ilgili yazılı kaynaklara başvuruyor musunuz?

Tarihimizi bilimsel olarak araştırmıyorsak ve tarihinizi iyi öğrenmemişseniz efsaneler uydurursunuz. Kendinize tarihi ihtişamlı hale getirebilecek hikâyeler kendiniz uydurursunuz ve efsaneler, menkıbeler birtakım ibret verici hikâyeler tarihten intikal edebilecek bizim kültürel sürekliliğimizin bir paçasıdır. Efsaneleriniz olmadan menkıbeleriniz olmadan halk hikâyeleriniz olmadan sizin gelecek nesiller ile geçmiş nesiller arasındaki bağınız kopar. Bunların devam ettirilmesi lazımdır. Her insanın inanılmaz karşı efsane olana karşı veyahut da menkıbe olana karşı mucizeye karşı bir merakı ve bir ilgisi vardır. Bir roman mutlaka sadece normlarıyla sadece roman olmak zorunda değildir. Mesela ben "Od" romanımı modern bir menakıbname olarak düzenledim. Yani Yunus'un menkıbelerini anlatıyorum ben neden yapıyorum

bunu şimdi eğer halkın zihninde var olan mesela Şah İsmail'i yahut da Yavuz Sultan Selim'i anlatıp da şîr pençeyi anlatmazsanız romanın okuyucusu bu roman eksik bunu bile anlatmamış demek durumundadır. Birden bire romandan soğutabilir. İkincisi ben illa ki okuyucu romanı beğensin kaygısında değilim ama bu efsanelerin bu menkıbelerin yaşaması gerektiğine inanıyorum. Halk kültürünün bugünkü bilimsel bilgisayar ortamında twitter ve facebook ortamında ıgğ kaybolmaya yüz tuttuğunu düşünüyorum. Bu da bizim kültürümüz için zarardır yani Batı medeniyetinin dayatmalarına boyun eğdiğimiz manasındadır. Onun için menkıbeleri yaşatmak lazımdır, onun için efsaneleri yaşatmak lazımdır, onun için halk hikâyelerini yaşatmak lazımdır. “Katre-i Matem”de ben kırk vezir hikâyelerinden birkaç tanesini kullandım neden bunlar yaşatılmalıdır bunlar ıgğ hikâyeye olarak anlatılmalıdır. Yunus Emre'nin hayatı hakkındaki bilimsel olarak tarihi bilgi bir dosya kâğıdının yarısını bile doldurmaz. Yani Yunus Emre'nin biyografisi diye yazmaya kalksanız kaynaklarda verilenleri bir dosya kâğıdının sayfanın yarısına anca gelirsiniz. Peki, ama bu millet Yunus deyince Fuzuli'den daha çok bilir ne biliyim Hacı Bektaş Veli'den daha çok bilir mesela cilt ciltler dolusu kitap yazan Evliya Çelebi'den daha çok bilir ıgğ ne biliyim Kâtip Çelebi'den daha çok bilir Yunus'u... Nasıl biliyor işte o menkıbelerle işte o nesilden nesile kültür aktaran malzemelerle biliyor. Onun için Yunus'un hayatını roman olarak yazıp da menkıbeleri yazmıyorum demek roman olmaz zaten. Ama roman bir modern menakıpname olur.

Romanlarınızda mitolojiden örnekler de yer almakta. Poseidon'un oğlu Tesos'un anlatısı, Proteus, Poseidon ayrıca simurg ve de hüma kuşu... gibi unsurlar. Mitolojiyle ilgili bu bilgileri nasıl edindiniz?

Romanın ben romanı yazarken önce bir okuma sürecine başlıyorum. Diyelim ki anahtar hakkında veyahut da kolonya hakkında roman yazacağım. Masamızda o var, kolonya hakkında yazılmış otuz-kırk tane kitabı önüme koyuyorum. Ondan sonra okumaya başlıyorum. Onları okurken kurgu kafamın içerisinde yavaş yavaş oluşuyor bak şu bilgiyi şurada kullanayım şu bilgiyi şurada kullanayım bak şuradaki anlatılanı falanca kahramanıma yaptırabilirim gibi konuyla alakalı bilgiler üst üste yığılmaya başlayınca bu bilgilerin içerisinde zaman zaman efsanelerle olduğu gibi mitoloji de giriyor işin içerisine. Zaman zaman da ben ihtiyaç duyuyorum diyorum ki işte burada

mesela Narkissos'un hikâyesini anlatayım ki konu akışı güzelleşsin, bağlansın diye... Bunu yaparken mecburen bazen mitolojik unsurları araştırdığım oluyor. Bazen de zaten Yunan mitolojisini biliyorum, Doğu mitolojisini biliyorum bu benim mesleğim. Yani benim romancılıktaki en büyük kazancım edebiyat profesörü olmam. Eski edebiyatla ilgileniyor olmam. Eski edebiyatla ilgileniyorsanız efsaneleri, hikâyeleri, menkıbeleri iç içe mitolojiyi zaten biliyorsunuz. Mesleki birikimim 30 yıl romanı yazmam 1 yıl yani bir roman 30+1 gibi oluyor. Onun için okurken genelde haa ihtiyaç duyup da şu konu da neymiş bakayım diye araştırdığım çok şey oluyor. Mesela en yazdığım veyahut da Barbaros'tan örnek vereyim “Efsane”den örnek verelim İspanya tarihi, Fransa tarihini, İtalya tarihini en az altışar kitaptan farklı farklı okudum. Okumak zorundasın o dönemi anlatacaksın. O dönemi ortaçağın bilinmeyen tarihini okumak zorundasın. Denizcilik üretimlerini okumak zorundasın. Bütün bunlar araştırmayla mümkün mitoloji de bunlardan bir tanesi...

Romanlarınızda Ayvaz, Köroğlu türküleri (Katre-i Matem), ağıt ve bozlak örnekleri (Şah & Sultan) yer almakta (Gönül ne gezersin seyran yerinde/Âlemde her şeyin var olmayınca/Olura olmaza dost deyip gezme/Bir ahdine büyün yâr olmayınca) hatta âdete asker âşıkların ruh dünyası da yansıtılmakta. Bu bilgilere nasıl sahip oldunuz? Bu türküleri nereden öğrendiniz?

Romanlarda şiir çok önemli bir unsurdur bana göre. Ömrüm şiirle geçmişken şiiri anlatmadan içinde de şiir bulundurmadan “Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk”ta bile şiirler vardır. Halk şiirleri vardır, mâniler vardır. Bunları kullanırım. Mesela “Efsane”yi yazarken ben önce Mehmet Önder’in “Cezayir Halk Türküleri” kitabını baştan sona taradım ve hangi dörtlükler benim işime yarar hangi dörtlükler nerede kullanabilirim diye çıkardım. Hepsini bunları bir tarafa geçsek bile ben romanlarımın başlarında bölüm başlarında bile epigraf olarak şiir veriyorum. Çünkü şiir benim işim ve şiirin kanatları üzerinde okuyucuya çok şey ifade edebilirsiniz. Onun için şiir kullanmayı romanlarda şiire ilişkin mânilere, koşmalar, semailere ilişkin bir pencere açmayı daima önemserim.

“Efsane” romanında Hızır Reis’in Barba-rossa kardeşi Oruç Reis’in ise Kanca lakabı olduğu, Şah ve Sultan’da ise Sultan Selim’in Yavuz, Bihruze Hatun’un Taçlı lakabı olduğu, Od romanında da Molla Kasım’ın “Molla” lakabına sahip olduğu, Katre-i Matem romanında da Yanık Yusuf, Topaç Yeye, Kara Şahin, Bozbulanık Doğan, Kartal Recep... gibi lakapların yer aldığı görülmekte. Hatta romanlarınızda bu lakapların bazılarının hikâyeleri de yer alıyor. Bunları nasıl öğrendiniz? Sizin hayal gücünüzün yansıması olan tamamen kurmaca olanları da var mı?

Hıhı. Yok, bu bilimsel bir gerçek. Şöyle söyleyim biz Soyadı Kanunu 1934’te çıkardık ama eski toplumumuz ben bir tarihi roman yazarıyım eski toplumumuzun soyadı yoktu. Kişileri birbirinden ayırmak için iki tane Yusuf adını birbirinden ayırmak için ya babasının adıyla ya lakabıyla ya künyesiyle ona hitap ediyorlardı veyahut da hangi şehirden geldiyse o şehre tarihi roman yazıp da adı şuydu soyadı şuydu diye bir cümle yazamayacağıma göre hepsine bir lakap vermem onların hikâyelerini anlatmam çok doğal. Çünkü tarihi arka plana uygun olması lazım bulduğunuz isimlerin. O isimleri ben bulurken yani şu romanda şöyle bir isim kullanayım diye isimlere uydururken yani kahramanlarıma isim uydururken kahramanlarımla kişilikleriyle birebir örtüşebilecek isimler bulmaya gayret ediyorum. Mesela ığğ orada geçen Alkala’nın işte Seydi adı Saint olması veyahut Seyyid olması yani adamın en sonunda bir melikzade olduğu ortaya çıktığına göre baştan bile ona baştan beri ona Seyyid veya Saint demek lakabını özel olarak seçmeniz gerekiyor. Bazı kişileri de hareketleriyle lakaplandırabilirsiniz topal dersiniz topallığıyla şeydir mesela kamburum vardır benim papağanım vardır diyelim ki ığğ mesela bu yeni romanımda bir şahinim var ığğ adı gümüş mesela renginden dolayı mesela gümüş adını koyduğum bir şahin. Ne biliyim çekirgem var mesela altın çekirge birisinin lakabı. Roman kahramanlarından hatta başkahramanımın ismi altın çekirge çok hızlı sığıyor, hızlı koşuyor onun için altın çekirge. Özelliklerinden de yola çıkarak lakaplar çünkü bir de tarih hep lakapla doludur, künyeye doludur. Ad-soyad yoktur. Onun için tarihi roman yazıyorsanız mecbursunuz zaten.

Rüya motifine de eserlerinizde yer veriyorsunuz. Efsane romanınızda Hızır Reis rüyalara çok önem veriyor. Hızır Reis rüyasından hareketle Oruç Reis'in öleceğini, ezeli düşmanını ise yeneceğini anlıyor. Od romanında ise Çelebi Faruk'un gördüğü rüya sayesinde altınların bulunduğu görülüyor. Romanlarınızda neden rüyaları kullanıyorsunuz? Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanınızın önsözünde gördüğünüz bir rüyanın etkisiyle bu romanı oluşturduğunuza dair bilgiler bulunmakta. Bize bu olaydan bahsedebilir misiniz?

Kurgu bunlar tabii. Ben rüyaları kullanırken özel olarak bu rüyayı kullanayım diye yola çıkmıyorum fakat gerektiği zaman bir rüya motifini kullanmak rüya hayatın içinde bir şey. Ve ıgğ kahramanınıza gerçekte romanının akışı içerisinde yaptıramadığınız bir şeyi rüyada yaptırabilirsiniz. Bu da bir kolaylık, bu bakımdan rüyaları da romanlara dâhil etmek yararlıdır.

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanınızda Rukal karakterinin ayağının iyileşmesinin sağlanması için kuyruk yağı kullanılması, Efsane romanında Oruç Reis'i tedavi etmek için afyon macunu yutturulması, Od romanında Yunus karakterinin çeşitli hayvanları iyileştirmek için çam sakızı, ufalanmış melengiç yaprakları ve yulaf samanlarıyla oluşturulan yakıdan bahsedilmiştir. Halk hekimliğine yönelik bu uygulamaları nerden öğrendiniz?

Bir kısmını çocukluğumdan bilirim mesela yakı nedir nasıl vurulur kurşun nasıl dökülür ıgğ bana kurşun dökülmüştür de. Yani onlar benim çocukluk hatıralarımın arasında yer alan şeylerdir ve bugünkü gençlerin bildikleri öğrendikleri zaman işlerine yarayacak şeylerdir. Tabii ki araştırdığım mesela belki farkına vardınız yahut da varmadınız ben halk meteorolojisini de çok kullanırım

G: Evet

İ: Yani halk hekimliği gibi halk meteorolojisini de

G: Ben hepsini sorularda almayım bir kısmını seçeyim dedim sorarken

İ: Bunlar önemlidir. Yaşadığımız hayatın içerisinde her şey ıgğ modernitenin içinde izah edilemeyebilir. Bugün artık alternatif tıp eğer insanlara otları, çöpleri, çekirdekleri, yaprakları ecza diye sunuyorsa o zaman atalarımızın sunduğu zaten tecrübe edilmiş. Papatya çayı her zaman kullanırım mesela kekik her zaman

romanlarımda kullanırım. Öksüren bir insana papatya çayı içirilir, grip olmuştur nane limon kabuğu türküsü vardır. Nane limon kabuğu işte kaynatıp içeceksin şimdiki gibi neskafelerimiz sütlü neskafelerimiz ne biliyim yahut da şimdiki gibi şeker yoktu bir defa bunları anlattığımız ortamda şekerin tarihi daha yüz sene bile olmadı dolayısıyla benim romanlarımda tarçın çubuklarıyla bal yiyen insanlar görebilirsiniz. Şeker yok, şeker yerine ıgğğ çay bulamazsınız romanlarımda çünkü çay yok. Çay icat edilmemiş daha kahve var belirli bir yüzyıldan sonra ama çayın tarihi bizim coğrafyamızda daha dün demektir. Dolayısıyla ben hiçbir zaman çay içirmedim, onun yerine bir bitki kaynatıp içirtirim, sahlep hazırlatırım çünkü boza hazırlatırım çünkü 15. yüzyılda da boza vardı. Onu biliyorum. Bozacıda çalışır benim kahramanlarım, şeyde “Katre-i Matem”de mesela gibi...

Romanlarınızda tasavvufa da yer vermişsiniz. Eşyanın ruhundan, ilahi aşk ve beşeri aşktan, aşkın derecelerinden, katmanlarından, dört ana unsurdan (toprak, su, ateş, hava), Allah ile bir olmak, onunla özdeşleşmek, onun bir parçası olmaktan, Hallaç-ı Mansur gibi tasavvufi açıdan önemli isimlerden, Mevlevilik tarikatından bilgiler veriyorsunuz (Babil’de...), peygamberlerin hayatlarından (Hz. Muhammed, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hz. Ali) bahsediyorsunuz (Şah & Sultan) Yunus Emre’nin hayatından, Yesevilikten (Od) faydalanıyorsunuz. Tasavvufla ilgili konuları neden romanlarınızda işliyorsunuz? Nelerden faydalanıyorsunuz? Ne şekilde işlemeyi tercih ediyorsunuz? Son dönemde romanlarda tasavvufa artan ilgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ben bugün insanlığın fazla materyalist ve çıkarıcı olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla insanlar şöyle anlatayım insanlar yalnızca midelerini önemsiyorlar. Hâlbuki mide maddedir. Elimiz, ayağımız, kaşımız, gözümüz iyi beslensin iyi büyüsün sağlıklı olalım diyorsak midemize özen gösteririz. Fakat insanda acıkan organ sadece mide değildir mesela gönül vardır. Acıkır doyurmazsanız ızdırap çeker. Sevgilerinizi çoğaltmazsanız, sevdiğinizi söylemezseniz ızdırap çeker... Ne yaparsınız kaşlarınız çatılır, mutsuz bir insan olursunuz. Herkese saldırırsınız işte topluma olan... Mesela zihin diye bir organımız vardır mide gibidir acıkır bizi anlamlı kılar. Ama zihnimizi doyurmuyoruz. Kitap okuyarak zihnimizi doyurmamız

lazım. Bilgi edinerek, zihnimizi doyurmamız lazım. Ama biz 300 kelimeyle yaşayarak zihnimizi aç bırakırız. Mesela ruh diye bir organımız vardır. Bunların üçü de hiç görülmez ne zihnimiz ne gönlümüz ne ruhumuz tutulamaz, dokunulamaz, görülemez. Ama biz oyuz. Midemize dokunabiliriz. Elimize, ayağımıza dokunabiliriz ama insanlar kolumuz var diye ayağımız var diye kaşımız kirpiğimiz var diye bize kıymet vermiyor. Hayır, soyut yanlarımızın ne derece birikimli olduğuna bakıyor. Gönlümüzde ne kadar çok sevgi varsa zihnimizde ne kadar çok bilgi varsa ruhumuzda ne kadar çok vicdan ve iman var ise bizi ona göre değerlendiriyor. Dolayısıyla ben insanlara sadece tasavvufu değil kendilerindeki somut yanın dışında kalan bu soyut yanları keşfedebilecekleri hikâyeler anlatıyorum, konular açıyorum. Onların sadece maddenin farkında değil mananın da farkında olmaları gerektiğini önemiştir. Onun için benim hikâyelerimde tasavvuf yahut dinî yahut da menkıbevi şeyler vardır. Bu tasavvuf, son günlerde moda oldu ben de bir tasavvufla ilgili bir kitap yazayım deseydim Mevlana yazardım. Okuyucum bugünlerde tasavvuf moda benim okuyucum da tasavvufu öğrensin diye. Yönlendirmem hayır ben okuyucumun yetkin bir birey olmasını isterim. Onun yetkinliğe ulaşabilmesi için onun ihtiyacı olan şey neyse onu, ona sunarım ve ben okuyucumun ihtiyacı olan şeyin çok para kazanmak olduğunu düşünmüyorum. Okuyucumun ihtiyacı olan şeyin gönlünün farkına varmak, zihnini boş bırakırsa, ızdırıp çekeceğini bilmek, ruhunda eğer güzel şeyler yoksa kötü bir hayat yaşayacağını düşünmek, zorunda olduğunu hissediyorum. Buna yönelik çalışıyorum. Buna yönelik anlatıyorum. Yani benim romanlarımın maddi dengesi roman, kahramanlarımın manevi dengesiyle eşittir. Her romanımda mutlaka manevi tarafı ılgı dikkate değer bir karakterim vardır ve insanlar ona bakarak kendi zihinlerine kendi gönüllerine yahut kendi ruhlarına pencere açınlar sadece midelerinin peşinde bir hayat yaşamasınlar gönüllerinin peşinde zihinlerinin peşinde veyahut ruhlarının peşinde de koşmaları gerektiğini bilsinler diye...

İnsanlar tarafından bilinen bir efsaneyi, halk hikâyesini veya bir türküyü alıp, onu değiştirip dönüştürerek romanlarınızın kurgusunda tamamıyla farklı kullandığımız oluyor mu? (Barbaros romanındaki Hızır-İlyas kardeşlerin Hızır-İlyas efsanesiyle bağdaştırılması buna örnek kabul edilebilir mi?) Bu tarz bir kullanım söz konusuysa şuurlu bir kullanım mıdır ve amacı tam olarak nedir?

Yok, iki kardeşte birinin adı Hızır birinin adı İlyas ise bu isimleri veren anne veyahut da baba mutlaka hıdrellez kültünü biliyordur. O zaman bunun bir adının Hızır olduğu birinin adının İlyas olduğu tarihi gerçek. Çünkü hatıralarında yazıyor ağabeylerim İshak, Oruç işte vs. o zaman bunu kullanmak okuyucunun merakını celbeder ve böyle davranmayı ve kültürün devamlılığını da sağlar. Ben orada daha ıgğ çok daha geniş anlatmıştım o konuyu. Edebiyat, şiirden dolayı divan edebiyatında çok geçer ya Hızır ve İskender efsanesi işte Karanlık Ülkesine gidiyorlar ab-ı hayatı buluyorlar vs. vs. çok daha geniş anlatmıştım. Bir birkaç sayfalık yer çıkardım orada. Hani en azından tadımlık insanlar öğrensın bilsin diye... Eğer bir romanda da siz hikâyelerinizi, menkıbelerinizi, efsanelerinizi vermeyecekseniz bu topluma bir efsaneler kitabı bir hikâyeler kitabı okutamazsınız. Baştan söylediğim gibi roman, bir eğlence kitabıdır. Ama eğlenirken insanlar, farkına olmadan öğrenmelidir çünkü insanlar eğlenceye zaman ayırıyorlar öğrenmeye zaman ayırmıyorlar. O zaman ben onları eğlendirirken öğreteyim, benim romanlarımda bilgi daha ziyadedir o yüzden.

Şah & Sultan eserimize bakıldığında Dede Korkut'ta karşımıza çıkan bir üslubun bu romanda yer aldığı görülüyor. (Can Hüseyin soylamış, bakalım ne soylamış gibi, aldı Kamber aldı Can Hüseyin sanki bir atışma var gibi, atın önemi) Bu romanda niçin böyle bir anlatım biçimi kullanıldı?

Şöyle yaparım ben ıgğ bugünkü anlatım tarzımız Batı romanını bize önerdiği anlatım tarzıdır. İşte hikâyeye giriş, gelişme, sonuç bölümünden oluşur. ıgğ bölümlere ayırdıysanız, her bölümün girişi gelişmesi sonucu olacaktır falan filan. Ama ben romanlarımda her birinde ayrı bir anlatım tekniği deneyerek insanlara bizim geleneğimizdeki anlatım yollarını gösteriyorum. Mesela “Katre-i Matem”in başında belirli alternatif cümleler vardır epigraf gibi “Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk”ın başında her bölümün başında kafiyeli şu şu şu ettiğidir bu bu gittiğidir gibi kafiyeli

tanımlar vardır. Bunlar bizim mesnevilerimizin, bunlar bizim halk hikâyelerimizin anlatım şekilleridir. Son dönemde de bir kitabım bölümü hakkında yazar genellikle kelime başlıkları koyar. Reşad Ekrem Koçu gibi Refik Halid Karay gibi... Mesela ben onu da bir romanımda “Şah & Sultan”da zannederim denedim. Yani her bir bölümün başında bizim anlatım tarzımız, bizim üslubumuz, bizim halk hikâyesi geleneğimiz içerisinde var olan şeyleri yediriyorum. Bunları okuyucu görsün içlerinden yazıya meraklı olanlar da uygulasin diye. Yani bir hikâye ne güzel başlar mesela râviyân-ı ahbar ve nâkılan ı âsâr şu güne rivayet ve bu tarzda hikayet buyurmuşlardır ki şimdi eline omzuna mendiliyle atan ıĝĝ orta oyuncusunun veyahut da bir halk hikâyecisinin kahvede oturmuş böyle mendiliyle hikâye anlatması gibi girmesinde “Şah & Sultan”da ise bir karakterim var benim Babaziz pardon Baba Haydar o Baba Haydar’dır. Haydar olması Hz. Ali’den dolayıdır, baba olması Babailik’ten dolayıdır. O ismi bulurken tabii eğer birinin adı Baba Haydar ise onun söyleyeceği cümleler de Dede Korkut gibi olmalıdır. Özellikle onları ona söyletirim. Mesela en son yazdığım romanda da bir karakterim var devamlı şiirsel konuşuyor. Her şeyi kafiyeli konuşuyor çünkü seciyi anlatmam lazım insanlara... Bu bir yenilik tabii benim romanı için bir yenilik. Çünkü öbür türlü her romanım birbirine benzer. Ben hiçbir romanım bir diğerine benzemesin diye çalışıyorum.

Katre-i Matem romanınızın önsözünde kitabı oluştururken satın almış olduğunuz bir yazma eserde bulunan “Altmış Altı Soruda Cinayet” öyküsünden etkilendiğinizi belirtiyorsunuz. Romandaki kurgudan hareketle “Altmış Altı Soruda Cinayet” öyküsünün realist halk hikâyelerine benzediği söylenebilir mi? Öyle bir eser yok o bir kurgu öyle bir kitap olması ihtimali yok romanın geçtiği yıl ıĝĝ 1712’ler 1730’da bitiyor roman. Biliyorsunuz 1730’da bizde hikâyesini yazacak romanını yazacak ben bir kitap bulmuş da o kitabın üzerinden kurgulamış değilim. Kitap bulmuş gibi kurguladım. Dolayısıyla öyle bir şey yok. O sadece romanı tarihi roman yazmanın handikaplarından... Birisi şudur kahramanlarınız bugünün diliyle konuşursa okuyucu der ki hah sanki o gün böyle mi konuşuluyordu, o günün diliyle konuşursa bu sefer de anlamazlar. Onun için ben sanki bir kitap bulmuş gibi onu sadeleştirmişim gibi yaparak o gününün dilini verebiliyorum tarihi roman yazmanın zorluğu burdadır. Mesela “Leyla ile Mecnun” kitabında elem kitap roman kahramanı

ve kitap anlatıyor her şeyi e kitap anlatıyorsa 300 yıl dilin değişimine göre de anlatabilir ama sadece 1514 yıllarında başlayıp biten bir roman yazıyorsanız 1514 yılının tarihi mekânına diline üslubuna sadık kalmak zorundasınız. Bunun için de ben sanki bir kitap bulmuşum da tercüme etmişim gibi veyahut da sanki bir yerde bir rüya görmüşüm gibi ıgğ çeşitli varyantlar deneyerek anlatıyorum anlatacaklarımı.

Halk edebiyatı ve kültürüne yönelik ürünleri kendi romanlarınızda kullanma açısından değerlendirdiğinizde hangi romanınızda en çok bunlara yer verdiğinizizi hangi romanınızda ise bunlara en az yer verdiğinizizi düşünmektesiniz?

“Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk”ta en azdır diye düşünüyorum en çok “Katre-i Matem” olmalı...

Yayınevinizin halk kültürüne ait unsurları romanlarda kullanmanıza yönelik talepleri oluyor mu?

Yaptığım işlerin ne olacağına ben karar veriyorum. Emir altında değilim. Dolayısıyla çok rahat belki de çok işleri böyle üretebiliyorum.

Seçkin kültürün dibe batması kuramı diye halk biliminde bir kuram bulunmakta. Buna göre halk kültürünün, edebiyatının kaynağı yüksek tabakadır. Burada kültürün nitelikli olandan ortalamaya sonra da kaba olana indiği oradan da kaybolduğu mantığı vardır. Bununla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Kültürün var olabilmesi için önce bilginin olması lazım ben kültürü besleyen şeyin bilgi olduğunu düşünüyorum. İnsanlar toplum zemininde ne kadar çok bilgiye sahip olurlarsa kültürleri o kadar yükselecektir. Mesela bilgisayar yahut da hürriyet yahut işte bayrak yahut da deniz diye bir kavramı ele alıp ya deniz hakkında ben ne biliyorum deniz kültürüm var mı benim yahut da demokrasi hakkında ne biliyorum demokrasiyi bir kültür olarak biliyor muyum bilgisayar nedir masa nedir gibi kültürel manada düşünmeye başladığında önce bu konularda bilgi edinmesi gerektiğine ben inanıyorum. Onun için yüksek kültürün dibe vurması bizim bilimsel zeminimizin sıfırlanması anlamına geliyor bana göre. Bilgi üretilemezse kültürünüzü

geliştiremezsiniz. Onun için Türkiye’de insanlar bilgi sahibi olmadan kültür sahibi olduklarını zannediyorlar. Hâlbuki önce bilgi sahibi olursunuz, sonra o bilgiden unutursunuz, unutursunuz, unutursunuz bilginin geriye kalan tortusuna kültür derim ben. Yani siz demokrasi hakkında bir şeyler öğrenirsiniz sonra öğrendiklerinizi unutursunuz geriye kalan tortu sizin demokrasi hakkındaki düşüncenize ve kültürünüze... Bakın bilgisayar hakkında bir bilimsel araştırma yaparsınız yahut da bir bilgi eskiden bunu medrese hocaları yani müderrisler yani profesörler eskiden üç katmanlı yaşardı. Önce medresede ders anlatır, kürsüye çıkar sonra bunu camide yahut da kültürel zeminde konuşur. Sonra gider mesela Çınaraltı’nda oturur bu sefer de nargile içerken sohbet ederdi. Halkla yani bir bilimsel profesörün üç kimliği vardı halk adamı kimliği vardı. Kültürel kimlik, akademik kimlik bugün akademik kimlikler burunlarından kıl aldırıyor. Kültürel kimlikler de böbürlenerek sanat üretip işte ben sanatçuyum diye kendilerine halkı yaklaştırmıyorlar yani halk tabakasıyla bilimsel ve kültürel tabaka arasındaki bağlantı kayboldu. Bunun için biz onun adına yüksek kültür dibe vurdu diyoruz keşke dibe vursa yani dibe yaklaşısa...

III. Ahmet Ümit ile Gerçekleştirilen Mülakat

Kendinizi bize tanıtır mısınız?

Yani 1960 Gaziantep doğumluyum. Ondan sonra 1978'de İstanbul'a geldim. Marmara Üniversitesi'nde Kamu Yönetimi Bölümü'nde okumak üzere bitirdim okulu da ondan sonra fakat bambaşka bir alanda ıgğğğ bambaşka bir alana geldik. Yani benim okul, bizim okuldan banka müdürü, müfettiş falan kaymakam maymakam öyle şeyler çıkıyordu. Yazar olduk bunda biraz da yaşadığımız hayatın etkisi olsa gerek. Eee politik olayların içerisinde yer aldık. Belki de yazarlığımızı fitilleyen şey oydu aslında. Ondan sonra işte 1989'da ilk kitabımız çıktı demek ki epey zaman olmuş yani kaç 23 yıl mı olmuş oluyor. 23 yıl oluyor sanırım o yıldan bu yana işte yazıyoruz 2000 yılından beri de hayatımızı sadece yazarak kazanıyoruz. Başka hiçbir şey yapmıyoruz. İğğğ yani yani yazarlığın profesyonelliği olur mu bilmiyorum ama yani yazmak ığğ bizi hem mutlu ediyor hem var olmamızı sağlıyor. Öyle bir güzel şey yani... İşte evliyim, bir kızım bir torunum var. Ondan sonracıma 52 yaşındayız ve güzel gidiyo. Yani şu ana kadar hayat iyi davrandı bize. Bundan sonra ne olur bilmiyorum, şu ana kadar iyiydi.

Kendiniz için mi yazıyorsunuz okuyucularınız için mi yazıyorsunuz?

Yazılarınızdaki hedef kitle kim?

Kendim için yazıyorum aslında. Yani tabii bu kendim için yazıyorum dediğimiz zaman şöyle algılamak lazım yani sadece işte hoşça vakit geçiriyim diye yazmıyorum. Beni var ettiği için kendim için yazıyorum. Yani bir yandan yazarken çok eğleniyorum, çok hoşuma gidiyor, bissürü şey öğreniyorum. Hayat daha anlamlı hale geliyor ama aynı zamanda bu yazdıklarımın insanlar tarafından okunmasını o insanların benim yazdıklarımla birlikte düşünmelerini, heyecanlanmalarını, üzölmelerini, sevinmelerini ığğ ve elbette beni takdir etmelerini de hoşuma gidiyor. Yani kendim için derken bunların hepsini bu kendim için kapsıyor. Yoksa ben kendim için yazarım ister okusunlar ister okumasınlar diye bir düşüncem yok. Okumazlarsa insanlar, okumasalardı herhalde mutsuz olurdu. Muhtemelen yazdığım şeyleri okumasalardı niye okumuyorlar diye mutsuz olurdu. Belki öfkeli olurdu, kızgın olurdu. Yani elbette o Osmanlı atasözü geçerli burda marifet

iltifata tabidir diye. O geçerli ama ıgğ okurların isteğine göre yazmam. ıgğ kendi inandığım doğrular vardır. Kendi düşüncelerim vardır, mümkün olduğu kadar o onlardan ödün vermemeye çalışırım. Çünkü kendimi var ettiğim en özgün alanlardan bir tanesi yazma alanıdır. Bu alanı kaybetmek istemem. Bir hedef kitlem yok, tüm insanlık hedef kitlem yani. ıgğ Türkiye’de olsun yurtdışında olsun... ıgğ ya çünkü ben kendimi baz aldığım için ortalama bir insanım ve o dini, milliyeti, ırkı ne olursa olsun tüm insanların da benim gibi olduğunu düşünüyorum. Açıkçası şeydir bütün insanlık için yani soyut... elbette bütün insanlık için yazdığımı söyleyebilirim. Umarım hem bütün herkes ulaşır şimdi ulaşıyor. Ayrıca Türkiye’de dünyanın değişik yerlerinde okunuyoruz ama umarım ben öldükten sonra da insanlık okur kitaplarımızı. Onu bilemiyoruz tabii... Soyut soyut bir insanlık fikri var yani.

Roman yazmaya nasıl karar veriyorsunuz? Roman yazma süreciniz nasıl gerçekleşiyor?

Bir fikir beni etkileyebiliyor. Bu fikir çeşitli şekillerde karşıma çıkıyor. Bazen bir gaste sayfasında bazen gezdiğim bir yer... Örneğin “Bab-ı Esrar”ı yazarken mesela Konya’ya gitmişim başka bir nedenle gitmişim ama orda türbe Mevlana Türbesi’ni ve Şems Türbesi’ni görünce bunu yazıyım dedim. İstanbul eskiden beri kafamda olan bir yerdi mesela “Patasana”yı yazarken Antep’te Zeugma biz o zaman Zeugma belli değildi. Biz oraya gitmiştik yahut bir arkadaşımın anlattığı hikâye “Bir Ses Böler Geceyi”de gerçek bir hikâye vardı. O hikâye beni esinledi. “Sis ve Gece”de yine gerçek bir kayıp kız vardı. ıgğ o yüzden onu yazdım. Yani çok değişik şeyler bana yazma isteği, yazma iste fikrini veriyor. Ama yine hayattan şeyler diyelim. Hayatın içinde olan şeyler... ıgğ bana fikir veriyor. Bazen kitaplardan da tabii bazı kitaplar da beni etkileyebiliyor. Yani yazmak için okuduğum kitaplar ya da izlediğim filmler ama esas olarak daha somut şeylerin beni ıgğ esinlediğini söyleyebilirim.

Konuyu daha iyi işlemek için araştırma yapıyor musunuz? Yazılı kaynaklarla birlikte sözlü kaynaklara da ulaşıyor musunuz?

Tabii, tabii, tabii. Hem yazılı hem sözlü hem görsel kaynaktan ıgğ faydalaniyor hem de gidip yerini geziyorum. Mekânsal kaynaktan faydalaniyorum yani örneğin “İstanbul Hatırası”nı yazarken ıgğ o konuda İstanbul tarihi üzerine yazılmış pek çok

kitap okudum. Profesörlerle çalıştım mesela nümismatik üzerine sikkeler üzerine bir profesörle çalıştım. Bana yardımcı oldu ama aynı zamanda yazdığım her yeri gidip gördüm. Fotoğraflarını çektim. İğğ ondan sonra ığğ ve insanlarla uzman olan insanlarla konuştum. Yani benim yazmam aslında şöyle oluyor. İğğ kitap yazmaya başlamadan önce bir tür tez gibi ığğ bir tür tez çalışması gibi yapıyorum. Yani o tez üzerine âdeta diyelim ki İstanbul’u yazıyorsam İstanbul tarihi üzerine bir tez hazırlar gibi yahut Fatih’i yazıyorsam Mevlana’yı yazıyorsam Mevlana üzerine yoğun bir okuma gerçekleşiyor. Ama aynı zamanda gidip geziyorum da yani o mekânları geziyorum. Romanın geçtiği mekânları geziyorum. Ordaki hem evler, binalar hem iklim ığğ insanlar, insanların konuşmaları biçimleri, yemekleri hepsi inceliyorum, araştırıyorum. Dilleri konuşma tarzları filan hepsini inceliyorum. Yazmadan önce sonra yazmaya başlıyorum.

G: “İstanbul Hatırası” eserinizde de bizim benim yüksek lisans tezim İstanbul’la alakalıydı ve sizin o baktığınız kitaplardan ben faydalanmıştım

A: E, tabi

G: Ordaki karakterin baktığı

A: Doğru

G: Zaten az çok bariz belli oluyor onlara baktığınız

A: Tabii

G: Onları okuduğunuz

Yazacağınız romanlarda kahramanları nasıl oluşturuyorsunuz?

Şimdi önce bazen şöyle oluyor tabii genellikle fikir var. Bazen de karakter kendisi geliyor mesela “Ninetta’nın Bileziği” adlı bir benim bir destan vardır. Orda önce karakter geldi. Yani bir kadının acısı... Yani savaş en çok kimi etkiler aslında kadınları etkiler neden çünkü bir kadının oğlu vardır, kocası vardır ondan sonra hatta genç kızken babası vardır. Bunlar savaşa giderler ve orda bunları kaybetme durumu vardır. Onun çığılığı gibi o nedenle önce Ninatta geldi. Ama ötekilerde genellikle önce hikâye vardır o hikâyenin gerektirdiği bir kahraman bulurum ben yani

G: Yani daha sonra kahraman oluşur?

A: Yani genellikle öyledir bazen de diyelim ki “Bab-ı Esrar”da olduğu gibi Mevlana ve Şems zaten var orada da düz yazmam. Yani hani onlar zaten yaşadılar onların

bugünden gidip orada yazarım şeyde “İstanbul Hatırası” pardon “Sultanı Öldürmek”te olduğu gibi Fatih yazacaksam Fatih’i anlatabileceğim bir karakter bulmam lazım. Müştak Serhazin’e bulurum yani... İğğ birkaç türlü karakterlerimizi yaratıyoruz ama hika tabii bunu şöyle desteklemek yanlış olmucaz hikâyenin gerektirdiği karakterler genellikle buluruz.

Karakterlerinizi yaratırken günlük yaşamda nadiren görünen mi yoksa sıklıkla rastlanabilen kişileri mi tercih ediyorsunuz? Neden?

Yerine göre, yerine göre nadir hikâyenin gerektirdiği şey burda da geçerli. Yerine göre sıradan yani herkesin evet ha biz bunu tanıyoruz bunlardan çok var diyeceği ama mesela Müştak Serhazin karakteri bana göre çok sık rastlanmayan insanlar da yarattığım olur. Ya da bizim Başkomser Nevzat’ta pek rastlanmayan yine karakterler yarattığım olur yahut Menan gibi “Bab-ı Esrar”daki ığğ sıkça rastlanabilecek böyle halktan insanlar olabilir veya Ali gibi yine ığğ sıkça rastlanabilecek komiser tipleriyle karşılaşabiliriz. Hikâye nasıl bir karaktere gereksinim duyuyorsa hikâyemi anlatmak için nasıl bir karaktere ihtiyaç varsa ya da ne tür diyelim çeşitli olduğu için bunlar o tür şeyler, karakterler yaratırım tek tip yoktur yani.

En sevdiğiniz ve sevmediğiniz roman karakterleriniz hangileri? Karakterleri sevip sevmeme nedeniniz var mı?

Yok, hepsini severim. Bütün karakterlerimi severim. İğğ en korkunç ığğ en kötü en büyük kötülükleri yapanlar dâhil. Çünkü ben insana bakış açım karakterlere bakış açımdır. İğğ o insanların hayattaki o insanların da hepsinin kötülük yapma nedenleri olduğunu ve asıl onları kötülüğe sürükleyen şeyin esas olarak çevre koşulları, toplum koşulları ığğ olduğunu düşünürüm. İnsanı salt iyi salt kötü gibi değerlendirmenin yanlış bir eğilim, yüzeysel bir değerlendirme olduğunu düşünürüm. İnsan içerisinde hem iyiyi hem kötüyü barındırır. Karmaşık bir varlıktır. Zaten roman da bunun için yazılır. O karmaşık varlığı anlatmak için yazılır. Dolayısıyla ığğ bütün karakterim sevmediğim karakterim yoktur. Yani hepsini severim, hepsi sevdiğim karakterlerdir.

Romanlarınızı oluştururken konu veya karakter noktasında tıkanıldığınızda bunu nasıl gideriyorsunuz ya da böyle bir tıkanma yaşıyor musunuz?

Karakter konusunda çok tıkanmam. Yani tıkanırsam da sorarım diyelim ki bir kadın karakter mesela hani doğum öncesi ya da doğum sonrası ne tür şeyler yaşıyor bilemem ama o zaman ıgğğ bayan arkadaşlarıma tanıdıklarına o konuda sorarım. Yani ne olur nasıl olur böyle mi yapar hatta onlar da yanlış yazmışsın asla kadın böyle düşünmez diyebilir ondan sonra yahut kurguda tıkanırsam bırakırım yani yazmak bana sıkıntı vermeye başladıysa bırakırım bir süre ilgilenmem, zorlamam. Yeniden o yazma hevesi gelinceye kadar beklerim.

G: Peki mesela arkadaşlarınız böyle dediğinde değiştiriyor musunuz?

A: Kafama yatarsa, aklıma yatarsa değiştiririm aklıma yatmazsa değiştirmem.

G: Kurguda olduğunda ne yapıyorsunuz?

A: Bırakıyorum yazmayı bırakıyorum bir süre

G: Daha sonra yazıyorsunuz

A: Tabii tabii... O tıkanma yeri bir çözüm bulup devam ediyorum ama çok zorlamam yani... Ss takıldıysam biraz rahatlamam lazım bakış açısını değiştirmek lazım.

En çok hangi romanınızı seviyorsunuz?

En çok, hayır. Benim için ama masal romanlarımın edebî değeri önemli değil onu bilmiyorum. Zaten ama benim için mesela özel olan bir kitap var o da “Masal Masal İçinde” çünkü annemin anlattığı masallar. O yüzden bir özelliği var. Diğerlerinin hepsi benim çalışarak çabalıyarak emeğimle ıgğ yeteneğimle bilebildiğim gücümün yettiği kadar yani ihh elimden geldiğince kalemim yettiğince çizebildiği kadar anlatabildiği kadar yazdığım şeyler. Ama “Masal Masal İçinde” özel bir kitap çünkü annemin anlattığı o yüzden özel bir özelliği var yani.

Size insanlar (halk) sizin en çok hangi romanınızı seviyor veya biliyor?

Valla sanırım yani birkaç tane olabilir “İstanbul Hatırası” olabilir “Bab-ı Esrar” olabilir, “Sultanı Öldürmek” son kitaplar olabilir çünkü bunlar çok daha fazla sayıda kişiye ulaştı. Sanırım bunlar ama esas olarak tabii en bilinen romanlar “Patasana”, “Beyoğlu Rapsodisi”, “Sis ve Gece” ve bu saydığım üç roman diyebiliriz.

Halkın beğenisi sizin ürününüzün şekillenmesinde etkili oluyor mu?

Hayır, örneğin “Sultanı Öldürmek”, “İstanbul Hatırası” çok beğenilen bir kitap oldu ama “İstanbul Hatırası” gibi yazmadım “Sultanı Öldürmek”i tam tersine yeni şeyler yapmak istiyorum. Çünkü kendimi tekrar edip yani halkın beğenisini başarısı satış başarısı garanti diye kendimi tekrar etmeye başlarsam yani hem mutsuz olurum hem de ahlaki olarak doğru bir şey olduğunu düşünmüyorum. Yazarlık ya da yaratıcılık arayış demektir yani her seferinde yeni arayışa gitmek lazım.

Halkın içerisine girip gözlem yapıyor musunuz?

Çok. Sıklıkla yani... İğğ yani söylediğim gibi insanları gözlemlerim mini daha çok ığğ toplu taşıma araçlarını kullanırım metro gibi otobüs gibi tramvay gibi ığğ gene tren gibi... Böylece insanlarla bir arada yaşarım. Ofisim zaten burada Beyoğlu'nda, burada insanların arasında yaşıyorum. Çok yararlı olduğunu düşünüyorum. Bir yazarın insanlar arasında olması ve bir hayat sürdürmesi gerekir. Kendi sırça köşkünde yaşadığımız zaman insanlardan soyutlanıyoruz. Kitaplardan öğrendiğimizle hayattan öğrendiklerimiz aynı şey değildir.

G: Okuyucu kitlesine göre sanki hiç yazarlar böyle buralarda gezmiyor hani hep öyle düşünüyoruz.

A: Hep öyle düşünülüyor.

G: Hiç metro kullanmıyor işte ne biliyim

A: Evet, doğru değil

G: İşte ne biliyim, D&R'a gelmiyor. Buralara gelmiyor hiçbir şekilde. Peki, ben daha önce de yazındı kitapları topladığımız esnada siz D&R'a gelmiştiniz

A: Tabii, tabii giderim.

G: Sizi yakalayamamıştım ben. Üst katta ben bir şeyler alıyordum

A: Bir de tabii, tabii

G: Siz gelmişsiniz ben bir sürü kitabımı alınca şey dediler biliyor musunuz biraz önce Ahmet Ümit burdaydı. Dedim tüh kahretsin. Keşke yetişseydim falan

A: Giderim ben her yere giderim doğrusunun da o olduğuna inanıyorum zaten.

Size halk kimdir? Bir tanımlama yapacak olursanız halkı nasıl tanımlarsınız?

Halk aslında belirsiz bir kitle. Tabii yani içerisinde özellikle Türkiye gibi bir toplumdaki bahsediyorsak çok farklı kültürlerin olduğu bir kitle. İğğ bu bu kitlenin etik değerlerini, ahlakını, dünya görüşünü iğğ hayatı algılamasını belirleyen pek çok şey var. Tarihsel kökleri var, geldiği yer, ekonomik kökleri var. Ondan sonra eğitim düzeyi var. İğğ bütün bunların hepsi birleştiği zaman bir karmaşık bir kitle ortaya çıkıyor. Belirsiz homojen olmayan bir kitle ortaya çıkar. İğğ bir yazarın halkla ilişkisi nedir tabii o halktan bakar ve halktan bahseder hı o halka yazdıklarıyla da tabii ister istemez bir hizmet verir. Çünkü yazdıkları şey deneyimlerdir aslında. Kendisi yaşasın yaşamasın iğğ o ülkede yaşıyorsa o çağda o dünyada yaşıyorsa insanlığın deneyimlerini aktaracaktır yazar. Herkes de bu deneyimler eğer estetik bir yapıyla, dille, kurguyla iğğ sunulabiliyorsa bir sanat eseri haline gelebiliyorsa herkesin ilgisini çekecektir. Halk abartılacak bir şey değil küçümsenecek şey de değil. İyi kadar içinde rezili de kahramanı da aşağılık olanı da yüce olanı da içinde barındıran bir insan topluluğu... Belirsiz bir kitle en büyük alçaklıkları yapabilir en büyük kahramanlıkları da yapabilir. Tıpkı insan gibi.

G: Halk edebiyatı olduğu için

A: Hıhı

G: Bu halk kavramına da dokunmamız gerekiyor

A: Tabii, tabii. Nasıl isterseniz

G: Normalde bu tabii süreçte biz hep şey olarak işliyoruz işte 19. yüzyılda okur tabaka içinde okuma yazma bilmeyen kesim

A: Evet

G: Daha sonra sadece köyde yaşayan kesim

A: Tabii

G: Daha sonra işçi sınıfı olarak değerlendiriliyor falan

A: Tabii, tabii

G: Böyle bir süreci var

A: Gayet tabii

G: Şu an böyle şey bir tanım yapıldı daha geniş bir tanım

A: Tabii, tabii

G: Ortak faktörleri olan gelenekleri, görenekleri bulunan herkes halkı oluşturabiliyor

A: Gayet tabii aynen öyle aynen öyle tabii

Romanlarınız ve realite arasında bağ kuruyor musunuz?

E kuruyorum tabii. Bu daha çok romanlardaki kurgudan çok romanların içeriğinde bunun yaparım. Genellikle eee gerçekçi bir yazarım ben. Yani hikâyeler anlatırken de gerçekçiyim. Yer yer fantastik öğelere de yer veririm. Orda o anlamda bazı insanlar, post modern bir kurguya sahip olduğunu da söyleyebilir. Ama ne olursa olsun sonunda roman bittiğinde romanın duygusu romanda anlatılan şey yahut insanların tartıştığı şey insan hakikatine dayanır, insan gerçeğine dayanır. İğğ evrensel bizim evrensel bizi oluşturan evrensel öğeleri anlatmaya çalışırım yani gerçekçi bir yazar olduğumu düşünüyorum açıkçası.

Sanat sanat için midir yoksa halk için midir?

Bence bu soruyu çok doğru bulmuyorum. Mantıklı bulmuyorum yani şöyle düşünün Beethoven yahut Mozart halk için mi yazdılar ama o kadar iyiydi ki bir süre sonra üst sınıf için yazılan bu metinler bir süre sonra ığğ geniş halk kitleleri tarafından da benimsenmeye başlandı. Geniş halk kitleleri onları takip etmeye başladı yahut filmler yani öyle filmler yapılmıştır ki zamanında çok yüksek tabaka ama zamanla halka da inmiştir. Bu dolayısıyla ben yani sanat sanat içindir, sanat halk içindir bunu doğru bulmuyorum. İyi sanat vardır ve bu iyi sanat da er ya da geç belki önce elitler tarafından ığğ anlaşılacaktır. Ama er ya da geç eğer iyiye geniş halk kitleleri tarafından mutlaka anlaşılacaktır. Bu zamana bağlı bir şey zaman içerisinde gerçekleşecektir dolayısıyla sanat sanat için midir sanat halk için midir diye bir şey yok. İyi sanat hem halk içindir herkes içindir yani...

Romanlarınızda “İstanbul” oldukça fazla yer tutuyor bunun özel bir sebebi var mı?

E tabii İstanbul’da yaşıyorum çünkü ondan sonra İstanbul’da yaşıyorum. İstanbul’u çok seviyorum ığğ ve tabii şunun farkındayım İstanbul yani yeryüzündeki hakkaten bir yazar için en elverişli en mit şehir diyebiliriz. İğğ çünkü her dediğim gibi her kültürü içerisinde barındırıyor ve her kültür insan demek. Biraz önce konuştuk halk

dedik ya o halkı oluşturan o halk bütün unsurlar en uç noktadaki unsurların hepsi burada. Bu bir yazar için muhteşem bir şey çünkü insanı anlatıyoruz biz. O insanlardan o kadar çok var ki burda farklı insanlardan... O yüzden çok seviyorum ama ayrıca yazar olmasam da bu şehri bu şehirde yaşamayı seviyorum. Yorucu ama seviyorum. Yani çok renkli çok bilinmeyenli çok hareketli ve çok güzel hâlâ çok derin bir kültüre sahip ıgğ yazar olmasaydım da bu şehri severdim.

G: İnsan alışıyor zamanla

A: Tabii

G: İstanbul'a

A: Öyle İstanbul müthiş bir yer, böyle bir yer yok ki

G: Memleketler falan maalesef anlamını yitiriyor

A: Giderek evet

G: İstanbullu oluyoruz hepimiz

A: Doğru, doğru

Denemeleriniz, hikâyeleriniz, şiirleriniz, masallarınız ve romanlarınız bulunmakta sizi edebiyat zümreleri polisiye roman yazarı olarak nitelendiriyor bu konuda siz ne düşünüyorsunuz? Siz edebi açıdan kendinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bir benim açımdan bir sakıncası yok. Ben kendimi yazar olarak tanımlarım. Yani bazen bana şey derler ya senin yazdıkların polisiye roman değil derler. Ben çok umrumda değil yani... O tanımlanmaların önemi yok... Önemli olan benim yazdıklarımın içime sinmesi, bunlar içime siniyor. Yani yazdığım şeyler beni mutlu ediyor. Görüldüğü kadarıyla okuyanları da çok mutlu ediyor. Ee bu yeterli. Benim bir yazar olarak polisiye roman yazarı da diyebilir tarihi roman yazarı da diyebilir benim için bir sakıncası yok. Yani hepsi olabilir iyi hikâyeler yazmak önemli olan, iyi romanlar yazmaktır ya benim yapmaya çalıştığım şey kendi adıma beni mutlu edecek şey bu konuda bunu başarmak... Yani iyi şeyler yazdığım zaman şahane

G: Gerçekten o şeyde yaşanmıştı sizin, edebî kitle şey ekip polisiye roman yazarıydı tarihi roman yazdı, geçiş gösterdi falan diye

A: evet o tartışıldı. Tartışmalar tabii normal. O da normal olur olur normal vardır yani

Romanlarınızda atasözleri ve deyimlere yer veriyorsunuz bunları seçerken atasözleri ve deyimlerle ilgili kitaplar, sözlükler mi kullanıyorsunuz yoksa kendi şahsi dağarcığınız mı devreye giriyor?

E ikisi birden hem şahsi dağarcığımı kullanıyorum Gazi Antepli olduğumuz için Gazi Antep'te çok güzel böyle şeyler deyimler, atasözleri vardır ama elbette tabii sözcükler sözlükler kullanıyorum. Bir sürü sözlük kullanıyorum çünkü yetmiyor onu en iyi ne anlatacak şeyleri deyimleri ve atasözlerini bulmaya çalışıyorum. Başka türlü olması mümkün değil. İğğ yoğun olarak yani çalışırken masamın üzerinde on on beş çeşit sözlük vardır. Bunlardan birkaç tanesi de atasözleri ve deyimler sözlüğüdür

G: Evet deyimler çok fazla

A: Tabii o lezzet katıyor.

G: Evet farklı farklı deyimler gerçekten

A: Evet

Romanlarınızda polis diline, suçlu diline yer veriyorsunuz. Onlara ait jargonu kullanıyor argoya yer veriyorsunuz. Peki, bunlara ait bilgiye nasıl sahip oluyorsunuz? Polisleri veya suçluları bu açıdan inceliyor musunuz?

Hıhı e tabii inceliyorum. İğğ yani polislerin davranışlarını izliyorum suçluların davranışlarını izliyorum ve biraz da empati kuruyorum. Yani nasıl yaparım nasıl olurdu acaba diye... Onun sonucunda karakterimin tabii orada karakter önemli o karakterin geldiği aile, aldığı eğitim, iğğ sosyo ekonomik durumu, hangi çevrede yaşadığı iğğğ oradan yola çıkarak ona bir dil oluşturuyorum. İğğ ve deneyimleri de birleştirdiğim zaman da yani polisler nasıl konuşur suçlular nasıl konuşur iğğ bir bilim adamı nasıl konuşur o yerli yerine oturmaya başlıyor. Bazen bittikten sonra dönüp çalışıyorum ya bu adam bir profesör böyle konuşmaz onu değiştirelim oluyor yahut bir polis böyle konuşmaz onları da yapıyorum yani değiştirdiklerim de oluyor. Başta yazıyoruz öyle çalakalem falan sonra tekrar dönüp şöyle bir konuşma daha doğru olura geliyoruz.

Romanlarınızda şapıt (Fırat'ın en lezzetli balığı), zahter içeceği, çılbr, Yahudi misafiri (patlıcan yemeği) gibi yöresel yemeklerden, tatlardan bahsediyorsunuz. Hatta romanınızda (Patasana) 15 çeşit patlıcan yemeğini saydıktan sonra Yahudi misafiri adlı yemeğin yapılışını anlatıyorsunuz. Bunlarla ilgili herhangi bir ön çalışma yapıyor musunuz?

Doğru, doğru. E tabi Antep yemekleri üzerine çalışmalar yapıyorum. Antep'te ne yemekler var o zamanlar hangi yemekler vardı, neler yeniyordu ondan sonra bütün onları okuyorum. Yoğun bir şekilde okuyorum yoksa nerde hepsini bilmem mümkün değil. Yani tabii yemeklerini biraz bilirim ama hepsini bilmem mümkün değil. Çünkü bugün yapılmıyor o yemeklerin hiçbiri içğ tıpkı nasıl tarih çalışıyorsam yemek konusunda da özel bir çalışma yapıyorum. Hatta tariflerini öğrenmek için arayıp konuşuyorum ablamla konuşuyorum annemle konuşuyorum başka işin uzmanlarıyla da konuşuyorum ondan sonra yazıyorum.

Romanlarınızda okuyucuya kişilerle ilgili, yer adlarının nasıl oluştuğuyla ilgili efsaneler aktarıyorsunuz. Beyoğlu adının Andrea Gritti ve oğullarından hareketle geldiği (Beyoğlu Rapsodisi), Kadıköy'ün isminin İstanbul fethi ve de ilk kadısıyla ilişkili olduğu (Kavim), İstanbul'un yerleşim sahası olmasıyla alakalı körler ülkesi anlatısı gibi... Konstantin ile başlayan şehrin Konstantin ile biteceği efsanesi (İstanbul Hatırası) ya da sarayına gelen Hacı Bayram Veli'den İstanbul'un fethi için dua isteyen Sultan Murat'a Hacı Bayram Veli'nin beşikteki şehzadenin İstanbul'u fethedeceği ve Akşemseddin'in bunu tadacağı rivayeti... gibi efsanelere yer veriyorsunuz. Bu bilgiler sözlü iletişim yoluyla elde ettiğiniz bilgiler mi yoksa bunlarla ilgili yazılı kaynaklara başvuruyor musunuz?

Hıhı. Evet, evet. Yazılı kaynaklardan sözlü mümkün değil. Onların hepsi okumalar sonucunda. Onların hepsi bakıp doğruyu bulmak lazım baya bir okuma sonunda gerçekleştirdim her şey...

Romanlarımızda mitolojiden örnekler de yer almakta. Medusa, Poseidon, Athena ile ilgili anlatılar; ölülerin gözüne ya da bedenlerine bırakılan paranın onların yeraltı ülkesindeki Akheron Irmağını rahat geçmeleri sağlaması (İstanbul Hatırası); insanın bir türünün dört kollu, dört ayaklı, iki başlı Androgynos adlı varlık olarak yaratıldığı bu mükemmel yaratığı kıskanan Zeus'un onları ayırdığı bu yüzden insanın ömür boyu hep öteki yarısını aradığı anlatısı gibi... Mitolojiyle ilgili bu bilgileri nasıl edindiniz?

Hıhı tabii. Kitaplardan hepsi var mitoloji kitaplarını okuyorum yani yoğun bir şekilde öyle mitoloji kaynakları onları okuyorum. Oradan da işime yarayanları yani seçiyorum. Ondan sonra yani en baştan okumasam bile bütün bunların yani şöyle bir şey oluyor bütün bunları kitapları nasıl okuyorsunuz diye bütün kitapları okumuyorum aslında... O sırada eğer hangi kaynak lazımsa ona yöneliyorum ve onu okuyorum. Yoksa mümkün değil yani bütün bunları okumam. Ama yoğun bir şekilde okuyorum ama onun dışında mitoloji okumayı seviyorum. Zaten yani mitoloji okumak hoşuma gidiyor. Yani boş zamanlarımda oturup mitoloji okuyabilirim çok eğlenceli mitoloji, dinsel kitaplar, terör veyahut İncil, Kur'an, pagan kültür onları çok sever ve çok okurum. Çünkü insan hakkında fikri verir. Yani insan insanı anlatan metinlerdir onlar tanrıyı anlatmıyor bence insanı anlatıyor.

Patasana'da Hitit mitolojisi daha çok yer alıyor. Onu nerden buldunuz?

Evet. Şey okula gittim hocalarla konuştum

G: Mitolojiyle ilgili kitaplarda Hitit mitolojisi çok geçmiyor

A: Tabii gidip hocalarla konuştum. Onlar bana kaynaklar verdi. Oradan okudum tabii tabii

G: Ben baktım da çok fazla yer almadığını gördüm

A: Evet

Eserlerinizde dini mekânlara yönelik halk inançlarının, uygulamalarının (uğurlu sayılma, adak adama... gibi) yer aldığı görülüyor. Piç Neco adlı karakterin bir daha kötü işlere bulaşmamak için hapisneden çıktıktan sonra Eyüp Sultan'a gidip kurbanlar kesmesi (Sis ve Gece) ya da Patasana tabletlerini okumadan önce bunları okuyacak olan kişinin Hatti ülkesinin tanrılarının

gönlünü almak için Fırtına Tanrısı Teşup, karısı Güneş Tanrıçası Hepat ve Tanrıça Kupaba'ya adaklar götürmesi, saygı sunması gerektiğinden bahsedilmesi gibi... (Patasana) Patasana adlı romanınızda “Kara Kabir” adında bir yadır geçmekte. Bu yadırın köylüler tarafından kutsal sayıldığı böyle yerlerin kazılmasından insanların memnun olmadığını hatta halkın bölgede öldürülen insanların bura kazıldığı için başlarına bunlar geldiğine inandığından bahsediyorsunuz. Kazı yapılmasının yadırı karşı saygısızlık olarak görüldüğünü de anlatıyorsunuz. Kavim adlı eserinizde de Aziz Mor Gabriel'in mucizeler gösterdiği hatta öldükten sonra da bunlara devam ettiği inancı görülmekte. Mor Gabriel'in hastaları iyileştirdiği, kötülere cezalandırdığından da bahsediyorsunuz. Bu inançlara ait bilgileri bizzat halkın anlattıklarından mı öğreniyorsunuz? Ya da buralarla ilgili bilgiyi toplayıp buraları kendi gözlerinizle görüp insanlara edindiğiniz bilgileri onaylatıyor musunuz? Yani sokaktaki insan veya çevrenizdeki kişiler romanlarınızda geçen halk kültürü unsurları hakkında bilgi sahibi olmanızdaki katkıları nelerdir?

Hıhı. Evet, doğru. Onaylama almıyorum ama öğreniyorum. Örneğin şöyle ki “Kavim” romanında bu Mor Gabriel'in geçtiği şeyde o sırada Mardin'deydim Mardin'e gittim, Midyat'a gittim. Orada halktan insan Süryani insanlarla konuştum. Süryanilerin ağzından kendi inançlarını nasıl dile getirdiklerini kendi azizlerine nasıl inandıklarına tanıklık ettim, gördüm onları. Dolayısıyla ordaki karakteri anlatırken böylece daha gerçekçi şeyler anlatmaya başladım. Öteki türlü daha kitaptan olsaydı biraz zorlanabilirdim. Ordaki adam anlattı mesela bir aziz bizi şöyle kurtardı falan buna inanarak anlattı. Halktan bir adam o zaman anlıyorsunuz o insanlar için o azizin, o dinin o inancın ne anlam ifade ettiğini anlıyorsunuz tabii

G: Gerçekten kendini o Aziz Pavlus sanan

A: Aziz Pavlus var

G: Mesela orda gerçekten böyle bir şey başınıza geldiğinde normalde anlatmazsınız o hikâyeyi anlatmıyor mesela

A: Tabii, tabii

G: Çünkü bozulacağına inanıyor gibi

A: Doğru

G: Herhangi birine sorarsanız insanlar da öyle anlatmaz saklar

A: Doğru, doğru

G: Yani anlatmamayı tercih eder

A: Aynen öyle teorik olarak öğrendiklerimle insanların teorilerin hayatı nasıl etkilediğini birleştirmeye çalışıyorum aslında. Yani ne kadar etkiliyor aslında o teori o inanç benim kitapta, benim kitapta anlattığım o inanç o insanın hayatını ne kadar etkiliyor o insanlarla konuşuyorum danışarak...

Romanlarımızda “Tanrı taksiratını affetsin, Allah rahmet eylesin, Allah’ından bulsun, Allah belanı versin, Toprağı bol olsun, Bal gibi tatlı Fırat gibi uzun bir ömrün olsun... gibi dua ve beddualar yer alıyor. Bunlar küçüklüğünüzden itibaren etrafınızdakilerden duyduğunuz dualar ve beddualar mı?

Bir kısmı tabii ee küçüklüğümden beri duyduğum laflar. Bizim Antep’te bu şeyler çok kullanılır. O Fırat’ı ben uydurdum çünkü Hititlerin kullandığı bir şey o muhtemelen “Patasana”da geçiyor ığğ Antep’te böyle bir laf yok. Fırat gibi uzun ömrün olsun filan böyle bir şey de yok. Hititlerin dili daha şiirseldi bir dildir. Daha şiirsel bir dil olduğu için onlarda bu tür benzetmelerin yani insanların hayatlarını kendi ömürlerini bir nehir ve bir dağla bir başka varlıkla doğadaki varlıkla benzeterek anlatmaları çok yaygındır. Günümüzde bunla kıyaslırsak daha modern bir toplum ortadan kalkıyor. Yani şöyle diyebiliriz halkın kullandığı bu tür dua, beddua, ilençler, melanet ve diğer iyilik saçan sözlerle birleştirip kendi görüşlerimi yeni şeyler uyduruyorum. Yeni şeyler oluşturuyorum diyebiliriz, evet...

Cebirci, Keskin Hayri, Gâvur Nadide, Borazan Nizam... gibi lakaplar hatta bunların hikayeleri eserlerinizde yer alıyor. Bunlar sizin hayal gücünüzün yansıması tamamen kurmaca ürünler mi? Yoksa genellikle küçük yerlerde görülen bireylere ve ailelere bir lakap verme hatta bunun sonucunda kişilerin, ailelerin gerçek isimlerinin unutulduğu bir kültüre sahip olmanın yansıması mı?

Haha. Evet, evet. Tabii, evet doğru. Antep’te çok yaygın olarak lakap kullanılırdı. Son dönemlerde kullanılmıyor oradan etkilenecek onları oluşturuyorum. O beni esinleyen şey. İnsanların birbirine lakap takmaları, o lakapta aslında o insanın bir özelliğiyle ilgilidir ya fiziksel özelliğiyle ilgilidir ya davranış özelliğiyle ilgilidir ya

düşünce özelliğiyle ilgilidir onu yansıtır. Onun romana çok büyük renk kattığını hayata da renk sadece romana değil kattığını düşünüyorum. Normalde 1000 tane İhsan olabilir ama Sağır İhsan oluyor yahut başka bir şey işte istemiyor Münafık Necmiye deyince bir özelliği oluyor. İğğ onun romana çok yakıştığını hayata da çok yakıştığını düşünüyorum. İnsanlara böyle lakaplar hayatı olduğundan daha renkli hale getiriyor, kitapları da olduğundan daha renkli hale getiriyor.

G: Bizim orada da vardır bazı ailelerin adları unutulur lakapları kalır. Meslek erbabı olması gibi

A: Tabii, tabii

G: Ya ordaki bir kişinin yaptığı kalır o

A: Aynen öyle, evet doğru

Romanlarınızda fal, falcılık ile bilgiler yer almakta. Mitannuva'nın nehirden tuttuğu balığın içinden farklı bir kara balık çıkınca falcıya gidip bu durumu anlatması falcının ise bunu uğursuzluk alameti olarak belirtilmesi ve bunun sonrasında da çok sevdiği eşinin vefat ettiğinden bahsediyorsunuz. Ayrıca yine romanınızda falcılara kralın yaşayıp yaşamayacağını saptamak için gidildiğinde kesilmiş koyun ciğerinin kalınlaşan bölümünün aşağıya mı yukarıya mı geldiğine bakılıp, havuza iki yılan balığı koyularak bunların nereye hareket ettiğinden hareketle falcılar kralın öleceği söylemişlerdir. (Patasana) Ninatta'nın Bileziği'nde de karakter falcıya gider ve falcı iki kara yılanı suya atar onların yaptıklarından hareketle yorumlar yapar. Kitaplarınızda yer alan bu fal çeşitlerini nereden öğrendiniz? Fala inanır mısınız?

Kitaplardan. Hayır, asla inanmam. Ondan sonra öyle bir şeye inanmıyorum ama kitaplardan öğrendim işte bu fallarda aslında insanoğlunun hayat karşısındaki çaresizliği daha doğrusu kader yazgı karşısında çünkü bir ömrü var ve bu ömrü nerede başladığını biliyor ama nerede biteceğini bilmiyor. Başına ne geleceğini bilmiyor. Biz onun hepsine kader diyolar ömür ve o kaderin daha önceden yazıldıklarına inandıkları içinde bu falın iğğ bu konuda onlara bilgi vereceğini inanıyor. Ben böyle bir şeye inanmıyorum ondan sonra fakat iğğ halkta çok yaygın bir inançtır iğğ ve insanları daha umutlu veya daha umutsuz yapar. Bilinmeyeni öğrenme isteği, kendi ömrüne hükmetme, kendi seneryosunu kendi hayat

seneryosunu değiştirme isteği insanlarda vardır. İęę bunları kitaplardan okuyorum. Bu okuduğumuz şeyler bizzati Hitit mitolodijisinde mitolojisinde vardır. Hitit fallarıdır bunlar. Ani o dönem kullanılan şimdi kullanılmayan kullanılmıyor tabii kimse bir hayvanı bağırsaklarına bakarak bir türlü kahve falına bakıyolar başka kâğıt falına, tarot falına bakıyolar. Değişik fallara bakıyolar ama o zaman bunlar varmış.

G: Aslında Türklere ait de ilk eserlere baktığımızda

A: Baya fazla

G: “İrk Bitig” diye fal kitabı çıkıyor

A: Tabii bilinmezlik karşısında bunlara başvuruyor çaresizliğinden fal mal

G: Geleceğe dair

A: E, tabii.

G: Geleceğe dair şeyleri bilmek istiyor o kadar aciziz ki bilmiyoruz bir deprem olsa ölüp gidicez, şurda bir bomba patlasa ölüp gideceğiz yani o yüzden de bilmek istiyoruz bilsek daha korkunç olacaktır...

Rüya motifine de eserlerinizde yer veriyorsunuz. Mitannuva'nın temiz uykuya yatmasıyla Fırtına Tanrısı Teşup'un onun rüyasına girmesi ve ona yol göstermesi gibi (Patasana) ya da Ninatta'nın Bileziği'nde Nuvanza'nın rüyasına Güneş Tanrısı'nın girmesi ve ona arınmak, sevdiğine kavuşmak, mutlu olmak için yapması gerekenleri iletmesi gibi. (12 halkalı bileziği yaptırması ve bir sonraki bileziği götürdüğü kentin adını yazdırması) Yine başka bir eserinizde de Nicholas Flamel'in gördüğü düş sonucu felsefe taşını arama sürecinin başladığından da bahsetmektesiniz. (Beyoğlu Rapsodisi) Neden rüyaları kullanıyorsunuz?

Doğru. Tabii yani rüya şimdi bir roman insan ruhunu anlatır. İnsan ruhu da çok şeyden oluşuyor. Bunlar bilinçli davranışımız kadar bilinçaltımız da baktığımızda... Biz şimdi insan psikolojisine ięę bizim bilinçli davranışımız kadar bilinçaltımız da oluşturuyor ruhumuzun parçaları... Bir karakteri anlatacaksanız anlatmamız lazım bir bu, iki rüyalar çoğu zaman hayatımızdan daha renkli ve romana renk katıyor. Yani hayatta her şey bir mantık silsilesi içinde devam ediyor, akıyor ama rüyada birden bire bambaşka sizi mantığın bile maddi olanın fiziki olanın sınırlamadığı bambaşka yerlere gidebiliyorsunuz. Bu bir yazara müthiş olanaklar sağlıyor.

Dolayısıyla rüya tıpkı hayatta nasıl ki bizi gündelik gündelik hayatımızda bizi tedirgin ediyor, heyecanlandırıyor ise romanda da aynı şey geçerli romanda da aynı şey geçerli. Ben de kullanıyorum yani seviyorum rüya anlatmayı çok seviyorum. Çünkü özgürlük tanıyor beni sınırlamıyor.

Geçiş dönemleriyle ilgili uygulamaları, inançları da eserlerinizde işliyorsunuz. Hacı Settar karakterinin cenazesinden bahsedilirken kadınların cenazeye katılmasının hoş karşılanmadığı evinde taziye gidilebileceği yasin bölgede uzun sürdüğünü anlatıyorsunuz. Kral Astarus karakterinin öldükten sonra 14 gün süren törenler yapıldığından bedeninin yakılıp, küllerinin toprak kaptaki saklandığından da bahsediyorsunuz. Öldürülen karakterin ardından sevgilisi Meryem'in mevlit okuttuğu bilgisine de kitabınızda yer veriyorsunuz. (Beyoğlu Rapsodisi) Bu uygulamalarla ilgili bilgilere nasıl sahip oldunuz?

Evet. Tabii, tabii. Bir Müslümanlıkla ilgili olanlara zaten yani biliyorum ve tanıdık hocalara da soruyorum. İğg bu işi bilen aile büyüklerine soruyorum. Hititlerle ilgili okuyorum. Malumun Hititlerle ilgili hepsini okuyorum. Biraz önce söylediğim şey burada da geçerli. Bir roman yazacaksam bir halk üzerine yazılacaksa roman ve belli bir dönemi anlatıyorsa önce onların kültürleri üzerine çalıştığım için sahip oluyorum. Bu kitaplar elimde oluyor. Sonra diyelim ki böyle bir fallaya ilgili büyüyle ilgili rüyayla ilgili bir şey var. Oturuyorum o bölümü okuyorum oradan çıkarıyorum.

Romanlarınızda tasavvufa da yer vermişsiniz. Allah ile bir olmak, onunla özdeşleşmek, onun bir parçası olmak, bizzat Allah olmaktan dem vurup Hallaç-ı Mansur örneğini veriyorsunuz. (Kavim) Aşk kavramını açıklarken de tasavvuftaki aşk kavramını açıklamada yararlanılan sarmaşık-ağaç mantığından hareket etmişsiniz. Semazen ve tennureden bahsederken, tennurenin kefeni simgelemesi, sikkenin mezar taşını simgelemesi, dansın manasını Bab-ı Esrar adlı eserinizde belirtmişsiniz. İnsan-ı kâmil nasıl olmalı, aşamaları nelerdir anlatmışsınız. (Bab-ı Esrar) Şems, Kimya Hatun, Mevlana'dan bahsedip Mevlevilikle ilgili bilgiler vermişsiniz. Yunus Emre gibi isimlerden alıntılara eserlerinizde yer vermişsiniz. Tasavvuf konusunu neden

romanlarınızda işliyorsunuz? Nelerden faydalanıyorsunuz? Ne şekilde işlemeyi tercih ediyorsunuz?

Hıhı evet. Doğru, doğru. Şimdi benim romanlarımda aslında ondan sonra şu vardır aslında bu toprakların derin kültürü. Yani Hititleri anlatmamın nedeni de buydu. İğğ “İstanbul Hatırası”nı yazmamın nedeni de buydu. Bu toprakların üzerinde yaşıyorum ve bu topraklarda muhteşem bir kültür var. Tasavvufta özellikle Mevlana’dan bahsediyorsak Mevlana’nın tasavvufu da bu topraklardaki ee mistik düşüncenin biri yani amacım tıpkı öbür romanlarımdaki gibi bir yandan bir roman anlatırken kurgu yaparken geri planında bu ülkenin muhteşem kültürünü ve tarihini anlatmak. Tasavvufta ilgim buradan kaynaklanıyor tıpkı İstanbul’un tarihini nasıl anlatıyorsam bu nedenle Roma İğğ Relenistik Dönem Roma, Doğu Roma ve Osmanlıya ilgi duyuyorsam bu topraklardaki kültürü anlatmak içinde İğğ mistik kültür tasavvuf ihtiyacı duyuyorum ona yöneliyorum.

Son dönemde romanlarda tasavvufa artan ilgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Evet, evet. Yani çünkü bence nedeni şu dünyayı değiştirme yeteneklerini kaybettiler. Zamanla zaman zaman bunlar olur bazen insanlar halk kitleleri kendi emekleri ve çabalarıyla dünyayı değiştirirler, yönlendirilir. Fakat şu anda insanlar bu yeteneklerini kaybetti. Tarih böyle olur. O zaman insanlar içe kapanırlar ve kurtuluşa yönelirler. İlk çalacakları kapı din ve tasavvuftur. Din İğğ biraz daha belki katı olacağı için okumuş kesimler tasavvufa yönelebilir ki Mevlana’ya yönelik ilginin nedeni de bunda bulmak lazım. Bununla ilgili benim romanımı yazma nedenim bu değildi. Benim romanımı yazma nedenim biraz önce anlattığım gibi İğğ bu insanların bu topraklardaki derin kültürü anlattığı benim ardından tabii diğer kitaplar geldi. Önce ben yazdım “Bab-ı Esrar”ı yazdım İğğ Mevlana’yı anlatan diğer romanlar geldi ve ben mutluyum böyle olduğu için insanlar bunu öğrendiler yani Şemsi ve Mevlana’yı öğrendiler iyi oldu yani farkındalık yaratıldı.

Nazar değmesin diye tahtaya vurulduğundan hatta Rusların da bunu yaptıklarından sonra da başlarını çevirip 3 kere tükürdüklerinden bahsediyorsunuz. (Beyoğlu Rapsodisi) Bu tarz batıl olarak nitelendirilen itikatları niçin kullanıyorsunuz?

Doğru, doğru. Evet, evet. Tabii, tabii. E halkı anlatmak için halkı anlatmak için

G: Ruslarla ilgili şeyleri nerden biliyorsunuz?

A: Biliyorum çünkü Rusya'da kaldım bir yıl. Dostlarım arkadaşlarım var onlara sordum. Ama yani bir halkı anlatıyorsan anlatmam gerekir. Olumlu taraflarını alır anlatır olumsuz taraflarını alır anlatmazsa yahut kuru maddi bütün başarılarını anlatıp sadece başarısızlıklarını anlatırsak iyi bir şey anlatı değil o. Halkı tanımak, anlatmak, yansıtmak için hepsine değinmek lazım. O şekilde o yüzden hepsine değiniyoruz yani...

G: İyi ki de değinmişsiniz.

A: Sağ olun teşekkür ederim.

G: Siz yazamasaydınız ben de bunları çıkaramazdım. Hatta daha çok da verin.

İki tane masal kitabınız var. Bu masallar tamamıyla sizin kurguladığınız ürünler mi? Yoksa daha önce anne, baba, dede gibi büyüklerinizden dinlendiklerinizden hareketle mi bu masalları oluşturduunuz?

Annemden dinlediklerim bunlar. Annem çok iyi bir masal anlatıcısı ondan sonra daha bir sürü masal anlatmıştı bana. Bunlar kalanlar ben tabii biraz ekledim, değiştirdim, stilize ettim ve yakın hale getirdim. Ama asıl hikâyenin hikâyeyi annemden dinledim. Annem de başkasından dinledi kendisi üretmedi. Bunu katkılar halinde ilk duyduğu hikâyeye pek çok katkılarda bulundu elbette. Ama esas olarak bunlar anonim masallar, bu anonim masalları yeniden ben yeniden yazdım. Esas olarak kökeni anonimdir. Ne yazık ki masal geleneği ölüyor. Onun ölmemesi için de bu işi yaptım memnun da mutlulukla yaptığımı söylemeliyim yani

G: Kayıt altına alınması lazım aslında

A: Aynen yüzde yüz

G: Ve insanlar almıyor sözlü kültürde

A: Unutuluyor kaybolacak ne yazık ki evet

G: Evet

Masal kitaplarını yayınlama amacınız neydi? Halk edebiyatındaki başka türler dikkatinizi çekti mi? Çektiyse bunlar nelerdir?

Masalı yayınlama amacım şuydu tabii kendi kültürümüzün yok olması ıgğ bu yok oluşa karşı bir tepki ve dinlediğim masalları bu güzelliği. Bu da güzel bir şeyin sözlü kültürde kalıp ıgğ yok olması içimi acıttı ıgğ ve inanılmaz güzeldi hakikaten ıgğ günümüzde yazılan pek çok eserden daha iyi olduğunu söyleyebilirim o masalların. Bunlar hem o masalların hem insanların bunlar bizim kültürümüz lazım kendi kültürümüz hakkında ıgğ bilgi sahibi olsunlar asıl amacım buydu. ıgğ diğer türlerden efsane çekiyor efsaneler “Patasana” ve “Ninatta’nın Bileziği”nde yaptım “Ninatta’nın Bileziği”nde bir destan yazdım bu efsanelerden yola çıkarak yine “Patasana”da yazdığım bu tabletler bölümü efsane yahut destan tekniğini romanda destan tekniğini alanlardan biri olur.

Çocukluğunuzda dinlediğiniz halk kültürünü yansıtan (efsane, masal, tekerleme, halk inançları vb.) ürünlerin sizin romanlarınıza yansımaları oldu mu?

Olmaz mı tabii oldu. Örneğin “Bab-1 Esrar”da bir tekerleme var çocukluğumda dinlediğim bir tekerleme o. Tekerlemeyi “Bab-1 Esrar”da kullandım “Hu, hu, hu derviş...” diye bir tekerlemedir o. Onu bulursunuz ordan “derviş eteklerini saçıp” falan gibi o tümüyle benim Antep’te annemden dinlediğim bir tekerlemedir. Bu tekerlemeyi aldım ve şeyde ıgğ “Bab-1 Esrar”da kullandım. Dolayısıyla tabii annem gibi halk kültürünün içerinden çıkan masal gibi masalların içinden gelen bir kadının anlattıkları bu tür tekerlemeler yapmamda yahut roman dilini zenginleştirmede çok işime yaradı. Ya o halk kültürünün bana kattıkları çok çok işime yaradı.

Halk edebiyatına ve kültürüne ait unsurları kullanıp kullanmamanız en çok satan ve en az satan romanlarınıza bakıldığında ne kadar etkili olmuş olabilir?

Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bence başlı başına belirleyici olduğunu düşünmüyorum. Şöyle söyleyim ıgğ dozunda ayarında bunlar kullanılırsa ve romanın da dokusuna da uygun olursa o romanın gücüne güç katıyor. Daha renkli hale getiriyor, daha derin hale getiriyor, daha

gerçekçi hale getiriyor. Bu topraklardan çıktığını daha sahici olduğunu ıĝĝ kanıtlıyor. Ama başlı başına halk ve edebiyatından öğeler kullandım. Bunlar başarılı oldu yoksa kullanmadım başarısız oldu diye tanımlamak doğru değil.

Halk edebiyatı ve kültürüne yönelik ürünleri kendi romanlarınızda kullanma açısından değerlendirdiğinizde hangi romanınızda en çok bunlara yer verdiğinizi hangi romanınızda ise bunlara en az yer verdiğinizi düşünmektесiniz?

Evet, valla en çok muhtemelen şeyde kullanmışımdır ıĝĝ “Patasana”da kullanmışımdır ıĝĝ “İstanbul Hatırası”nda kullanmışımdır. “Kavim”de kullanmışımdır. “Kukla”da muhtemelen çok az kullanmışımdır. “Kukla”da daha çok Susurluk Olayı’ını anlatan bir kitaptır o. Ondan sonra orda daha politik bir kitaptır o, daha günümüz İstanbul’un da geçiyor.

Literatür taramanın, çeşitli kitaplardan faydalanmanın romanlarınızda yer verdiğiniz halk kültürü unsurlarını oluşturmadaki katkısı nedir?

Çok fazla, çok fazla tabii çok fazla. Çünkü sadece kulaktan duyma bilgiler ya da öğrendiğim annemden, aileden duyduğum ya da çevremdeki yaşlı insanlardan duyduğum onlardan ya da genç insanlardan duyduğum bilgiler yeterli değil. Onların daha çok incelemelerde ortaya çıkıyor. O kullanılan dil, gelenekler, anlatılar, masallar, destanlar ıĝĝ oradan çok yararlandığımı söyleyebilirim. ıĝĝ yoğun bir yoğun bir okuma yoğun bir araştırma ıĝĝ ancak o şekil oluyor. Öteki türlü ben şey gibi değilim Yaşar Kemal’de mesela o daha çok kendi gördüğü kendi yaşadığı şeyleri anlatır. Yaşar Abi bende öyle değil ben daha çok okuyarak, o konuya ilişkin okuyarak ıĝĝ yazdığımı söyleyebilirim. Arada böyle bir fark olduğundan söz edilebilir.

G: Ve tabii onun yetiştiği çevre

A: Tabii, tabii

G: Hayat hikâyesi onu çok etkiliyor.

A: Çağ, çağ arada bir 40 yıl var.

G: Gerçekten hepsini biliyor.

A: Tabii, tabii

G: Aktarabiliyor

A: Onları çok iyi tanıyor derlemeler yapmış onlarla ilgili...

G: Çok etkili

A: Evet

Halk kültürüne, edebiyatına ait unsurların romanlarda kullanılması sizce roman satışlarını ne ölçüde etkiliyor? (Örneğin tasavvuf, efsane... gibi)

Bence çok etkilemez. Bence çok etkilemez içğ bence romanı daha iyi yapabilir. Ama iyi kullanılırsa kötü kullanılırsa yama gibi durabilir. Yani bir romanın çok satışını etkileyen şey çok farklı şeyler yani çok değişik şeyler roman satışlarını etkiler. Bugün revançta olduğunu sanmıyorum. İnsanlar halk kültürüne meraklı olduğunu hiç sanmıyorum. Bir roman satışını arttıracaksanız aşkı yazın daha çok satar yani direk halk kültürünün kimsenin umrunda olduğunu zannetmiyorum. Bu insanların büyük çoğunluğunun umurunda olduğunu asla düşünmüyorum. Onun yerine roman işte yaşam şeyleri yazın. Yaşam biçimleri şöyle yaşayın falan deyin tasavvuf dersleri verin böyle olursa böyle olur daha çok satar kitaplar öyle satıyor. Hele bir de aşk isimlerini koyarsanız çok satar. Halk kültürünün bence iyi romancılar öğrenirler ve iyi metinler çıkarırlar. Bunun çok satışla ilgisi olduğunu zannetmiyorum. Hiç sanmıyorum ama siz bunu bilerseniz iyi ürünler iyi eserler ortaya koyarsınız. Bu da çok satılardan daha anlamlı ve önemlidir.

Yayınevinizin halk kültürüne ait unsurları romanlarda kullanmanıza yönelik talepleri oluyor mu?

Hayır, bana yayın evim böyle bir şey söyleyemez. İçğ ben ne istersem onu kullanırım. Yayın evi böyle bir şey öneride bulunabilir yani editörüm ya Ahmet burda şöyle şöyle bir şey var şöyle bir masal vardı onu okur musun diyebilir. Ama şu güne kadar demedi ama diyebilir. Dediği zaman ben de bunu büyük bir şeyle karşılarım sevinçle karşılar ve bakarım uyuyorsa, oluyorsa kullanırım olmasa kullanmam.

G: Ben yanlış hatırlamıyorsam Selim İleri'yle sizin böyle bir durumunuz var bir kitabı size tavsiye ettiğini

A: Selim ile olur, arkadaşım tabii

G: Siz de teşekkür etmişsiniz

A: Mümkündür o

G: Hatta onun yazılarından birinde okumuştum

A: Evet, doğru

G: Bir kitabı söylemiştim ne kadar kibar teşekkür etmiş

A: Onlar olur. Yazar arkadaşlarımda çok olur. Editör değil de yazar arkadaşlarım da çok olur. Siz de şöyle bir kitap dersiniz onları çok değerlendiririm, okurum. Kafama yatarsa kullanırım ama okurum. Çünkü çok önemli bir şey olabilir önerilen...

Son dönem çok satan listesinde yer alan kitaplara bakıldığında halk kültürüne ait unsurların yoğun olarak kullanıldığı görülmekte bunu siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sadece tasavvuftan söz edebiliriz bence orda o da biraz önce söylediğim nedenlerden ötürü...

Sizce halk kültürüne yer verilen romanlar yazarların tetiklemeyle mi yoksa okuyucunun isteği yüzünden mi ortaya konulmakta?

İkisi de olabilir. Yazar şunu düşünmüş olabilir talep var ben de bunu yazıyı satış çok satış peşinde olan yazarlar bunu düşünmüş olabilir. Bunun peşinden gitmiş olabilir. İğg ama aynı zamanda bir rota verip onu tetiklemiş olabilir. İnsanların böyle bir çünkü şey öyle hayat öyle biraz önce söylediğim sebepten insanlar bir yerde tıkanıyorlar ve kendilerine iğg yol gösterecek bir şey arıyorlar, sığınacak bir yer alıyorlar. Bu sığınacak yerde tasavvuf olabiliyor yani örneğin bir 10 yıl sonra belki de yine politika iğg sosyalizm yeniden gündeme geliyor, bilemeyiz yani tasavvuf veyahut inanç eksenli metinler...

Seçkin kültürün dibe batması kuramı diye halk biliminde bir kuram bulunmakta. Buna göre halk kültürünün, edebiyatının kaynağı yüksek tabakadır. Burada kültürün nitelikli olandan ortalamaya sonra da kaba olana indiği oradan da kaybolduğu mantığı vardır. Bununla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Hıhı, evet. Ben aslında tabii halk kültürü denilen şeyin yok olacak bir şey olduğuna inanmıyorum. İğğ örneğın Yunus Emre çıktığında da halktan gelen biri değil, kültür değildi. Ondan sonra bugün de Yunus Emre hâlâ zevkle okunuyor ve Mevlana hâlâ okunuyor. Devam ediyor ordaki meseleler devam ediyor. Yani şimdi Sheakspeare elit bir kültür mü bugün şimdi İngiltere’de bütün herkes biliyor ve okunuyor. Agatha Christie İngiltere’nin en çok okunan yazarı halen okunuyor ve herkes tarafından okunuyor. Bence şöyle oluyor iyi iğğ metinler iyi eserler veyahut illa metin olması da gerekmiyor halka mal oluyor. Halka değil sadece bütün insanlığa mal oluyor ve insanlığa mal olduğu zamanda herkes tarafından anlatılıyor. Yani iğğ ben mesela şöyle düşünüyorum aldığım tepkiler benim bir yeğenim var Ankara Üniversitesi’nde o çok şaşkınm amca diyordu bizim profesörde sizi aynı heyecanla okuyor çaycı kadın da aynı heyecanla okuyor. Benim için iyi bir şey yani önemli olan insan çok önemli bir meseleyi herkesin anlayabileceği şekilde yazmaktır. Yani öteki de değerli yani Kafka gibi yazmakta değerli. Ondan bir şey Becket gibi yazmakta değerli, değersiz değil... İşte bu dediğiniz elit bir süre sonra bunlar nereye varır bilmiyorum. Yani ama Sheakspeare olmak, Cervantes olmak çok önemli. Yunus Emre olmak çok önemli bence. Halk bu yani benim tanımlamam bu yani sizin tabii bilimsel tanımlamada metodolojide kurgulamada farklı tanımlamalarınız olabilir ama budur. Öyle bir seviyeye ulaşıyorlar ki mesela halktaki şu Romeo ve Juliet şimdi Romeo ve Juliet eserini izlememiş bir sürü insan olabilir ama bize lan Romeo ne yapıyorsun dediğinde biz güleriz adam Don Kişot dese ne demek istediğimizi anlar artık ne olmuş halka mal olmuş ya tanımlamalar buraya gelmiş. Artık insanlar bunu kullanarak ya Köroğlu gibi ne zırt çıkıyorsun dediğinde herkes bilir artık iş oraya gitmiş demektir. Artık o insanlığın evrensel değeri olmuştur kaybolacağını zannetmiyorum.

ÖZGEÇMİŞ

7 Mayıs 1985'te Eskişehir'de doğdu. Dumlupınar İlköğretim Okulu'nu 1996'da bitirdikten sonra Eskişehir Anadolu Lisesi'nde okudu. 2003 yılında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. 2007 yılında mezun oldu. Yine 2007'de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. 2009 yılında Doç. Dr. Abdülkadir Emeksiz danışmanlığında hazırladığı "Sadi Yaver Ataman'ın Eserlerinde İstanbul Folkloru" adlı teziyle yüksek lisans eğitimini başarıyla tamamladı. 2009'da İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda doktora eğitimine başladı. Arel Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 2009-2013 yılları arasında öğretim görevlisi olarak çalıştı.