



**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**AHMET ÜMİT'İN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ
UNSURLARI**

**Hazırlayan
Ayşe DURMUŞ**

**Danışman
Doç. Dr. Erol AKSOY**

Yüksek Lisans Tezi

Kasım, 2022 KAYSERİ

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**AHMET ÜMİT'İN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ
UNSURLARI
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan
Ayşe DURMUŞ**

**Danışman
Doç. Dr. Erol AKSOY**

Kasım 2022, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

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

Ayşe DURMUŞ

İmza

T.C.



ERCIYES ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program Adı: Tezli Yüksek Lisans

Tez Başlığı: Ahmet Ümit'in Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Önsöz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 157 sayfalık kısmına ilişkin 28/11/2022 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: **%12'** dir.

Filtrelemeye **alıntılar dâhil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimedenden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 29/11/2022

Danışman: Doç. Dr. Erol AKSOY

İmza

Öğrenci: Ayşe DURMUŞ

İmza

KILAVUZA UYGUNLUK

Ahmet Ümit'in Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları başlıklı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Ayşe DURMUŞ

Danışman

Doç. Dr. Erol AKSOY

Türk Dili ve Edebiyatı ABD Başkanı

Prof. Dr. Turgut KOÇOĞLU

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Erol AKSOY danışmanlığında **Ayşe DURMUŞ** tarafından hazırlanan “**Ahmet Ümit’in Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

03/11/2022

JÜRİ:

Danışman : **Doç. Dr. Erol AKSOY**

İmza

Üye : **Doç. Dr. Recep TEK**

İmza

Üye : **Doç. Dr. Hilal AKÇA**

İmza

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../2022 tarih vesayılı kararı ile onaylanmıştır.

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

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Kültür, insanı diğer canlı varlıklardan ayıran en önemli olgudur. İnsanlar kültür aracılığıyla giyimden kuşama, beslenmeden mimariye, sanattan zanaata kadar her şeyi kültür çevresinde öğrenirler ve hayatları boyunca devam ettirirler. Kültür aracılığıyla insanların gelişmesi ve olgunlaşması sağlanırken aynı zamanda kültürel unsurlar bir milletin edebi eserlerinde de kendine yer bulur. Bu doğrultuda Ahmet Ümit'in eserlerinde Türk kültürünün çok zengin bir kısmını oluşturan folklorik ürünlerden faydalandığı yapılan incelemeler sonucunda tespit edilmiştir. Son dönem yazarlarından olan Ümit, içinde yetiştiği toplumun kültürel unsurlarına eserlerinde yer vererek kuşaklar arasında kültürel kodları aktarmayı başarmıştır. Yazar, milletin sahip olduğu her türlü değeri yüceltmeye, zenginleştirmeye çalışmış, onların üzerinde düşünmüş, onları araştırmış ve eserleri aracılığıyla yorumlamıştır. Ayrıca yazarın eserlerinin farklı dillerde yayımlanmasıyla Türk milletin kültürel değerleri farklı milletlere tanıtılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, mensubu bulunduğu ulusun kültürel değerlerini en iyi şekilde yansıtan Ahmet Ümit'in eserlerinde folklorik malzemelerin nasıl kullanıldığı, yazarın folklor hakkındaki düşünceleri ve folklorik ürünlere bakışını ortaya koyabilmektir. Bu çalışma bir milletin kültürel kodlarını şekillendiren halk kültürü unsurlarının roman türüyle nasıl bütünleşmiş olduğunu göstermesi ve günümüzde dahi devam eden bu unsurların yazar Ümit'in eserlerinde büyük ölçüde yer verilmesi yönüyle önemlidir. Çalışma sırasında Ahmet Ümit'e ait olan eserler, röportajlar, yazarın hayatı ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular ekseriyetle Ahmet Edip Uysal ve Umay Günay'ın belirledikleri folklor tasnifi esas alınarak kategorize edilmiştir. Ancak çalışmamızın daha kapsamlı olacağı düşüncesi ile folklorik unsurlar belirlenirken M. Öcal Oğuz ve Nail Tan'ın belirlemiş oldukları folklorun konuları da değerlendirilmiştir. Çalışma sırasında esas alınan Ahmet Edip Uysal ve Umay Günay'ın belirledikleri folklor kadroları şu şekildedir:

- a. Halk Edebiyatı,
- b. Hayatın Dönüm Noktaları,
- c. Halk Bilgisi,
- d. Halk Dansları,
- e. Seyirlik Oyunlar,

- I. Köy Seyirlik Oyunları,
 - II. Meddah,
 - III. Karagöz,
 - IV. Kukla,
 - V. Orta Oyunu,
 - VI. Tulûat Tiyatrosu,
- f. Halk Müziği,
 - g. Çocuk ve Büyüklerin Oyunları,
 - h. Belirli Günler,
 - i. Halk Mimarisi,
 - j. Giyim Kuşam,
 - k. El Sanatları,
 - l. Mutfak.

Hazırlamış olduğumuz çalışmanın bütünü giriş dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Ahmet Ümit'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra Ahmet Ümit üzerine yapılan çalışmalardan bahsedilmektedir. İkinci bölümde, çalışmanın amacı ve önemi, sınırlılıkları, yöntemi açıklandıktan sonra yazarın eserlerindeki halk edebiyatı unsurları, tekke edebiyatı unsurları ve folklorik unsurların kullanımlarına dair tespit edilen bulgular ele alınmıştır. İncelediğimiz eserlerde tespit edilen bütün halk edebiyatı ve folklorik unsurlar bilimsel yöntemlere göre sınıflandırılmıştır.

Tez konusunun belirlenmesinden son aşamasına kadar sabır ve daima gülen yüzüyle yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Erol Aksoy'a, yüksek lisans eğitimim boyunca verdikleri fikirlerle yolumu aydınlatan sayın hocalarım Doç. Dr. Erhan Çapraz'a, Dr. Öğr. Üyesi Betül Gökem'e ve Doç. Dr. Abdülkadir Dağlar'a, manevi desteklerini hiçbir zaman unutamayacağım değerli hocam Prof. Dr. İsmail Gökem'e teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Son olarak lisansüstü eğitim hayatım süresince yaşadıkları türlü sağlık problemlerine rağmen bazen tahammül sınırını aşan huysuzluklarıma sabırla katlanarak ilgi, sevgi ve desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen kıymetli ailemin her bireyine şükranlarımı sunarım.

AHMET ÜMİT'İN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI

Ayşe DURMUŞ

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Kasım 2022
Danışman: Doç. Dr. Erol AKSOY

ÖZET

Kültür, bir milletin kuşakları arasında köprü vazifesi gören sözlü unsurların tamamıdır. Halk biliminin alt dalları olan masallar, efsaneler, destanlar, atasözleri, mimari, giyim, inanışlar vb. kültürü oluşturan öğelerdir. Bir milletin bütün bireyleri, kendi kültürünün içine doğar, büyür ve hayatını o kültürün değerleriyle düzenler.

Son dönem yazarlarından Ahmet Ümit de herkes gibi yaşadığı toplumun kültürüyle iç içe bulunmuş ve eserlerinin bütününde halk biliminin pek çok unsurunu kullanmıştır. Ümit, içinde yetiştiği sözlü kültürün çeşitli konularını hayallerinde süsleyip genişleterek eserlerinde ustalıkla işlemiştir. Yazar için edebiyatımızın ve milletimizin bekası geçmişten gelen kültürel değerlerimizle oluşan zincirin hiç kopmamasına bağlıdır. Bu doğrultuda Ümit, şiir, öykü ve roman türlerinde yazdığı eserleri aracılığıyla bütün kuşaklara Türk toplumunun kültürel unsurlarını aktarmayı başarır. Eserlerinde yer verdiği kültürel unsurlar aracılığıyla folklorik unsurların yaratıcısı ve yaşatıcısı olarak nitelendirilebilecek olan Ahmet Ümit, polisiye türünde kaleme aldığı eserlerinde sözlü kültür unsurlarına kendine has üslubuyla yer vererek diğer yazarların eserlerinde kullanılan folklorik unsurlardan farklı bir yöntem uyguladığı görülür.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Ümit, halk edebiyatı, folklorik unsur, kültür.

FOLKLOR ELEMENTS IN AHMET ÜMİT’S WORKS

Ayşe DUMRUŞ

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences

Master Thesis, December 2022

Supervisor: Doç. Dr. Erol AKSOY

ABSTRACT

Culture is all of the oral elements that serve as a bridge between the generations of a nation. Tales, legends, epics, proverbs, architecture, clothing, beliefs, etc. which are sub-branches of folkore elements that make up culture. All individuals of a nation are born into their own culture, grow up and organize their lives with the values of that culture. Therefore, people grow up as a reflection of the culture in which they live.

Ahmet Ümit, one of the last period writers, was intertwined with the culture of the society he lived in like everyone else and used many elements of folklore in all of the oral culture in which he grew up in his works by embellishing and expanding them in his dreams. For the author, the survival of our literature and our nation depends on never breaking the chain formed by our cultural values from the past. In this direction, Ümit succeeds in conveying the cultural elements of Turkish society to all generations through his works written in the genres of poetry, story and novel.

Keywords: Ahmet Ümit, folk literature, folkloric element, culture.

İÇİNDEKİLER

AHMET ÜMİT'İN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AHMET ÜMİT VE ESERLERİ

1.1. Ahmet Ümit'in Hayatı Ve Eserleri	5
1.2. Ahmet Ümit Üzerine Yapılan Çalışmalar	7

İKİNCİ BÖLÜM

AHMET ÜMİT VE HALK BİLİMİ

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	11
2.2. Araştırmanın Sınırlılıkları	11
2.3. Araştırmanın Yöntemi	12
2.3.1. Araştırmanın Veri Toplam Aracı ve Veri Toplama Tekniği.....	13
2.3.2. Araştırmada Kullanılan Analizler	13
2.3.3. Verilerin Güvenirliği.....	13
2.4. Araştırmanın Bulguları	13
2.4.1. Ahmet Ümit'in Eserlerinde Halk Edebiyatı Unsurları.....	13
2.4.1.1. Anonim Halk Edebiyatı Unsurları	13
2.4.1.1.1. Destan.....	13
2.4.1.1.2. Efsane	15
2.4.1.1.3. Menkıbe.....	23
2.4.1.1.4. Masal.....	25

2.4.1.1.5. Türkü.....	31
2.4.1.1.6. Ağıt.....	35
2.4.1.1.7. Ninni.....	37
2.4.1.1.8. Tekerleme.....	38
2.4.1.1.9. Atasözleri ve Deyimler	40
2.4.1.1.9.1. Atasözleri.....	40
2.4.1.1.9.2. Deyimler.....	42
2.4.1.1.10. Alkış ve Kargışlar	45
2.4.1.1.10.1. Dualar	45
2.4.1.1.10.2. Beddualar	47
2.4.1.2. Tekke Edebiyatı Unsurları	48
2.4.1.2.1. Mevlânâ.....	48
2.4.1.2.2. Yunus Emre	51
2.4.2. Ahmet Ümit’in Eserlerinde Folklorik Unsurlar	53
2.4.2.1. Hayatın Dönüm Noktaları.....	53
2.4.2.1.1. Doğum.....	53
2.4.2.1.2. Evlenme.....	56
2.4.2.1.3. Ölüm	62
2.4.2.2. Halk Bilgisi	67
2.4.2.2.1. Halk Hekimliği	68
2.4.2.2.2. Halk Hukuku.....	70
2.4.2.2.3. Halk Takvimi	72
2.4.2.3. Halk Dansları	73
2.4.2.4. Seyirlik Oyunlar.....	75
2.4.2.4.1. Karagöz	75
2.4.2.4.2. Ortaoyunu.....	77
2.4.2.5. Halk Müziği	78
2.4.2.6. Çocukların ve Büyüklerin Oyunları.....	80
2.4.2.6.1. Çocukların Oyunları ve Oyuncaklar	81
2.4.2.7. Belirli Günler	84
2.4.2.7.1. Dinî Bayramlar	86
2.4.2.7.2. Özel Günler.....	88

2.7.2.7.3. Mevsimlik Bayramlar	89
2.4.2.8. Halk Mimarisi	90
2.4.2.9. Halk Giyimi	96
2.4.2.9.1. Kadın Giyimi	97
2.4.2.9.2. Erkek Giyimi.....	99
2.4.2.9.3. Takı ve Aksesuarlar	103
2.4.2.10. Halk Sanatları ve Zanaatları.....	105
2.4.2.10.1. Geleneksel Meslekler	108
2.4.2.10.1.1. Demircilik.....	108
2.4.2.10.1.2. Kuyumculuk	109
2.4.2.10.1.3. Dokumacılık	110
2.4.2.10.1.4. Avcılık.....	110
2.4.2.10.1.5. Sepetçilik	111
2.4.2.10.1.6. Kunduracılık.....	111
2.4.2.10.1.7. Antikacılık	111
2.4.2.11. Halk Mutfağı.....	112
2.4.2.11.1. Yemek Türleri.....	113
2.4.2.11.2. İçecek Türleri	120
2.4.2.11.3. Tatlı ve Meyve Türleri.....	124
2.4.2.12. Halk İnanışları.....	126
SONUÇ	132
KAYNAKÇA.....	136
EKLER.....	139

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser.
akt.	: Aktaran.
Bkz.	: Bakınız.
C.	: Cilt.
Çev.	: Çeviren.
Ed.	: Editör.
Haz.	: Hazırlayan.
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa.
vb.	: ve benzeri

GİRİŞ

“Halk” sözcüğü batı dillerinde eski “populus”, “vurgus” ve “volk” kelimelerine karşılık gelmektedir (haz. Görkem, 2020, 419). Halk kavramını, aynı toprak parçası üzerinde yaşayan, aynı sosyal ve kültürel değerlere sahip olan ve sahip olunan bu değerleri paylaşan insan topluluğu veya toplulukları olarak tanımlamak mümkündür.

19. yüzyıl Avrupa anlayışına göre halkın tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “*Halk okur-yazar olan bir toplumda eğitim görmemiş cahil bir kısım olup; eğitim görmüş, aydın kişiler ve aydın zümre ile aynı ülke ve millet içinde yaşayan kişi ya da kişilerdir. Ancak bu “halk” topluluğu eğitimden ve teknolojiden habersiz ‘ilkel’ veya ‘vahşi’ olarak adlandırılan toplumlardan oldukça uzak bir yerde durmaktadırlar*” (Dundues, 2006). Tanıma göre halkı, kendisini okuma yazma bilen aydın zümre olarak nitelendiren kişilerin alt sınıfında veya yakınında yaşayan insanlar olarak tanımlamak mümkündür ve bir halk grubu, birçok kişiden oluşabileceği gibi iki kişilik bir aile grubundan da oluşabilir.

Metin Ekici’ye göre halk, medenî ve edebî olarak kabul edilen topluluk ile Afrika, Avustralya ve Amerika yerlileri gibi “primitif”, “ilkel” ya da “vahşi” olarak nitelendirilen bir yerde kabul edilen kişi veya kişilerdir. Bu kişiler yaşamlarını taşrada devam ettiren köylülerdir. Taşrada oturan bu kişiler, toplumun veya milletin sahip olduğu değerleri saklayıp, asırlarca devam ettirirler (Ekici, 2018, s. 3). Sözlü kültür unsurları, köylerde yaşayan bu halk grubunun ürünleri olarak sosyo-kültürel ortam içerisinde zamanla türlü değişiklikler ve gelişmeler göstererek devamlılığını sağlar.

Halk, kavramının sınırları belirlenirken ortak kültürel öğeler yani din, dil, gelenek, görenek, kültür gibi unsurlar esas alınır. Kültür kavramı ise insan hayatındaki maddi manevi bütün değerleri içine alan bir varlık olarak tanımlamak mümkündür. Kültürün taşıyıcısı halktır. Halkın kültürel değerlerinin büyük bölümünü sözlü kültür ürünleri oluşturur. Dursun Yıldırım’a göre, kültürel öğelerin malzemesi tamamen söze dayanan,

kısmen söze dayanan ve tamamen sözsüz olan ürünler olarak sınıflandırmak mümkündür. Birinci grubun içine atasözleri, bilmece, hikâyeler, destanlar, masal ve türküler girebilir. İkinci gruba inançlar, âdetler, seyirlik oyunlar, danslar dâhil edilebilir. Üçüncü grupta ise, mimarlık, el sanatları, giyim kuşam, yiyecek gelenek unsurları sıralanabilir (Yıldırım, 2016, s.71). Böylelikle insanlar farkında olmasalar da içinde bulundukları kabilelerin kültürel değerlerini öz benliklerinde barındırırlar.

Halk bilimini, bir ülke veya belli bir bölgede yaşayan insanların hayatlarında daha çok sözlü şekilde yer alan kültürel öğeleri (masal, destan, efsane, ninni, fıkra, bilmece, halk hikâyesi vb.) bilimsel olarak araştıran, derleyen, değerlendiren ve bunların açıklamasını yaparak, kültürler arasındaki benzer ve farklı yönleri belirleyen ve gerektiğinde bu bilimsel sonuçları halkın yararına olacak şekilde düzenleyip halka aktaran bir bilim dalı şeklinde tanımlamak mümkündür. Halk bilimi konu olarak halka ait olan anonim ve sözlü kültür ürünlerinin tamamını kapsar. Buna göre halkın yaşamında yer alan inanışlar, halk bilgisi ürünleri, oyunlar, alkış-kargışlar, menkıbeler, fıkralar, bilmece, ninniler, atasözü ve deyimler halk biliminin inceleme alanı içerisinde yer alır.

Halk bilimi, bağımsız bir bilim dalı olarak 19. yüzyıl başlarında Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Halk bilimi çalışmalarının başlangıcına dair kabul edilen iki görüş mevcuttur. Birinci görüş; Almanya’da Jacob ve Grimm kardeşlerin 1812 yılında “Ev ve Çocuk Masalları” adlı sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları masal kitaplarını yayımlamaları kabul edilir. İkinci görüş folklor teriminin bir bilim dalı olarak 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından icat edilip Atheneum adlı dergiye Ambrose Merton müstear (takma) adıyla gönderilerek yayımlanmasıdır. Kelime kökü itibarıyla Saxon olan “Folklore” kelimesi, folk=halk ve lore= bilim manasına gelmektedir. Türkçe’de ise “Folklore” kavramına karşılık olarak, “halkiyat”, “halk bilgisi”, “hikmet-i avam”, “budun bilgisi”, “halkbilim” ve “halk kültürü” gibi kelimeler kullanılmaktadır (Çobanoğlu, 2019, s. 25).

Türkiye’de halk kültürünü araştırma, derleme ve yayımlama çalışmalarına 20. yüzyılda başlanmıştır. 1908 yılında Türkiye’de, Türk kültürünü ortaya çıkarmak amacıyla Türk Derneği adıyla bir dernek kurulmuştur. Dernek tarafından Türk folklorunu halka tanıtmak ve yaymak amacıyla “*Türk Derneği Mecmuası*” çıkarılır. Bu derneğin çalışmaları Türkiye’de halk bilimi ve halk edebiyatı üzerine yapılan ilk çalışmalar olarak

değerlendirilebilir. Bu derneği takiben 1911 tarihinde kurulan “Türk Yurdu” ve “Türk Ocağı” dernekleri kurulur. Bu iki dernek “Türk Ocağı” adı altında birleşerek, çıkardıkları “*Türk Yurdu Mecmuası*” ile halk bilimi konularında derleme ve yayımlarını sürdürürler (Çobanoğlu, 2019, s. 47).

Ziya Gökalp “*Halka Doğru*” düşüncesiyle görüşlerini belirterek “Türkçü” düşünce sistemine yerleştirir. Gökalp bu görüşlerini açıklamak ve halk bilimi çalışmalarını geniş kitlelere yaymak amacıyla 23 Temmuz 1913 tarihinde “*Halka Doğru*” ismini verdiği bir dergi çıkarır. Gökalp bu dergideki “*Halk Medeniyet-I, Başlangıç*” adlı yazısında Türkiye’de folklordan ilk defa söz eder ve folklorun karşılığı olarak “halkiyat” terimini kullanır. Ziya Gökalp bu dergide her toplumun, resmi medeniyet ve halk medeniyeti olmak üzere iki medeniyetinin olduğundan bahseder (Tan, 2003, s. 66). Ziya Gökalp’ın bu çalışmasını M. Fuat Köprülü’nün 6 Şubat 1914 tarihinde “*İkdam*” gazetesinde yayımladığı “*Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklor*” adlı yazısı takip eder. Köprülü bu yazısında “halkiyât” ilminin 19. yüzyılın son ürünlerinden biri olduğunu, halk bilimi üzerine Avrupa’da yıllardır kitaplar, dergiler neşrolunduğu, her yerde muhtelif cemiyetlere yer verildiği halde Türkiye’de böyle bir alanın dahi olduğundan habersiz olunduğunu ve aydınlarımızın bu konu üzerinde çalışmalar yapmaları gerektiğini belirtir (Tan, 2003, s. 68). Bu çalışmayı Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın 5 Mart 1914 tarihinde “*Peyam*” gazetesinde yayımladığı “*Folklor- Folklore*” başlıklı yazısı takip eder. Rıza Tevfik bu çalışmasında “folklor” kavramının kökenini açıklayarak, folklorun çalışma alanı hakkında bilgi verir (Tan, 2003, s. 71). Fuat Köprülü bu çalışmalardan farklı olarak, 31 Mart 1914 tarihinde “*İkdam*” gazetesinde yayımladığı “*Destanlarımız*” adlı makalesi ile destan derleme çalışmaları yapar ve derlediği destanları yayımlar. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluşunun ilk yıllarında folklor ile alakalı olan çalışmaların önemi anlaşılarak Maarif Vekâleti’ne bağlı bir “Hars Dairesi” kurulur. Bu dairede öğretmenler aracılığıyla yurdun dört tarafından Türk folklor ürünlerinin derlenmesi, araştırılması ve incelenmesi konusunda bilinçli çalışmalar yapılır. 1924 yılında kurulan “Türkiyat Enstitüsü”, halk bilimi alanında bilimsel araştırmalara dayanan çalışmalar yapar, hazırlanan halk bilimsel yazılar “*Türkiyat Mecmuası*”nda yayımlanır ve bu dönemde M. Fuat Köprülü başkanlığında ilk akademik halk bilimciler kuşağı yetiştirilir. 1927 yılında Ankara’da ilk Türk folklor derneği olan “Anadolu Halk Bilgisi” kurulur. Bu derneğin adı 1928 yılında “Türk Halk Bilgisi Derneği” olarak değiştirilir. Bu dernekte “*Halk Bilgisi*

Toplayıcılarına Rehber” adlı derleme kılavuzu yayımlanır. 1930 yılından sonra Türk halkbilimi araştırmalarına hizmet veren “Türk Dilini Tetkik Cemiyeti” ve “Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti” kurulur. 1932 yılında “Türk Ocakları”nın yerine “Halk Evleri” derneği kurulur ve bu dernekte Türk kültürünü geliştirmek ve yaymak için çalışmalar yapılır. Yapılan bu çalışmaların akabinde 1938 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Pertev Naili Boratav tarafından “Folklor ve Halk Edebiyatı” adı ile folklor dersi açılır. Zamanla folklor dersleri diğer üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerine de ders olarak eklenir ve halk bilimi çalışmalarına bu şekilde devam edilir (Ekici, 2018, ss. 14- 17).



BİRİNCİ BÖLÜM

AHMET ÜMİT VE ESERLERİ

1.1. Ahmet Ümit'in Hayatı Ve Eserleri

Ahmet Ümit, 12 Temmuz 1960 tarihinde kilim tüccarı Mehmet Ümit ve terzi Fatma Ümit'in en küçük çocuğu olarak Gaziantep'te doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Gaziantep'te bitirdi. Lise eğitimine Gaziantep Atatürk Lisesinde devam ettiği dönemlerde arkadaşları ile karıştığı politik olaylar nedeniyle Diyarbakır'a gönderildi. Bu nedenle Ümit lise eğitimini Diyarbakır Ergani'de tamamladı. Lise eğitiminden sonra lisans eğitimine Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi bölümünde başladı ve 1983 yılında buradan mezun oldu. Lisans eğitimi döneminde tanıştığı Vildan Ümit ile 1981 yılında evlendi. Evlendiği yıl Gül isminde bir kızları dünyaya geldi. Ümit, 1985-1986 yıllarında Moskova Sosyal Bilimler Akademisi'nde eğitim aldı. Yıllarca politika ile iç içe bir yaşam süren yazar Türkiye'ye döndükten sonra politikayı bırakarak edebiyata yöneldi. 1989-1996 yılların arasında reklamcılık yapan yazar; 1990-1998 yılları arasında *Yine Hişt* isimli kültür sanat dergisini çıkardı. Yazar Türkiye Yazarlar Sendikası üyesidir. Hayatına yazarlık yaparak İstanbul'da devam etmektedir (Yalçın, 2010, s.1086).

Yazar kendi yaşamını üç döneme ayırmaktadır:

1. On sekiz yaşına kadar olan Gaziantep dönemi,
2. Otuz yaşına kadar olan İstanbul- Moskova dönemi,
3. Yazma sürecinden sonraki dönem (<https://www.youtube.com/watch?v=kxQOrlFBk3Y&t=20s>, 2021).

Ahmet Ümit'in ilk edebî eseri *Sokağın Zulası* başlıklı eseri yazdığı şiirlerden oluşup 1989 yılında yayımlandı. 1992 yılında ise yazarın ilk öykü kitabı olan *Çıplak Ayaklıydı Gece* başlıklı eseri yayımlandı. Yazarın annesinden dinleyerek derlediği *Masal*

Masal İçinde adlı eseri Milli Eğitim Bakanlığı müfredatına girdi. Ayrıca bu eser Korece'ye çevrildi (<https://www.youtube.com/watch?v=awVQtd-B2yw>, 2021). Yazarın 1996 yılında yayımlanan *Sis ve Gece* adlı ilk romanı, Yunanistan'da da yayımlanarak yabancı dile çevrilen ilk Türk polisiye romanı oldu.

Ahmet Ümit, Türk edebiyatında polisiye türünün en önemli yazarlarından. Polisiye türünde yazdığı eserleri 60 ülkede, 23 dilde yayımlanmıştır. Ümit, yazar olmasında terzi olan annesi Fatma Hanım'ın büyük katkısı olduğunu belirtmektedir. Terzi Fatma Hanım, kız çıraklarına masallar anlatıp, romanlar okurken yazarın hayal dünyası gelişmiştir. Bu anlatılardan kendisine renkli bir hayal dünyası oluşturan Ümit, romanlarının kurgusunu kolaylıkla oluşturabildiğini ifade etmektedir. Yazar, cinayet romanları yazma nedenini ise, hayatı boyunca politik yönden hareketli bir süreç geçirdiğini ve bu süreçte yaşadığı olayların polisiye romanların ortaya çıkmasında etkili olduğunu belirtmektedir (<https://www.youtube.com/watch?v=pLjgERCQgwc>, 2021).

Yazarın on bir romanının dördünde kullanılan ve yazar ile özdeşleşen “Nevzat” karakteri yazarın Yeni Yüzyıl gazetesinde yazdığı köşe yazılarındaki polisiye hikâyeler ile meydana gelmiştir. Ümit, yazı yaşamında Ahmet Hamdi Tanpınar, Nazım Hikmet, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Shakespeare, Lev Tolstoy, Dostoyevski, Agatha Christie gibi yazarlardan etkilendiğini belirtmektedir (https://www.youtube.com/watch?v=vY7GSLrI_1A, 2021).

Yazar, polisiye türünün Türkiye'de en önemli temsilcilerinden olması ve eserlerinde kendi kültür unsurlarımıza yer vermesi nedeniyle edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Ümit'in eserlerinin hemen hepsinde kültürel unsurlarımızdan olan; halk dansları, halk müziği, halk giyimi, halk mutfağı, halk mimarisi, çocukların ve büyüklerin oyunları, türkü, masal, atasözü- deyim vb. folklorik unsurlara yer verilmektedir. Ayrıca yazar eserlerinde sadece folklorik unsurlara yer vermeyip insan psikolojisine, sosyolojik çözümlemelere, politik olaylara, Hitit, Roma ve Osmanlı imparatorluklarına ait tarihi bilgilerin yanında, tasavvufi konulara da yer vererek okurlarını aydınlatır.

Ahmet Ümit'in öykülerinden yola çıkılarak 2001 yılında başrollerini Uğur Yücel ile Haluk Bilginer'in rol aldığı *Karanlıkta Koşanlar*, 2004 yılında başrollerini Çetin Tekindor ile Nejat İşler'in oynadığı *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* adlı televizyon dizileri yapılmıştır. Yazar'ın romanlarından esinlenerek *Merhaba Güzel Vatanım*, *Sis ve Gece* ile

Bir Ses Böler Geceyi adlı filmler sinemaya uyarlanmıştır. 2006 yılında yayımlanan *Ninatta'nın Bileziği* başlıklı eser ise operaya uyarlanmıştır.

Yazarın eserleri yayım tarihlerine göre şu şekildedir: *Sokağın Zulası* (1989) (Şiir), *Çıplak Ayaklıydı Gece* (1992) (Öykü), *Bir Ses Böler Geceyi* (1994) (Roman), *Masal Masal İçinde* (1995) (Masal), *Sis ve Gece* (1996) (Roman), *Kar Kokusu* (1998) (Roman), *Agatha'nın Anahtarı* (1999) (Öykü), *Patasana* (2000) (Roman), *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* (2002) (Roman), *Kukla* (2002) (Roman), *Beyoğlu Rapsodisi* (2003) (Roman), *Aşk Köpekliktir* (2004) (Roman), *Çiçekçi'nin Ölümü Gülgeç* (2005) (Öykü), *Ninatta'nın Bileziği* (2006) (Destan), *Kavim* (2006) (Roman), *İnsan Ruhunun Haritası* (2007) (Deneme), *Olmayan Ülke* (2008) (Masal), *Bab-ı Estrar* (2008) (Roman), *İstanbul Hatırası* (2010) (Roman), *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü* (2011) (Öykü), *Tapınak Fahişeleri Gülgeç* (2011) (Öykü), *Sultanı Öldürmek* (2012) (Roman), *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* (2013) (Roman), *Elveda Güzel Vatanım* (2015) (Roman), *Kırlangıç Çılgılığı* (2018) (Roman), *Aşkımız Eski Bir Roman* (2019) (Roman), *Kayıp Tanrılar Ülkesi* (2021) (Roman).

1.2. Ahmet Ümit Üzerine Yapılan Çalışmalar

Yazar Ahmet Ümit'in hayatı ve eserleri üzerine yapılan yüksek lisans, doktora çalışmaları ile akademik yayınları şu şekilde incelemek mümkündür:

Gülcan, Hacer, (2019), *Ahmet Ümit'in Romanları Üzerine Bir İnceleme, (Yüksek Lisans Tezi), Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.*

2019 yılında Hacer Gülcan tarafından hazırlanmış olan “*Ahmet Ümit'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*” başlıklı üç bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde yazarın hayatı, ikinci bölümünde yazarın 1996-2018 yılları arasında yayımlanan *Sis ve Gece*, *Kar Kokusu*, *Patasana*, *Kukla*, *Beyoğlu Rapsodisi*, *Kavim*, *Ninatta'nın Bileziği*, *Bab-ı Estrar*, *İstanbul Hatırası*, *Sultanı Öldürmek*, *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*, *Elveda Güzel Vatanım*, *Kırlangıç Çılgılığı* eserleri, konu olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, şahıs kadrosu, mekân, zaman, dil ve üslup unsurları açısından incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise çalışmada ele alınan romanların genel değerlendirmeleri yapıldıktan sonra sonuç kısmına yer verilmiştir.

Doğan, Sabri, (2020), *Ahmet Ümit'in Romanlarında Tarih ve Mit, (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.*

Sabri Doğan tarafından hazırlanmış olan “*Ahmet Ümit’in Romanlarında Tarih ve Mit*” başlıklı yüksek lisans çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde tarih ve mit kavramları açıklanarak, tarih ve mit kavramlarının roman ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde yazarın hayatı ve eserlerinin bibliyografik künyeleri açıklanmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise yazarın romanlarına dair kısa özetlemeler yapıldıktan sonra eserlerde yer alan tarihi ve mitolojik unsurlar açıklanmıştır.

Gezer, Habibe, (2006), *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları*, (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2006 yılında iki bölüm şeklinde hazırlanmış olan bu çalışmada polisiye roman kavramı, polisiye roman unsurları, polisiye roman türü ve özellikleri açıklandıktan sonra çalışmanın ikinci bölümünde Ümit’in roman anlayışı açıklanıp polisiye roman kurgularının ardından yazarın eserlerinde yer verilen polisiye unsurları incelenmiştir.

Hamzaoglu, Duygu, (2014), *Ahmet Ümit’in Romanlarında Suçlu Tipleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duygu Hamzaoglu tarafından hazırlanmış olan çalışmada üç bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmada polisiye romanlarda suç unsuru, suçun insan ve toplum hayatındaki yeri açıklandıktan sonra Ahmet Ümit’in eserlerinde yer alan suçlu figürleri tespit edilmiştir.

Moğol, Müge, (2019), *Ahmet Ümit Romancılığı*, (Yüksek Lisans Tezi), Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2019 yılında Müge Moğol tarafından hazırlanmış olan “*Ahmet Ümit Romancılığı*” başlıklı yüksek lisans çalışmasında yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında genel bilgiler sunulduktan sonra yazarın *Sis ve Gece*, *Kar Kokusu*, *Patasana*, *Kukla*, *Beyoğlu Rapsodisi*, *Kavim*, *Bab-ı Esrar*, *İstanbul Hatırası*, *Sultanı Öldürmek*, *Beyoğlu’nun En Güzel Abisi*, *Elveda Güzel Vatanım*, *Kırlangıç Çığılığı* eserlerinin tahlili yapılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise yazarın incelenen on iki romanın benzerlik ve farklılıkları üzerine değerlendirmeye yer verilmiştir.

Köroğlu, Büşra, (2018), *Ahmet Ümit'in Romanlarında Suç ve Suç Psikolojisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Büşra Köroğlu tarafından hazırlanmış olan bu çalışmanın birinci bölümünde polisiye romanın tanımı ve tarihçesi hakkında bilgi verildikten sonra bu türün Türk Edebiyatındaki önemli noktalarına, eser ve yazarlarına değinilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Ümit'in eserlerinde yer verilen suçlar tespit edilmiş olup bütün eserlerin psikolojik yönden açıklamaları yapılmıştır.

Aksoy, Serdar, (2018), *Ahmet Ümit'in Masal Kitaplarının Metinsellik Ölçütleri Bağlamında İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Serdar Aksoy tarafından hazırlanmış olan tez çalışmasında yazar Ahmet Ümit'in kaleme aldığı *Masal Masal İçinde* ve *Olmayan Ülke* isimli iki masal kitabında yer alan masal metinleri, masal bölümleri, masal öğeleri ve metinsellik ölçütleri incelenerek masalların yapısı ortaya konulmuştur.

İlcak, Nezire Gamze, (2014), *1980 Sonrası Türk Romanlarında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nezire Gamze İlcak tarafından hazırlanmış olan doktora tez çalışmasında 1980 yılı sonrasında eserler veren Buket Uzuner, İskender Pala, Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın bazı romanlarında yer alan halk kültürü unsurları tespit edilmiş ve bu unsurlar halk bilimi çalışma metotlarına göre incelenmiştir. Gamze İlcak'ın incelediğimiz bu çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde roman türü ve Türk edebiyatında roman türünün gelişimi açıklandıktan sonra çalışmada yer verilen yazarların hayatları açıklanmış ve akabinde bu yazarların belli başlı bazı eserlerde yer alan karakterler, mekânlar, zaman ve özetleri şeklinde incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde yukarıda belirtilmiş olan yazarların 1980 sonrasında yayımlanmış olan romanlarında yer alan halk kültürü unsurları incelenerek çalışmacının değerlendirmesine yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturan kısımda ise çalışmada yer verilen yazarların bazı romanlarında yer alan anonim halk edebiyatı türlerinin tanımı, işlev özellikleri, şekil ve yapı özellikleri, içerik özellikleri, icra özellikleri, dil ve üslup özellikleri, türün sınıflandırılması şeklinde incelenmiştir. Çalışmanın temelini teşkil eden bu üç bölümden

sonra sonuç, kaynakça ve ekler kısmına yer verilmiştir. Ekler kısmında ise Buket Uzuner, İskender Pala ve Ahmet Ümit ile gerçekleştirilmiş olan mülakatlar yer almaktadır. Nezire Gamze Ilıcak tarafından hazırlanmış olan bu çalışmada yazar Ahmet Ümit'in *Kavim, Babı Esrar, İstanbul Hatırası, Sultanı Öldürmek, Kukla, Kar Kokusu, Sis ve Gece, Patasana, Beyoğlu Rapsodisi, Ninatta'nın Bileziği* isimli eserleri değerlendirilmiştir.

Ilıcak, N. G. (2019). *Türk Romanında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarına Bir Bakış*, Akademik Kitaplar Yayınları.

2014 yılında Nazire Gamze Ilıcak tarafından hazırlanmış olan doktora tezinden 2019 yılında *Türk Romanında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarına Bir Bakış* isimli eser üretilmiştir. Bu eserde doktora çalışmasından farklı olarak sadece Buket Uzuner ve Ahmet Ümit'in romanlarında yer verilen halk edebiyatı ve halk bilimi unsurları ile yazarlarla yapılan röportajlara yer verilmiştir. Dört bölümden oluşan bu eserin birinci bölümünde halk kültürünün tanımı yapıldıktan sonra geçiş dönemleri, adlandırmalar, halk bilgisi, bayramlar, törenler ve kutlamalar, inanışlar, çocuk oyunu, halk mutfacı hakkında bilgiler verilmektedir. Eserin ikinci bölümünde halk edebiyatı tanımı yapıldıktan sonra mâni, ninni, türkü, ağıt, efsane, menkıbe, masal, fıkra, atasözü, deyim, tekerleme, alkış ve kargış, argo türlerinin tanımları ve türlü özelliklerinden sonra tasavvuf ekolleri ve uygulamalar ile tasavvufi kavramlar açıklandıktan sonra halk tiyatrosuna dair bilgiler aktarılmıştır. Roman ve Türk Edebiyatında Roman Türünün Tarihi Gelişimi başlıklı üçüncü bölümde roman türü hakkında bilgi verildikten sonra Türk Edebiyatı dönemlerinde roman türünün gelişimi hakkında açıklamalar yapılmıştır. Eserin son bölümü olan dördüncü bölümünde yazar Buket Uzuner ve yazar Ahmet Ümit ile gerçekleştirilen röportajlara yer verilip bu yazarların özgeçmişlerine dair bilgilere yer verilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

AHMET ÜMİT VE HALK BİLİMİ

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı son dönem yazarlarından olan Ahmet Ümit'in eserlerinde yer verilen folklorik unsurların tespit etmek ve bu doğrultuda yazarın eserlerinde tespit edilen folklorik unsurları halk bilimsel tasnife göre değerlendirmektir.

Literatüre Ahmet Ümit'in eserlerinde yer verilen folklorik unsurlar ve bu unsurların değerlendirilmesi yönüyle bakıldığında az sayıda çalışmanın olduğu görülür. Bu noktada literatür değerlendirildiğinde “1980 Sonrası Türk Romanlarında Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi” başlıklı bu çalışmada konumuz bağlamında sınırlı olarak Ahmet Ümit'in bazı romanlarında yer verilen folklorik unsurların incelendiği tespit edilmiştir (Ilıcak, 2014).

“Ahmet Ümit'in Eserlerinde Halk Bilimi” başlıklı bu çalışma yazarın eserlerinde geçmişten günümüze değişerek varlıklarını devam ettiren folklorik unsurların tespit edilmesi ve değerlendirilmesi, bu unsurları yazarın hangi amaçla kullandığının açıklanması, eserlerde tespit edilen millî kültürel unsurlarımızın gelecek kuşaklara aktarılması yönüyle önemlidir.

2.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, Ahmet Ümit'in eserlerinde tespit edilen halk bilimi unsurlarının tespiti ve değerlendirilmeleri ile sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın tamamını, halk bilimi kavramı ve halk biliminin tarihçesi, Ahmet Ümit'in hayatı ve eserleri, Ahmet Ümit üzerine yapılan çalışmalar, Ahmet Ümit'in eserlerinde tespit edilen halk edebiyatı ve halk bilimi unsurları oluşturmaktadır.

Bu araştırmada Ahmet Ümit'in *Sokağın Zulası* (1989), *Çıplak Ayaklıydı Gece* (1992), *Bir Ses Böler Geceyi* (1994), *Masal Masal İçinde* (1995), *Sis ve Gece* (1996), *Kar Kokusu* (1998), *Agatha'nın Anahtarı* (1999), *Patasana* (2000), *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* (2002), *Kukla* (2002), *Beyoğlu Rapsodisi* (2003), *Aşk Köpekliktir* (2004), *Çiçekçi'nin Ölümü Gülgeç* (2005), *Ninatta'nın Bileziği* (2006), *Kavim* (2006), *İnsan Ruhu'nun Haritası* (2007), *Olmayan Ülke* (2008), *Bab-ı Esrar* (2008), *İstanbul Hatırası* (2010), *Davulcu Davut'u Kim Öldürdü* (2011), *Tapınak Fahişeleri Gülgeç* (2011), *Sultanı Öldürmek* (2012), *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* (2013), *Elveda Güzel Vatanım* (2015), *Kırlangıç Çılgılığı* (2018), *Aşkımız Eski Bir Roman* (2019), *Kayıp Tanrılar Ülkesi* (2021) eserleri ile halk edebiyatı ve halk bilimi alanlarına dair olan akademik kaynaklar, makaleler ve çalışmalar incelenmiştir.

2.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamızda nitel araştırma¹ yöntemlerinden doküman incelemesi² ve betimsel analiz³ tekniği kullanılmıştır ve YÖK Ulusal Tez Merkezi'ndeki Ahmet Ümit üzerine hazırlanmış olan lisansüstü tezler, yazarın eserleri, akademik kaynaklar ve internet kaynakları incelenmiştir.

Metin merkezli olarak yürütülen bu çalışmada fişleme yöntemi kullanılmıştır. Ahmet Ümit'in eserlerinde yer verilen folklorik unsurlar fişleme yöntemiyle tasnif edilmiştir. Daha sonra tespit edilen malzemeler Ahmet Edip Uysal ve Umay Günay, M. Öcal Oğuz, Nail Tan'ın yapmış oldukları folklorik tasniflere göre değerlendirilmiştir. Sınıflandırma yapılırken yazarın eserlerinde yer verilen folklorik unsurlar esas alınmıştır. Yapılan değerlendirmelerden sonra akademik kaynaklar incelenmiştir. İncelenen akademik kaynaklardan sonra tespit edilen fişler literatür değerlendirmeleri eşliğinde yorumlamalarla birlikte açıklanmıştır.

¹ Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanabilir. (Yıldırım & Şimşek, 2021, s.37)

² Doküman incelemesi “araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar, nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir.” (Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 189)

³ Betimsel analiz içerik analizi sürecinde ortaya çıkan ya da önceden belirlenmiş bir çerçeveye göre kullanılan bulguların önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu analizde amaç, elde edilen bulguları düzenleyerek okuyucuya sunmaktır. (Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 82)

2.3.1. Araştırmanın Veri Toplam Aracı ve Veri Toplama Tekniği

Araştırmada veri toplama araçları olarak akademik kaynaklar, Ahmet Ümit’in bütün eserleri, makaleler, bildiriler, doktora ve yüksek lisans tezleri, internet kaynakları kullanılmıştır.

2.3.2. Araştırmada Kullanılan Analizler

Ahmet Ümit’in bütün eserlerinin incelenmesi sonucunda, yazarın eserlerinde halk edebiyatı unsurlarından destan, efsane, menkıbe, masal, türkü, ağıt, ninni, tekerleme, atasözleri ve deyimler ile alkış ve kargışlara dair bulguların olduğu tespit edilmiştir. Yazarın eserlerinde, Mevlânâ ve Yunus Emre’nin temsilcileri olduğu tekke edebiyatına dair bulgulara da yer verildiği tespit edilmiştir. Folklorik unsurlar başlığı altında ise hayatın dönüm noktaları, halk bilgisi, halk dansları, seyirlik oyunlar, halk müziği, çocukların ve büyüklerin oyunları, belirli günler, halk mimarisi, halk giyimi, halk sanatları ve zanaatları, halk mutfağı, halk inanışlarına dair bulgular tespit edilerek analiz edilmiştir.

2.3.3. Verilerin Güvenirliği

Araştırmada elde edilen verilerin güvenirliliğinin sağlanması için bulgular iki ayrı alan uzmanına kontrol ettirilmiş ve konu ile ilgili olmayan veriler çalışmadan çıkarılmıştır. Yazarın eserlerinde yer alan veriler ayrıntılı ve amaca uygun biçimde tasnif edilerek değerlendirilmiştir.

2.4. Araştırmanın Bulguları

2.4.1. Ahmet Ümit’in Eserlerinde Halk Edebiyatı Unsurları

2.4.1.1. Anonim Halk Edebiyatı Unsurları

2.4.1.1.1. Destan

Anonim halk edebiyatı türlerinden biri olan destan Şükrü Elçin tarafından; “bir boy, ulus veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı olan bu anonim mahsuller, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan “Kahraman-Bilge” şahsiyetlerin menkıbevi ve hakikî hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik hikâyelerdir ve bu hikâyeler tarihe bağlı olmakla birlikte tarih sayılmayan; ozanların kopuzlarla terennüm ettiği; cemiyetin ortak hayat görüşü ile

ülkülerini aksettiren bu eserlerin teşekkülü için bir “yaratma zemini” ile savaş, din değiştirme, göç, kuraklık gibi olayların millet vicdanında birtakım sarsıntılara sebep olması gereklidir” (Elçin, 2016, s. 72) şeklinde tanımlanır.

Köprülü’ye göre, destanın doğması için bir toplumun medeniyet yönüyle aşağı seviyelerde olmakla birlikte, o toplum hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması ve büyük olaylarla karşılaşmış olması gereklidir. Bu durumda o toplumda yetişmiş olan halk şairleri, yaşanmış olan bu olayları ayrı ayrı parçalar halinde söylerler. Göçler sonrasında meydana gelen olaylar, şairlerinin sözlü rivayetlerinden öğrenen halk, arasında yeni parçaların da oluşmasına veya bu gibi menkıbeleri bir kahraman etrafında toplayan yeni daireler oluşmasına sebep olur. Sonraları medeniyet yönüyle aşağı seviyelerde olan toplum, medenî yönden yükselerek, türlü etkenlerin tesiriyle siyasi ve içtimai bir birlik ihtiyacı meydana çıktığı zaman destani ruhu oluşan halk şairi bu dağınık parçaları daireler şeklinde toplayarak, oluşan daireleri birbirine bağlar ve bu şekilde “millî destan” vücuda getirilmiş olur (Köprülü, 2020, ss. 73-74).

Son dönem yazarlarından Ahmet Ümit, toplumların hayatlarında önemli bir yeri olan destan metinlerine okuyucuyu tarihin derinliklerine sürükleyici şekilde yer verir.

Akad ve Sümer dillerinde yazılmış tabletlerden derlenerek yazıya geçirilmiş olan Gılgamış destanı, Mezopotamya medeniyetinin kralı Gılgamış’ın, ölümsüzlüğü araması üzerine oluşan bir destan metnidir. Yazarın, *Patasana* ve *İnsan Ruhunun Haritası* başlıklı eserlerinde Mezopotamya medeniyetinin ilk yazılı destan metni olan Gılgamış destanına yer verilmektedir.

*Patasana*⁴ başlıklı eserde, Gaziantep yakınlarındaki antik kentte gerçekleştirilen kazı çalışmasında, Hititlere ait bilgilerin yer aldığı tabletler bulunduğu Esra tarafından açıklandıktan sonra bu tabletlerin Mezopotamya medeniyetinin yazışmalarında kullanıldığı ve Akkadca olarak kaleme alındığı ifade edilir. Eserde bulunan bu tabletlerin, insanlığın ilk yazılı destanlarından olan Gılgamış destanı kadar önemli olduğu belirtilir. Eserde yer verilen bilgiler doğrultusunda Gılgamış destanı, Hititler tarafından Akkad dilinde yazılmış olan çivi yazısı ile kaleme alınmıştır (Ümit, 2010a, ss.8-9).

⁴ Patasana eserinin isminin sembolik olarak mitolojik âlemde bir görünürlüğü vardır.

İnsan Ruhunun Haritası başlıklı eserin “*Karanlıklar Prensi Kont Drakula*” bölümünde: “*İnsanın en büyük trajedisi ölümlü olduğunu bilmesidir. Bir gün yok olacağını bilmek, bu farkındalık, dinlerin doğuş nedeni olduğu gibi, sanatın da, folklorun da kaynağıdır.*” şeklinde bir tanımlama yapıldıktan sonra Gılgamış destanında da ölümsüzlük arayışının anlatıldığı yazar tarafından okuyucuya aktarılır (Ümit, 2020e, s. 15).

Bu doğrultuda insanlar arasında anlatılan destanların, sanat ve folklor gibi alanları etki ederek farklı oluşumların meydana gelmesine neden olduğu görülür.

Ahmet Ümit’in *Ninatta’nın Bileziği* başlıklı eseri, Hitit Krallığı ile Mısır Krallığı’nın topraklarını genişletmek amacıyla gerçekleştirdikleri, ilk çağ tarihinin en büyük savaşını anlatan Kadeş ve Hititler’in başkenti Hattuşa şehrinde yaşanan bir yasak aşk öyküsünü konu edinen destan metnidir. Ayrıca bu eser, toplumların yaşamlarında meydana gelen büyük olayların, o toplumun tarihini derinden etkilediğini kanıtlar nitelikte yazılmış bir eserdir (Ümit, 2019e, ss. 11-111).

Sonuç olarak Ahmet Ümit, tarihin ilk yazılı destan metni olan Gılgamış Destanı ve ilk çağ tarihinin en büyük savaşı sayılan Kadeş Savaşı’na eserlerinde yer vererek okuyucuyu Hitit, Mısır ve Mezopotamya medeniyetlerinin tarihi hakkında aydınlatır.

2.4.1.1.2. Efsane

Anonim halk edebiyatı unsurlarında biri olan efsane türü ile ilgili olarak pek çok tanım yapıldığı bilinmektedir. Biz bu konuda Prof. Dr. İsmail Görkem’in efsane türü için yaptığı tanıma yer vermeyi uygun bulduk. İsmail Görkem’e göre efsane, “Şahıs, yer ve hadiselerle ilgili olarak anlatılan, esas vasfı inandırıcılık olup, belirli bir üslubu ve şekli olmayan; şahıs ve hadiselerle ilgili olanlarında olağanüstü vasıflar görülebilen, bazılarının kaynakları çok eskilere dayanan anonim halk edebiyatının bir türü” (Görkem, 2006, s. 29) şeklinde tanımlanmaktadır.

Boratav efsanelerin en belirgin özelliğinin anlatılan olayla bağlantılı olarak efsanelerin içerisinde bir veya birkaç inanış barındırması ile ilgili olduğunu belirtir. Aynı zamanda yalnızca efsaneler değil halk edebiyatı türlerinden olan masallar, tekerlemeler, atasözleri, bilmeceler, halk hikâyeleri türleri içerisinde de konularıyla bağlantılı olarak inanç aktarımı yapılabildiğini vurgular (Boratav, 2016, s. 15).

Bu bağlamda olağanüstü motifleri içerisinde barındıran efsane türünün belli bir zamana, mekâna ve şahsa bağlı olduğunu ifade etmek kanaatimizce doğru olacaktır. İnsanlığın var oluşundan itibaren her şeyin bir hikâyesi olduğu muhakkaktır. Dağlar, taşlar, ağaçlar, geçitler, insanların oluşum hikâyeleri ile ilgili oluşan efsaneler eski çağlardan günümüze kadar sözlü şekilde anlatılarak var olagelmişlerdir.

Efsanelere, Ahmet Ümit'in eserlerinde tarihi şahısların hayatlarına dair anlatmalar ve yer isimlerinin oluşumu üzerine anlatılan efsaneler şeklinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Yazarın *Sultanı Öldürmek* başlıklı eserinde, tarihi şahsiyetlerden olan II. Murad'ın ölümüne dair anlatılan efsane metnine yer verilmektedir. Bu eserin kahramanlarından Müştak, II. Murad'ın ölümüne dair anlatılan efsaneyi şu şekilde hatırlar:

“Bu rivayete göre II. Murad son derece dindar bir adamdı. Öyle içkiyle fılan arası da yoktu. Ölümüne ilginç bir olay neden olmuştu. Bir gün hem yakın dostu hem de silah arkadaşı olan Saruca Paşa ile 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 kaçılmaz bir kader olarak gören Murad ruhsal bir çöküntüye uğramış, çok geçmeden de ağır bir hastalığa yakalanarak, henüz kırk yedi yaşındayken ölmüş” (Ümit, 2012a, s. 60).

Bu efsane metninden hareketle bazı insanların gördükleri rüyaların gerçek olduğu ve günlük hayatta insanların karşılaşacakları durumların rüyalar aracılığıyla insanlara

önceden hissettirdiğini belirtmek mümkündür. Ayrıca bu efsane metninde din adamının gördüğü rüya aracılığıyla kahramanlık ve azizlik motiflerinin bir arada kullanıldığı anlaşılr.

Sultanı Öldürmek romanında II. Mehmed'in doğumundan önce gerçekleşmiş olduğuna inanılan efsane:

II. Mehmet doğmadan üç gün önce, gökyüzünde üç ayın görüldüğü, üç yıldızın Samanyolu boyunca tuğ gibi akıp gittiği, toprakların o yıl üç kez hasat verdiği, koyunların üç kez kuzuladığı, ineklerin yavrularının hep dişi olduğu, atların ise erkek yavruları olduğuna dair anlatılar yazar tarafından okuyucuya aktarılır (Ümit, 2012a, s. 76).

Bu doğrultuda kahramanlık özellikleri gösteren kişilerin dünyaya gelmeden önce ya da gelişleri esnasında olağanüstü durumların yaşandığı, II. Mehmet'in doğumu öncesinde belirtilen efsane anlatısından hareketle ifade etmek mümkündür.

Aynı eserin ilerleyen sayfalarında İstanbul'u fethedecek olan kişiye dair anlatılan efsane metni ise şu şekildedir:

Bir gün, Tanrı erenlerinden Hacı Bayram Veli, Edirne'ye geldiğinde, Murad onu saraya kabul etmiş.

“Ey mana âleminin sultanı, şu Konstantiniyye'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 Konstantiniyye'yi sen alamayacaksın. O bellidir. Benim bu ihtiyar gözlerim de göremeyecek ama o zaferi şu beşikteki şehzadeyle bizim Akşemseddin tadacaktır”(Ümit, 2012a, s. 77) dediği rivayet olunur.

İstanbul'un fethi üzerine anlatılan bu efsane metninde ise aziz kişilerin, kahramanlık vasıflarından kaynaklı olarak hissi duygularının kuvvetli olduğu ve gelecekte olacak olayları önceden hissettikleri anlaşılr.

Ümit'in *Kayıp Tanrılar Ülkesi*⁵ başlığıyla yayımlanan son romanında yer verilen Pergamon şehrinin kurucusu Telephos'a ait efsane metni, Haluk isimli kahramanın ağzından okuyucuya şöyle aktarılır:

⁵ Kayıp Tanrılar Ülkesi romanı ismiyle bağlantılı olarak Yunan mitolojine yer vermesi yönüyle önemlidir.

“Henüz ortalıkta ne Büyük İskender ne generali Lysimakhos, ne de onun hadım Philetairos’a verdiği 9000 talentlik hazine varken, Telephos’un kahramanlıkları dilden dile dolaşıyormuş. Arkadia kralı Aleos, düzenli olarak yaptığı üzere bir sabah tapınağa gitmişti. Kâhinlere, kendi soyunun ve ülkesinin kaderini sordu. Kâhinler ona, ‘Sizin oğullarınız, kızınız Auge’den doğacak bir savaşçı tarafından öldürülecek’ dediler. Dehşet içinde kalmıştı Kral Aleos. Düşündü, taşındı, çözümü kızını rahibe yapmakta buldu. Böylece Auge hiç evlenmeyecek, kutsal bir dişi olduğu için kimse ona dokunmayacaktı. Bunun üzerine güzelliği dillere destan olan Auge, Tanrıça Athena’nın iffetli bir rahibesi oldu. Ama vicdansız Yunan Tanrıları kurnazlıktan hiç hoşlanmazlardı. O yüzden bir korulukta Auge ile Herakes’i karşılaştırdılar. Auge, yeryüzünün en güçlü erkeğinden hamile kaldı. Babası gerçeği öğrenmekte gecikmedi. Kral Aleos korktu, sonra büyük bir öfkeye kapıldı. Kızı bu alçaklığı ona nasıl yapardı? İşte bu yüzden kızını bir kayığa koyarak sadık adamı Nauplios’la birlikte denizlere saldı. Denize açıldıklarında Nauplios, güzel Auge’yi karnında bebeğiyle birlikte öldürecekti. Gel gör ki, Nauplios yeterince sadık değildi. Nitekim Auge’nin sancıları tutunca, karaya çıktılar. Böylece Auge oğlu Telephos’u Parthenion Dağı’nda doğurdu. Nauplios da anne ve çocuğu öldürmek yerine onları tüccarlara sattı. Fakat tüccarlar bebeği istemediler, onun üzerine bebek tek başına dağa bırakıldı. Ancak Tanrılar kendi kanlarından gelen bu çocuğa sahip çıktılar. Bir dişi geyik onlara annelik yaptı. Sonra Herakles, oğlunu o dağlarda buldu. Telephos’un annesi Auge ise tüccarlar tarafından Mysia’ya getirildi. Mysia’da kral Teuthras onu tüccarlardan kurtardı, evladı olarak yanına alıp kendi öz kızı bildi.

Zamanla Telephos güçlü, cesur ve yetenekli bir savaşçı oldu. Annesinin başına gelenleri babasından duyduğu için onu aramaya başladı. Kâhinlerin yönlendirmesiyle Mysia’ya doğru yola çıktı. Yolculuk sırasında iki kişiyle karşılaştı. Aralarında çıkan tartışma kısa sürede kavgaya dönüştü. Ve Telephos kavgada bu iki kişiyi öldürdü. O bilmiyordu ama öldürdüğü kişiler, annesinin kardeşleri, onun öz dayılarıydı. Böylece kâhinlerin söylediği kehanet yıllar sonra da olsa gerçekleşmiş, Kral Aleos’un korktuğu başına gelmişti. Bilmeden dayılarını öldüren Telephos Mysia’ya geldi. Ama krallık bir savaşın eşiğindeydi. Telephos bu savaşta Kral Teuthras’a yardım etti, savaşı kazanmalarını sağladı. Bunun üzerine Teuthras da ödül olarak onu

kızıyla, yani aslında öz annesi Auge ile evlendirmek istedi. Olan bitenden haberi olmayan gelin ve damat, gerdeğe girecekken araya giren bir yılan onların ana oğul olduklarının farkına varmalarını sağladı. Böylece, Kral Oidipus'un yaşamındaki utanç verici durum ve büyük trajedi önlenmiş oldu. Telephos, annesiyle değil güzeller güzeli Hiera ile evlendi. Ve Kral Teuthras ülkesinin yarısını ona verdi. Kendi krallığını kurmak için elverişli bir yer arayan Telephos, sonunda bugünkü Pergamon'un kurulduğu tepeyi seçti. Hem zapt edilmesi güç bir tepeydi hem de bütün ovaya hâkimdi" (Ümit, 2021a, ss.358-359).

Bu efsane metninden hareketle bir geyiğin Telephos'a annelik yaparak büyütmesi ve yılanın Telephos ile annesinin evliliklerinin yanlış olduğunun farkına varmalarını sağlamasından hayvanların kendilerine özgü yaratılış özelliklerinin olduğu anlaşılır. Ayrıca Telephos'un Parthenion dağında doğması, efsane sonunda Pergamon'u seçerek oraya şehir kurması dağların kutsiyetine bağlı olarak oraya verilen değer belirtisi olarak ifade etmek mümkündür.

Bir yerin isminin nasıl oluştuğu üzerine anlatılan efsane metinlerine Ümit'in *Kavim* başlıklı romanında yer verilir. Bu eserde Süryaniler için kullanılan Arami kavramı Zeynep Komiser tarafından okuyucuya sunulur:

"Süryaniler bir ulusmuş Başkomiserim," ... "Kimileri, onları Arami olarak 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 bölüştürmüştü. 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 Paganlıkmuş. Ancak İsa'nın havarilerinden Aziz Petrus'un çabalarıyla Aramilerin bir kısmı Hristiyanlığı 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, 2006a, s. 120).

İnsanların, hayvanların, bitkilerin, cansız varlıkların öz niteliklerini yitirip birinden ötekine geçmesine, cansız varlığın canlanması, canlı varlığın cansız madde

haline gelmesi olaylarına “dönüşüm” ya da “biçim değiştirme” denir. Boratav’a göre halk inanışları dönüşümlere dayanır (Boratav, 2016, s. 74).

Bu bağlamda bir yerin isminin nereden geldiği üzerine anlatılan efsane metinlerinde o yerde yaşayan insanların efsane niteliği taşıyan inanışlarıyla bağlantılı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Ahmet Ümit’in *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde Konya ilinin isminin dönüşümüyle ilgili olarak anlatılan efsane metni yer almaktadır. Anlatılan bu efsaneye göre Konya’nın isminin İkonion’dan geldiği belirtilir.

Bab-ı Esrar romanında İkonion Turizm acentesinin logosunda yer alan Medusa heykeli bulunmaktadır. Karen, Medusa efsanesinin İkonion Turizm ile olan bağlantısını merak eder. Bu durum üzerine Ziya tarafından Medusa efsanesi şu şekilde açıklanır:

“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 taşa 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 taşa 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 hâlâ geçmeyen Athena da büyük bir hevesle Perseus’un yardımına koştu. Zorlu bir mücadelenin ardından Perseus, 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, 2019g, ss. 92-93).

Eserde yer verilen Medusa⁶ efsanesine göre Konya şehrinin ismi ‘İkonion’dan kaynaklı olarak belirlenmiştir. İkonion turizm şirketinin ismi de Konya şehrinin eski adından esinlenerek konulup Medusa’nın başı ise logo olarak seçilmiştir.

Ziya tarafından anlatılan bu efsaneden sonra Mennan ise Konya’nın adına yönelik şu efsaneyi bildiğini söyler ve anlatmaya başlar:

“Horosan illerinden Anadolu’ya doğru iki derviş uçarak geliyorlarmış. Bu toprakların üzerine gelince, bakmışlar ki aşağısı bağlık, bahçelik. O zamanlar yani bundan bin küsur yıl önce Konya’nın bugünkünden daha ağaçlıklı bir bölge olduğunu söylerler. Bizim iki dervişten biri aşağıdaki güzellikleri görünce, yol arkadaşına sormuş. ‘Ne dersin baba erenler konayım mı?’ Öteki derviş de aşağıya bakmış, gördüğü manzara hoşuna gitmiş. ‘Kon ya!’ demiş. Böylece konmuşlar, kentin adı da Konya olmuş” (Ümit, 2019g, s. 94).

Anlatılan bu efsane metni aracılığıyla Hâk erenlerinin olağanüstü özellikler gösterdikleri anlaşılır.

Ahmet Ümit’in diğer eseri *İstanbul Hatırası* başlıklı romanında da İstanbul Boğazı’nın oluşumu ile ilgili olarak anlatılan efsane metnine yer verildiği görülür.

*İstanbul Hatırası*⁷ adlı romanında “Byzantion”un kuruluş efsaneleri Zeynep tarafından anlatılır. Byzantion’un -İstanbul Boğazı- oluşumuna dair anlatılan ilk efsane şöyle açıklanır:

“Eski Yunanistan’daki Megara kentinin halkı, savaşlarda yenilmiş ve yoksul düşmüş. Kralları Byzas, Delfi Tapınağı’nın kâhinine ne yapmaları gerektiğini sormuş. Kâhin de onlara Apollon’un buyruğunu bildirmiş. ‘Gemilerinize binip, denizleri aşın. Gemiler ile denizleri aşan Megara kentinin halkı Körler Ülkesi’nin karşısına yani bugünkü Sarayburnu’na gelmişler.”

“ Körler Ülkesi de neresiymiş ya? ”

“Kadıköy Alicim, Kadıköy. Sarayburnu gibi şahane bir yer dururken, Kadıköy’ün bulunduğu bölgeye yerleşen göçmenleri eleştirmek için kullanılan bir deyim. Yani siz güzellikleri göremeyecek kadar körsünüz demeye

⁶ Medusa, Yunan mitolojisinde gözlerine bakarı taşı çevirdiğine inanılan yılan saçlı, keskin dişli canavardır.

⁷ Yunan mitolojisinde, tanrıların ve insanların babası olarak bilinen kral Zeus’a mitolojik kahraman olarak İstanbul Hatırası romanında yer verilir.

getirmişler. Byzantion üç yanı denizlerle çevrili olduğundan savunmaya da elverişliymiş. Tabii, stratejik önemi de var. Ve balık sürüleri kentin başlıca besin kaynağı...Neyse işte, Sarayburnu'nun bu olanaklarını göremeyen Asya yakasına yerleştikleri için onlara kör, köylerini kurdukları yere de Kalkedon demişler.”

Byzantion'un kuruluşu üzerine Zeynep tarafından anlatılan ikinci efsane ise şu şekildedir:

“Zeus bir gün Argos 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 çapkınlığından gına gelen Hera, kocasının yeni kaçamağını öğrenince büyük bir öfkeye kapılmış. Zeus'a dış 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 sineğini 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. Neyse işte sinekten ve Hera'nın öfkesinden kurtulmaya çalışan İo'nun yolu sonunda Haliç'e düşmüş. Zavallı İo, Haliç'in tepelerinin arasında Keroessa adında bir kız doğurmuş. Keroessa'yı su perisi Semestra büyütmüş. Ama Keroessa büyüyünce onun da başına Denizler Tanrısı Poseidon bela olmuş. Bu güçlü tanrıya karşı koyamayan Keroessa, Poseidon'dan hamile kalmış. İşte Byzas, Keroessa'nın karnında taşıdığı o bebekmiş. Bu yüzden büyük bir kral olmuş, Byzantion adındaki o muhteşem kenti kurabilmiş” (Ümit, 2010b, ss. 55-57).

Aynı eserin ilerleyen sayfalarında Konstantin'de dikili sütuna dair anlatılan şu efsane metnine yer verilir:

“Başkomiserim, bu sütunu Konstantin diye bir imparator diktirmiş. Lakin diktirirken bu imparatorun anası, ta Kudüs'ten Hazreti İsa'nın gerildiği çarmıhın parçalarını getirmiş, tahtası, çivisi, neyi varsa. Onları da sütunun altında gizli bir odaya saklamışlar. Oda dediysem sen kilise anla. Büyük değil ama büyümlü bir yer. İşte bu Konstantin'le, anasının şanı için yapılmış o kilise.

Sonra zaman geçmiş, bu Konstantin ölmüş. Ölünce aziz ilan etmişler herifi. Ayasofya’da mozaîği varmış bunun, Hazreti İsa’yla beraber. Gün gelmiş bizim Fatih Sultan Mehmed almış burayı. O zaman Bizans’ın başında yine Konstantin diye bir imparator varmış ama aynı adam değil. İstanbul bizimkilerin eline geçince bu Konstantin denen imparatoru bulamamışlar. Ne kadar ölü, yaralı varsa alayını taramışlar, yok, bu Konstantin kayıplara karışmış. Kimileri hâlâ imparatorun bu sütununun altında saklandığına inanıyormuş. Bir gün Yunanlılar İstanbul’u ele geçirip Hristiyanlığı yeniden kurmak istediklerinde, bu Konstantin elinde kılıçla uyanacak, bize karşı savaşıracakmış” (Ümit, 2010b, ss. 123-124).

Bu efsane anlatısında metinle bağlantılı olarak sütuna verilen kutsallık, Hz. İsa’nın gerildiği çarmıhın parçaları olması nedeniyledir. Hz. İsa’nın din büyüğü olmasından kaynaklı olarak insanların, Hz. İsa’ya inanışlarının ve bağlılıklarının büyük ölçüde olması ona ait unsurlar üzerine anlatılan efsane metinlerinin oluşmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak modern dönem yazarlarından olan Ümit, hayatın içerisinde yer alan halk bilimi unsurlarına eserlerinde yer vermiştir. İnsanların muhayyilelerinde oluşturup anlattıkları anonim halk edebiyatı türlerinden biri olan efsanelere romanlarında yer veren yazarın, bu doğrultuda Türk halk edebiyatı ile yeni Türk edebiyatı alanlarını bir potada birleştirdiği görülür. Yazarın, içerisinde yetiştiği toplumun sözlü kültür ürünlerine yer verdiği bu eserleri yabancı dillere çevrilerek diğer ülkelerde yayımlanmaktadır. Dolayısıyla Türk milletine ait efsane anlatıları farklı ülkelere ve farklı milletlere ulaşır.

2.4.1.1.3. Menkıbe

Anonim halk edebiyatı türlerinden bir diğeri nesir şeklinde anlatılan menkıbelerdir. Menkıbeler, daha çok toplumlarda yaşayış biçimleriyle ön plana çıkmış olan din büyüklerinin -peygamberler, evliyalar, ulemalar- göstermiş oldukları kerametlerinin anlatıldığı sözlü anlatı ürünlerindendir. *Halk Edebiyatı Sözlüğü* ansiklopedisinde tahminen IX. yüzyılda kullanılmaya başlanıldığı ve İslam inancında velilerin kerametler göstermesi, Allah’ın sevdiği kullarına bir lütfu kabul edildiğinden, keramet kavramının tasavvuf tarihinde veli anlayışıyla birlikte ortaya çıkmış olduğu belirtilir (Albayrak, 2010, s. 399).

Nezire Gamze Ilıcak’a göre anlatılan menkıbeler aracılığıyla dinî duygular güçlenir, din büyüklerine karşı duyulan hayranlık ve sevgi artar. Menkıbeler aracılığıyla

insanların dinî kurallara, toplum kurallarına uyması sağlanır ve anlatılan menkıbeler ile gelenek ve göreneklerin aktarımı gerçekleşir (Ilıcak, 2014, 429).

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde aynı anda Konya ve Kâbe'de namaz kılan bir velinin göstermiş olduğu keramete yer verilir. Bu eserde yer alan Poyraz Efendi, kızı Karen Hanım'a bir defasında aynı anda hem Konya'da hem Bağdat'ta hem de Kâbe'de öğle namazını kılan bir dervişten söz eder. Bu anlatının akıl dışı olduğunu savunan Karen'e, Poyraz Efendi mucizelerin akılla kavranamayacağını söyler (Ümit, 2019g, s. 58).

Bu menkıbe anlatısı bağlamında din büyüklerinin keramet göstererek aynı anda farklı yerlerde görülme vasıflarının olduğunu belirtmek mümkündür.

Kavim adlı eserde yer alan menkıbe metni ise Aziz Pavlus isimli din büyüğü hakkında anlatılan metindir. Bu eserde yer verilen Aziz Pavlus'a yönelik olarak anlatılan menkıbeyi şu şekilde özetlemek yerinde olacaktır. “*Şam Yolundaki Tecrübe...*” başlıklı menkıbeye göre, o zamanlar İsa'nın düşmanı olan Pavlus Yahudilerin başkâhininden mektuplar alır. Mektupları Şam'a götürüp, Mesih'in yolundan yürüyenleri kadın erkek ayrımı yapmadan tutuklayarak Kudüs'e getirecektir. Bu amaçla yola çıkan Pavlus, Şam'a yaklaşırken gökte ansızın bir ışık belirir. Işığın parlaklığından gözleri kamaşan Pavlus yere yığılır ve gözleri görmez olur. Yanındakiler tarafından Şam'a getirilen Pavlus üç⁸ gün hiçbir şey yemez, içmez ve gözleri görmez. Üç gün sonra Hananya isimli karakter Pavlus'un yanına gönderilir. Hananya, Pavlus'un gözlerinin üzerine ellerini koyar. O anda Pavlus'un gözlerinden balık puluna benzer kabuklar düşer ve Pavlus'un tekrar görmeye başladığı ifade edilir (Ümit, 2006a, ss. 136-138).

Bu menkıbe metninde Pavlus'u yüceltmek amaçlanır. Aynı zamanda Hahanya isimli karakterin, Pavlus'un ışığını kaybeden gözlerinin açılması için yapmış olduğu keramet görülür.

Kavim adlı eserde anlatılan bir diğer menkıbe ise Yahudi olmasına rağmen çok nüfuzlu olan Yithzak üzerinedir. Asıl işi köle ticareti olan Yithzak, imparatora yaranmak için ona dünyanın dört bir yanından soylu, güzel, güçlü atlar getirir. Bu iyiliğin altında kalmayan imparator, Yithzak'a köle ticaretinde öncelik tanır. Yithzak bir gece rüyasında

⁸ Mitolojik olarak baba, oğul, kutsal ruhu ifade eden üç sayısı yazarın bu eserinde mitolojik manada kullanılmıştır.

Hız. İsa'yı köle kıyafetleri içerisinde görür. Hız. İsa'ya dokunmak isteyen Yithzak ellerini yanmış olarak görür, çünkü Hız. İsa'nın bedeninden olağanüstü bir ışık yayılmaktadır. Hız. İsa, Yithzak'ın tutsak ettiği kölelerin Allah'a ait olduğunu ve onları bırakarak Tanrı'nın yolunu seçmesi gerektiğini söyler. Elinin acısıyla uyanan Yithzak, rüyasında Hız. İsa'ya dokunduğu elinin gerçekten yanmış olduğunu görür. O an Hristiyan dinini benimseyen Yithzak, köleleri serbest bırakır, malını mülkünü yoksullara dağıtır ve kendini Hız. İsa'nın yoluna adar (Ümit, 2006a, s. 193).

Bu menkıbe anlatısından hareketle din büyüklerinin de peygamber gibi bazı olağanüstü özelliklerinin olduğu ve kendilerini Tanrı'ya adayarak yaşamlarını sürdürdüklerini belirtmek mümkündür.

İncelenen Ahmet Ümit'in eserlerinde *Bab-ı Eşrar* ve *Kavim* isimli romanlarda menkıbe türünün anlamı ile bağlantılı olarak din büyüklerinin kerametleri üzerine anlatılan menkıbe metnine yer verildiği tespit edilmiştir.

2.4.1.1.4. Masal

Boratav tarafından avam tabakasına mensup fertler tarafından şifahî bir suretle nesilden nesile aktarılan ananevî hikâyeler şeklinde tanımlanan masal türünün genellikle kadınlar tarafından çocuklara anlatıldığı zannedilmektedir. Masalı anlatan kişi anlattığı masalını doğaüstü kişiler ve olaylarla zenginleştirir (Boratav, 2017, ss. 283-286).

Bu doğrultuda sözlü kültür ürünlerinden olan masalı, insanların hayal güçlerinin çok kuvvetli olduğu ve hayal dünyalarının genişliğiyle birlikte kuşaklar arası aktarımın yapıldığı anonim halk edebiyatı türlerinden biri şeklinde tanımlamak mümkündür. Olağanüstü olaylar üzerine kurgulanan masalarda konular genellikle masal ülkesinde geçer. Masalarda gerçekleşen olayların zamanı ve mekânı belirsizdir. Masalarda, anlatıcı tarafından dinleyicileri eğlendirme ve mesajlar aracılığıyla ders verme amaçlanır. Masalların yapısını “motif” adı verilen unsurlar oluşturur ve her masalda en az bir motife yer verilir. Motif, geleneksel değerleri içerisinde barındıran masalın en küçük yapı taşıdır (Sakaoğlu, 2015, s. 16).

Stith Thompson tarafından belirlenen motif ana başlıkları şunlardır:

- A. Mitolojik motifler
- B. Hayvanlar

- C. Yasak
- D. Sihir
- E. Ölüm
- F. Olağanüstülükler
- G. Devler
- H. İmtihanlar, denemeler
- İ. Akıllı ve aptal
- J. Aldatmalar
- K. Kaderin ters dönmesi
- L. Geleceğin tayini
- M. Şans ve talih
- N. Cemiyet
- O. Mükâfatlar ve cezalar
- P. Esirler ve kaçaklar
- Q. Anormal zulümler
- R. Cinsiyet
- S. Hayatın tabiatı
- T. Din karakter özellikleri
- U. Mizah
- V. Çeşitli motif grupları (Sakaoğlu, 2015, s. 16).

Ahmet Ümit, terzi olan annesi Fatma Hanım'dan dinlediği masalları yıllar sonra Milli Eğitim Bakanlığı müfredatında da okutulan iki masal kitabı olarak yayımlamıştır. Sözlü anlatı türlerinde her anlatıcı veya dinleyicinin bu türlere kendilerinden bir şeyler katarak masalları zenginleştirdiğini ya da zayıflattığını belirten Ümit, annesinin hayal dünyasını katarak zenginleştirdiği masalların özüne dokunmadan ancak masal

metinlerinin kimi yerlerini geliştirip değiştirerek yazıya aktardığını belirtir (<https://www.youtube.com/watch?v=1tV388I2nWY>, 2021) .

*Masal Masal İçinde*⁹ başlıklı masal kitabı; “*Masal Masal İçinde, Şapkacı’nın Anlattıkları, Müezzîn’in Anlattıkları, Demirci’nin Anlattıkları, Kuyumcu’nun Anlattıkları ve Köradam’ın Anlattıkları*” başlıklı altı bölümden oluşmaktadır. Bu eserde etrafı dalkavuklarla çevrili bir padişahın “*Benden daha iyiliksever birisi var mı?*” sorusunu sorması üzerine en yakın arkadaşı olan vezirin “*Evet!*” demesiyle macera başlar. Padişah bu kişiyi merak eder ve vezirini yanına alarak Köradamı ziyarete gider. Köradam, hikâyesini anlatmak için Kuyumcu’nun hikâyesini öğrenmelerini şart koşar. Böylece padişah ile veziri, Kuyumcu’dan Demirciye, Müezzine ve Şapkacıya sırasıyla giderler. Gerçekleştirilen bu ziyaretlerde masal kahramanları, padişah ve vezire insani değerlerin önemini vurgulayan hikâyeler anlatılır. Anlatılan hikâyeler sonucunda padişah almış olduğu derslerle ülkesini daha iyi şekilde yönetir.

Bu eserin “*Şapkacı’nın Anlattıkları*” başlıklı masal metninde terzi çırağı olan kahraman, dükkânın karşısındaki tahta cumbalı evde yaşayan kent eşrafından birinin kızına âşık olur. Bu durumu öğrenen terzi çırağının ustası, kızı babasından ister ve düğün hazırlıklarına başlanır. Burada fakir terzi çırağı ile zengin eşraf kızının evlenecek olması kaderin ters dönmesi motifine yer verildiğini gösterir. Masal metninin devamında askere alınan terzi çırağı, bir gün düşmanlar tarafından ele geçirilip bir zindana atılır. Altı ay sonra zindandan çıkarılan terzi çırağı, toprak beyine satılır. Toprak beyinin çiftliğinde belli bir süre esir hayatı yaşayan çırak herkesin işe güce daldığı bir gün çiftlikten kaçır ancak fazla zaman geçmeden ormanda tekrar yakalanır ve çiftliğe dönene kadar dövülür. Çiftlikte, karanlık bir odaya hapsedilen terzi çırağına uzun bir süre sadece kuru ekmek ve su verilir. Burada, terzi çırağının şansının ters döndüğü, esir düştüğü ve esir düştüğü yerden kaçtığı, zulümlere maruz kaldığı motiflerini görmek mümkündür (Ümit, 2020b, s. 57).

“*Müezzîn’in Anlattıkları*” başlıklı masal metninde, sabah ezanını okumak için camiye giden müezzîn, minarenin şerefesinin karşısında bir Zümrüdüanka kuşunun durduğunu görür ve kuşa doğru yürür. Zümrüdüanka kuşunun korkup kaçacağını sanan

⁹ Masal Masal İçinde eserinde kullanılan kahramanlar, hayvanlar, sayılar mitolojik motiflerin simgeleridir.

müezzini, kuş kocaman pençeleriyle kavrar ve kanatlarına alarak nehirler, denizler, tepeler geçirerek kendi ülkesinde yaşadığı saraya götürür. Burada şekil değiştiren Zümrüdüanka kuşu güzel bir kıza dönüşerek müezzine karşı “sizi böyle apar topar getirdiğim için affedin...” ifadelerini kullanır. Bu masalda insanoğluna âşık olan Perikızı ile müezzine kırk gün birbirlerine dokunmazlarsa evliliklerinin gerçekleştirileceği şartı konulur. Fakat müezzin, bu şartın beşinci günü dayanamaz ve Perikızı’nın yanaklarına dokunur. Bunun üzerine yeri göğü inleyen “Aldığın yere geri götür” sözleriyle müezzin kendi ülkesine götürülür ve eski yaşamına geri döner (Ümit, 2019, ss. 59-83). Bu masal metninde mitolojik motifler başlığı altında Zümrüdüanka kuşunu değerlendirmek mümkündür. Zümrüdüanka kuşunun, müezzini kanatlarına alarak kendi ülkesine götürmesi masallarda olağanüstü motiflere yer verildiğini göstermektedir. Ayrıca anlatılan bu masalda müezzin ile Perikızı’nın kırk gün birbirlerine dokunmama şartı konulması, bu karakterlerin şarta uymamaları masallarda imtihan ve yasak motiflerinin yer aldığını gösterir.

Eserin “*Demirci’nin Anlattıkları*” başlıklı masal metninde demircinin başına örs ile vurarak öldürmeye çalıştığı siyah kedi, önce hırıltılar çıkarır daha sonra ise kedinin “Bunu neden yaptın?” şeklinde konuştuğu belirtilir. Bu konuşmanın ardından kedi biçim değiştirerek siyah saçları beline kadar inen sağlıklı bir kıza dönüşür ve demirci dükkânının duvarına dokunarak beliren kapının arkasındaki yeşil bahçeye gider. Demirci ise o günden sonra ne zaman ateşi yakıp örsü eline alsa duvarda o kapının belirmediğini görür. Belki girerim umuduyla kapıya doğru yürür fakat her defasında duvar demircinin yüzüne çarpar (Ümit, 2020b, ss. 85-95). Demirci’nin Anlattıkları başlıklı bu masal metninde hayvan ve olağanüstülük motiflerinin yer aldığı tespit edilmiştir.

Meslekleri kuyumculuk olan “*Kuyumcu’nun Anlattıkları*” başlıklı masal metninde, Kuyumcuzadeler olarak tanınan ailenin torunu yaptığı savurganlıkla servetlerini tüketir. Bu tüketim sonucunda alacaklılar iki yıl sonra kapıya dayanırlar. Eserde daha geniş şekilde anlatılan masal metninde şansın ters dönmesi ve ceza motifine yer verildiği görülür. Ayrıca Kuyumcuzadeler ailesinin bir arada yaşamaları, masallarda cemiyet motifine yer verildiğinin kanıtıdır (Ümit, 2020b, ss. 97-119).

Eserde yer alan “*Köradam’ın Anlattıkları*” başlıklı son masal metninde, mesleği kervancılık olan kervancı başı ile aksakallı adamın gerçekleştirdikleri yolculuk anlatılır.

Anlatılan masala göre develeri ile birlikte yüce dağları aşır, dar geçitleri geçen kahramanlar yedi gün yedi gece yol gittikten sonra kızıl bir dağın yanına varıp dururlar. İhtiyar adam, dağa karşı bir şeyler mırıldandıktan sonra kırmızı kayaya üç kez dokunur ve üç kez yeri öper. Bunun sonucunda dağda gizli bir geçit açılır. Mağarada gerçekleştirilen çeşitli ritüeller ile burada bulunan hazineler kırk devenin kırkına da yüklenir ve mağaraya karşı söylenen mırıltılar eşliğinde üç kez kayaya dokunulup, üç kez yerin öpülmesi sonucunda mağara kapısı tekrar kapanır. Dönüş yolunda hırsa kapılarak anlaşılmaya uymayan kervancı başı, ihtiyarın sahip olduğu kutunun içindeki tozu gözlerine sürerek yer altı ve yer üstündeki bütün hazineleri göreceğini sanır ancak kutu içerisindeki tozu gözlerine sürer sürmez kervancı başının gözleri kör olur (Ümit, 2020b, ss. 121-140). Anlatılan bu masal metninde yasaklara karşı gelme motifine ve çeşitli motif gruplarından olan üç ve kırk formülistik sayılarına yer verildiği görülür.

Masal Masal İçinde başlıklı bu kitapta, “buradan üç gün uzaklıkta bir kent var”, “üç gün üç gece yol gitmişler”, “kırmızı¹⁰ kayaya üç kez dokunup üç kez yeri öptü”, “kırkıncı günün sonunda doğup büyüdüğüm kente yaklaştık”, “kırk devem vardı”, “kırk gün boyunca istediği her şeyi yapacak yalnızca sana dokunmayacak”¹¹ gibi ifadelerle çeşitli motif grupları başlığında değerlendirilen formülistik sayılara yer verildiğini belirtmek mümkündür.

Ahmet Ümit’in annesinden dinlediği masallardan esinlenerek yazdığı *Olmayan Ülke* eseri, savaşın, şiddetin, sömürünün, nefretin ve öfkenin olmadığı ütöpik bir ülkede yaşayan Padişahın Kızı Su Hanım ile Büyücü Kral’ın oğlu Rüzgâr’ın aşkları üzerine kurgulanmış bir masal kitabıdır.

“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir varmış bir yokmuş, yeryüzünde canlı çokmuş. Uçanı, kaçanı, yüzeni, sürüneni, toprakta biteni, denizde boy vereni, dağda açanı, vadide büyüyen, tüylüsü, pullusu, zırlısı, kanatlısı, hörgüçlüsü, iki ayaklısı, kırk ayaklısı, iriyarısı, minicik olanı; yaşlı dünyamızda renk renk, boy boy, çeşit çeşit, soy soy milyonlarca farklı varlık,

¹⁰ Yeniden doğuşun simgesi olan kırmızı renk bu eserde mitolojik manada kullanılmıştır.

¹¹ Türk inanışlarında 40 evliyayı, Hristiyan Türklerde 40 azizin temsilcisi olan kırk sayısı mitolojik olarak kullanılır.

farklı yaratık yaşarmış. Ama bu yaratıkların arasında en zeki olanları sadece insanlar ve büyücülermiş” (Ümit, 2019f, s. 15).

şeklinde yer verilen tekerleme metni ile başlayan masal kitabında Akıl Ülkesi’nde yaşayan insanlarla Hayal Ülkesi’nde yaşayan büyücülerin savaşları anlatılır. Akıl Ülkesi’ni yöneten padişahın üç kızı serpilip büyürler ve yuva kurma vakitleri gelir. Dadı kadın tarafından, padişaha arz edilen bu durum neticesinde sarayın önüne bir köprü yapılması ve prenseslerin köprünün altından geçen damat adaylarına ellerinde bulunan elmaları atarak eşlerini seçmelerine karar verilir. Kırk gün kırk gece süren hazırlıklar neticesinde sarayın önündeki meydan mahşer yeri gibi kalabalık olur. Damat adayları köprünün altından geçerken büyük prenses Gök Hanım, Sağ Vezir’in büyük oğluna, ortanca prenses Yer Hanım, Sol Vezir’in ortanca oğluna ellerindeki elmaları atarak eşlerini seçmiş olurlar. Küçük prenses Su¹² Hanım ise, elindeki elmayı köprünün altından geçmekte olan bir gözü kör, bir ayağı topal, zavallı bir eşeğin üzerine atar. Bu duruma sinirlenen padişah, kızı Su Hanım ile kör, topal olan eşeği ahıra kapattırır. Burada yakışıklı bir delikanlıya dönüşen eşek, Su Hanım’a onu zor duruma düşürüp babasına karşı rezil olmasına neden olduğu için kendisini bağışlamasını diler. Büyücülerin yaşadığı Hayal Ülkesi’nden gelen Rüzgâr isimli bu delikanlı ile Su Hanım birbirlerine âşık olurlar ve yaşanan çeşitli olaylar sonucunda büyücülerin yaşadığı Hayal Ülkesi’ne giderler. Bu ülkede, büyücü Kraliçe’nin kurduğu türlü tuzaklardan kurtulan Su Hanım ile Rüzgâr, kötü kalpli Kraliçe’nin ateşle çevrili çemberin içerisinde tutsak kalmasını sağlar. Ateş çemberi içerisinde kalan kötü kalpli Kraliçe yanarak ölür. Büyücü kralın oğlu Rüzgâr ile Akıl Ülkesi padişahının kızı Su Hanım bütün kötülüklerden uzakta hamuruna sevgilerini kattıkları bir ülkede yaşamlarına devam ederler.

Olmayan Ülke başlıklı bu eserde, konuşan hayvan, sihir, olağanüstülükler –kör, topal olarak bilinen eşeğin Su Hanım’ın gözünde olağanüstü yakışıklı bir erkek olarak görülmesi-, imtihan, aldatma, şans ve talih, cemiyet, ceza, esir ve serbest bırakma, cinsiyet, karakter özellikleri ile çeşitli motif gruplarına yer verildiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak Ahmet Ümit, masal kitaplarında masalların olağanüstü yapısına ve masal motiflerine yer vermiştir. Özellikle yazarın iki masal kitabında, masalın yapısıyla ilgili olan bütün unsurlara yer verildiği tespit edilmiştir. Yazarın hayalperestliği

¹² Eserin kahramanı Su Hanım, ismi sembolü ile bağlantılı olarak abı-ı hayat motifine yer verilir.

neticesinde kaleme aldığı masal kitaplarının oluşumunda, içinde yetiştiği kültür ortamıyla birlikte annesi tarafından anlatılan sözlü anlatıların etkili olmuştur. Çocukluğu masal, hikâye, efsane, menkıbe gibi türleri dinleyerek geçiren Ümit, bu birikimi zengin hayal dünyası ile birleştirerek eserleri aracılığıyla okuyucuya aktarır.

2.4.1.1.5. Türkü

“Türk” kelimesine Arapça “î” ilgi ekinin getirilmesiyle vücut bulmuş olan türkü, “Türk’e has olan” manasında kullanılmaktadır. Doğan Kaya türküyü şu şekilde tarif eder: “Halkın ruh halini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan; hece ölçüsüyle bir veya dört mısralı ana bölümlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili anonim ürünlere türkü, denilmektedir” (Kaya, 2004, ss. 147-148).

İlhan Başgöz ise türküyü, gerçeğe hayali, sağ düşünce ile rüyayı, sözün ve ona koşulan sazın dili ile birleştiren şiir olarak tanımlamaktadır. Başgöz, bu şiir ve müzik kucaklaşması, bir yanı ile size kanat takar. Tatlı bir ses, güzel bir dil ve ince bir tel sizi kirden pastan arındırır, yunursunuz, acerlenirsiniz, yeğnilmiş hissedersiniz kendinizi. Türkünün diğer bir yanı da ayağınızı yere basmanızı sağlar (Başgöz, 2008, s. 16) şeklinde türkünün işlevlerini açıklar. Bu bağlamda insanlar; elemelerini, sevinçlerini, kıvançlarını, mutluluklarını kısacası içinde bulundukları her türlü duygularını türkülerle yansıtır. Kimi zaman gurbet ellerde kalan insanların özlemleri, kimi zaman sevdalıların haykırıışları, kimi zaman ise çekilen hasretler türkülerde kendilerine yer bulur. Türküler içinden çıktıkları toplulukların ortak duygularının ürünüdürler ve meydana çıktıkları toplumların değer yargılarını yansıtmaları nedeniyle millî olma vasıfları vardır.

Gülay Mirzaoglu’na göre sürekli bir değişim içerisinde olan musiki, kültürün bir fonksiyonudur. Musikinin alt dallarından olan halk türkülerini aracılığıyla bireyler hem bilinç hem de bilinçaltı düzeyde kendi kültürünün kökleriyle teması sürdürmektedirler. Türküler, içinden çıktıkları toplumların kültürlerini yansıtan sözlü ürünler olması nedeniyle de folklorun temel işlevleri ile birbirini tamamlamaktadır. Mirzaoglu’nun da ifade ettiği şekilde kültürü bütünüyle vazgeçilmez bağlam içerisinde ele alan ilk araştırmacı Malinovski’den sonra “Folklorun Dört İşlevi” kapsamında yani müzik- kültür ilişkisini de bütünlük içerisinde inceleyen araştırmacı ise William Bascom’dır. William Bascom’un ana hatlarıyla saydığı folklorun dört işlevi şunlardır:

- Eğlenme ve eğlendirme,
- Kültürel değerlerin sürekliliğini sağlama,
- Kültürün aktarımı yoluyla eğitim,
- Sosyal ve kişisel baskılardan kurtulma imkânı vererek sosyal kontrolün sağlanması işlevleridir (Mirzaoğlu, 2019, s. 15).

Türküler yukarıda sayılan folklorun dört işlevi ile bağlantılı olarak içerisinden çıktıkları toplumların sözlü kültürel değerlerini nesilden nesile aktararak kuşaklar arasında kültürel devamlılığı sağlar. Birebir ifade edilemeyen duygular türküler aracılığıyla terennüm edilir.

Eserlerinde halk edebiyatına dair pek çok unsuru kullanan Ahmet Ümit, anonim halk edebiyatı türlerinden olan türkülere yukarıda bahsedilen türkü işlevleri dâhilinde yer vermektedir. İçinde doğup büyüdüğü kültürün duygularını ifade eden türkülerini yazar eserlerinde kullanmıştır. *Elveda Güzel Vatanım* ve *Kayıp Tanrılar Ülkesi* başlıklı romanlarda yer verilen türkülerden de anlaşılacağı üzere türküler, Türklere has bir türdür ve türkülerde yer alan duygular evrenselidir.

Boratav’a göre gurbet, insanların önleyemeyeceği, dışarıdan gelerek kendini zorla kabul ettiren, sonradan çıkmış bir zaruret halidir. İnsanlara kendini zorla yükleyen bu ağır yükü, Türk halkı da Alman halkı da yüklenegelmiştir (Boratav, 2017, s. 353). *Kayıp Tanrılar Ülkesi* başlıklı eserde Türkiye’den Almanya’ya göç eden Yıldız ailesi daima Türkiye’ye karşı bir özlem duygusu içerisinde. Almanya’ya göç eden Yıldız ve ailesinin memleketlerine olan özlemlerini radyodan dinledikleri türküler aracılığıyla gidermeye çalıştıkları görülür. Yıldız kahvaltı yapmak için girdiği mutfakta babasının radyodan türkü dinlediğini işitir. Radyodan duyulan hasret türküsü şu şekildedir:

“Allı turnam ne gezersin havada Kanadım kırıldı kaldım burada Gülüm gülüm, kırıldı kolum Tutmuyor elim, turnalar hey

Allı turnam bizim ele varırsan

Şeker söyle, kaymak söyle, bal söyle Eğer bizi sual eden olursa

Boynu bükük, benzi soluk yâr söyle Gülüm gülüm, kırıldı kolum

Tutmuyor elim, turnalar hey...” (Ümit, 2021a, s. 411).

Halk türkülerine konu olan turna kuşu, Mirzaoglu'na göre kutlu sayılmasıyla birlikte sözlü edebiyatımızda ve türkülerimizde en fazla kullanılan motiflerdendir. Turna kuşu türkülerimizde birbirlerinden uzakta bulunup özlem duygusu barındıran insanlara haber getirmesi veya götürmesiyle de ünlüdür (Özdağ vd., 2019, s. 225). Bu doğrultuda yazar Ümit'in, eserinde yer verdiği turna motifli türkü aracılığıyla gurbette yaşayan insanların memleketlerine bu kuş aracılığıyla haber getirip götürmesi amacıyla bilinçli olarak kullandığını ifade etmek mümkündür.

Elveda Güzel Vatanım başlıklı eserde ülkelerine ve sevdiklerine karşı duydukları özlem Şehsuvar ve Reşit üzerinden ifade edilmektedir. Şehsuvar ve Reşit isimli arkadaşlar bir restoranda Selanik'in caddelerini, sokaklarını, meydanlarını; denizin İstanbul'da daha değişik koktuğunu, çocuklukların, evde yapılan yemekleri, okullarını ve Türkiye'de kalan ailelerinden konuşarak geç saatlere kadar otururlar. Restoranda kimsenin kalmamasını fırsat bilen Reşit dayanamayarak şu türküyü söyler:

“Selanik Selanik viran olasin

Taşını toprağını seller alasin

Sen de benim gibi yarsız kalasin Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver

Al başımdan bu sevdayı götür yâre ver” (Ümit, 2015a, s. 642).

Sevgiliye duyulan aşk, özlem, kavuşma ya da ayrılık gibi konular dünyada evrensel olmakla birlikte türkülerde de kendilerine yer bulur. Âşıklar, sevgiliye karşı içlerinde besledikleri duygularını türküler aracılığıyla ifade ederler. *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı eserde yer verilen türkü metninden de anlaşılacağı üzere sevdalıların kavuşmaları imkânsızdır ve bu duygu ancak türkü aracılığıyla ifade edilmektedir.

Ahmet Ümit'in *Elveda Güzel Vatanım* adlı romanında Fuat ve Şehsuvar isimli arkadaşlar Trablusgarp'ta akşam yemeğinden sonra bir tepenin üzerine uzanmış, sigaralarını tütürerek yıldızlara baktıkları sırada çadırlardan birinde yanık bir Selanik türküsünün yükseldiğini duyarlar. Bu türkü şu şekildedir:

“Bir fırtına tuttu bizi, deryaya kardı.

O bizim kavuşmalarımız a yârim, mahşere kaldı...”(Ümit, 2015a, s. 476).

Ahmet Ümit'in incelediğimiz eserlerinde türkü türüne farklı şekillerde yer verilmektedir. *Elveda Güzel Vatanım* ve *Kayıp Tanrılar Ülkesi* başlıklı eserlerde yer alan

türküler metinleriyle birlikte verilmiştir. Ancak *Bir Ses Böler Geceyi*, *Sokağın Zulası*, *Sultanı Öldürmek*, *Patasana* ve *Agatha'nın Anahtarı* başlıklı romanlarda sadece “türkü” kavramı kullanılmıştır.

Sultanı Öldürmek başlıklı eserde Nüzhet Hanım'ın cesedini gören Müştak, olay yerinden–Nüzhet Hanım'ın evi- nefes nefese kaçarak uzaklaşmaya çalışır. Bir müddet ilerledikten sonra sokağın ucuna bakan Müştak, limon renginden biraz daha koyu olan sarı lekeyi görür ve uçuşan kar taneciklerinin arasına sarı rengi yakıştıramaz. Bir anda beyaza kırmızı yakışacağını düşünen Müştak'ın aklına “Sandım kan damlamış karın üstüne”¹³ türküsü düşer (Ümit, 2012a, s. 50).

Sokağın Zulası isimli şiir kitabının “Antep’e Veda” başlıklı bölümünde yazar Ümit, “Ağustos’un erişemediği bahçelerde tavla şakırtıları, türkülere karıştırdı; kırık zarları topladım” ifadeleri ile oyunların türküler eşliğinde oynandığını ifade etmektedir (Ümit, 2020a, s.11).

Her türlü duygu -elem, keder, sevinç, gurur vb.- türküler içerisinde kendine yer bulur ve duygular türküler aracılığıyla dış çevreye yansıtılır.

Bir Ses Böler Geceyi adlı eserde İsmayil, Alevi dedesi olan Hüseyin Dede ile buluşmaya gideceği için çok sevinir ve bir anda neşe içerisinde türkü söylemeye başlar (Ümit, 2019b, s. 108).

Türkülerde yer verilen duygular evrenseldir. Bu doğrultuda türkülerin insanları aynı duygular etrafında birleştiren bir yanının olduğunu ifade etmek mümkündür. Bireyler dinledikleri türküler ile acılarını unuttur, sevinçlerini paylaşır, gururlarını

¹³ Sabahdan uğradım ben bir güzele
Ala gözlerine sürmeler çekmiş
Taramış zülfünü dökmüş bir yana
Salıvermiş ince belin üstüne
Bir hoş bir hoş durur eda naz gibi
Arkasında saçı tel tel saz gibi
Has bahçe içinde top nergis gibi
Karalar mı geydin alın üstüne
Alma alma yanakları al gibi
Boyu uzar gider selvi dal gibi
Seherde açılan gonca gül gibi
Sandım kan damlamış karın üstüne
Çıka çıka vardım yoluna vardım
Verdiği çevreyi koluma sardım
Uğruna ölümü gözüme aldım
Divanına durdum yolun üstüne

belirtirler. Ayrıca küslüklerin, kırgınlıkların, gerginliklerin giderilmesi de türküler aracılığıyla sağlanır.

Patasana başlıklı eserde Esra başkanlığında olan kazı ekibindeki kişiler bir akşam yemeğinde tartışmaları sonucunda masada uzun süre devam eden bir suskunluk hâkim olur. Suskunluğun kırılması umuduyla Teoman, aşçı Halaf'tan türkü söylemesini rica eder. Genç aşçı Halaf ise ardı ardına iki türkü söyler. Esra ve Teoman söylenen türkülere eşlik etmeye çalışırlar ancak türkülerin arkası gelmez (Ümit, 2010a, ss. 316-347).

Sonuç olarak Ahmet Ümit'in, eserlerinde anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan türkülere seveda, gurbet, hasret, ayrılık gibi konular aracılığıyla bireylerin hisleriyle bağlantılı şekilde yer verildiği anlaşılmaktadır. Kimi zaman gerginliklerin giderilmesi kimi zaman alınan bir haber sonucunda duyulan mutluluk türküler ile ifade edilmektedir. Türkülerde yer alan duyguların evrensel olduğu Ümit'in eserlerinde yer alan kahramanlar aracılığıyla okuyucuya aktarılmaktadır.

2.4.1.1.6. Ağıt

İslamiyet'ten önceki devirlerde “sagu” deyiimi ile karşılanan ve “sıgtamak: ağlamak” fiilinden türemiş olan ağıt, insanoğlunun ölüm karşısında veya bir varlığı kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, düzenli ve düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler şeklinde tanımlanmaktadır. Ağıt söyleyenler için “ağıtçı” sözü yaygınlaşmış ve “ağıt yakmak” deyiimi türemiştir (Elçin, 2016, s. 290).

Mehmet Fuat Köprülü, ağıt türünün karakteristik özellikleri ve içeriğini *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde “Sagu: mersiye” başlığı altında incelemiştir. Bu eserde yapılan incelemeye göre, eski Türk şiirinin en mühim kısmını oluşturan “mersiye”ler (ağıtlar) önceleri yuğlarda kopuzlar eşliğinde terennüm edilmesiyle birlikte mersiyelerin genellikle uzun olduğu belirtilmektedir. Mersiyelerde –ağıtlarda- ölünün faziletleri, cenklerinin türlü safhaları, düşmanlara nasıl saldırdığı, cenklerin nerede olduğu, kahramanların nasıl öldüğü ve ölen için bütün kavmin, hatta bütün tabiatın ne kadar üzüntülü olduğu anlatılır.¹⁴

¹⁴ Daha geniş bilgi için bkz. M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Alfa Yayınları 2020, ss. 111- 113.

Ağıtların icrası; cenaze, evlenme, askere yollama gibi “geçiş törenleri” sırasında olmaktadır (Honko 1974:11’den Görkem 2001: 11). Ağıtlar, belirli olaylardan sonra genellikle kadınlar tarafından yakılır. Ancak zaman içerisinde değişikliğe uğrayan bu gelenekle birlikte erkeklerin de ağıt yaktığı görülmektedir. *Bir Ses Böler Geceyi* başlıklı eserde Veli Sofu torununun askere gitmesi üzerine hüznünü ağıt yakarak belirtir.

Bir Ses Böler Geceyi başlıklı bu eserin kahramanlarından olan İsmayil, dedesi Veli Sofu’nun yanında yetişmiştir. Askerlik çağı gelen İsmayil askere gittiği gün Veli Sofu “bu oğlumu son görüşümdü” diyerek bir ağıt tutturur ve İsmayil’in askere gitmesinden yedi gün sonra ise Veli Sofu ölür (Ümit, 2019b, s. 103).

İsmail Görkem’in ifade ettiği şekliyle ağıtlarda, “tiz ve iniltili yas nidâları” önemli bir karakteristik özellik olarak dikkat çeker. Genellikle kadınların yaktıkları ağıtlarda, ölen kişinin karakter özellikleri ve sağlığında yaptıkları takdîrkâr bir ifade ile dile getirilir, kahramanın hayatını sona erdiren olaylardan söz edilir. Cenaze töreninde ağıt söyleyen kadın, “düzensiz ve heyecanlı bir hâlet-i rûhiyye ile isbât-ı vücut etmek” mecburiyetindedir. Bu yüzden elbiseleri paramparça ve saçları ise karmakarışıktır (Görkem, 2001, s. 10).

Bu doğrultuda Ahmet Ümit’in *Patasana* başlıklı eserinde Kral Pisiris’in başyazmanı Araras’ın ölüm haberini alan karısı, elini yüzünü tırmalayarak “hâlet-i rûhiyyesini” ispat edercesine ağıt yaktığı görülür.

Patasana başlıklı eserde kahraman Patasana, babası Araras’ın, Asurların kralı Tiglatpileser tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Babasının bu beklenmedik ölüm haberini öğrenen Patasana eve giderek ölüm haberini annesine verir. Kocasının öldüğünü duyan Araras’ın karısı bir ağıt tutturarak elini yüzünü tırmalamaya başlar. Patasana ise bu ölümü olgunlukla karşılaması gerektiğini annesine söyleyerek onu sakinleştirmeye çalışır. Çünkü o soylu devlet adamı, büyük Kral Pisiris’in danışmanı, başyazmanı Araras’ın karısıdır (Ümit, 2010a, s. 254).

Konuları bakımından, “ölüm” ile fonksiyonları bakımından “tören türküleri” içerisinde “dügün” ve “ölüm” türkülerinde “ağıt karakterini” görmek mümkündür. Bu durum, bazı türkülerin menşelerinin “ağıtlar” olabileceğini düşündürmektedir (Görkem, 2001, s. 29). Bireyler sevinçlerini, mutluluklarını türküler aracılığıyla ifade edebildikleri

gibi hüznlerini, yaslarını da türküler aracılığıyla aktarabilirler. Ümit'in *Kavim* romanında ağıt türünün türkü türü ile olan ilişkisini görmek mümkündür.

Kavim başlıklı eserde Yusuf'un ölüm sebebini araştıran Başkomiser Nevzat ve Ali Komiser, Yusuf'un sevgilisi Meryem Hanım'ın sahibi olduğu Nazareth türkü barı ziyaret ederler. Bu mekâna girer girmez loş bir dehlizin ardından derinden bir müzik kulaklara çalınır. Çalınan bu müzik ağıta benzemektedir, çok eski bir ağıt olduğu anlaşılan ezginin kulaklara tanıdık geldiğine dair olan bilgiye eserde yer verilir (Ümit, 2006a, s.33).

Netice olarak anonim halk edebiyatı türlerinden olan ağıt türü ortaya çıktığı günden itibaren farklı coğrafyalarda farklı şekillerde dile getirilse de insanların başlarından geçen genellikle acı olayların ifade edildiği sözlü kültür ürünlerindendir. Çalışmamızın bir başlığını oluşturan ağıt türüne Ahmet Ümit, içerisinde yetiştiği geleneğe bağlı olarak üç eserinde yer vermektedir. Yukarıda incelemelerini yaptığımız *Patasana*, *Bir Ses Böler Geceyi* ve *Kavim* başlıklı eserlerden hareketle vardığımız ortak kanı ağıt türünün kökeni tarihi dönemlere dayanmaktadır ve bu türde aktarılan duygular bütün insanlar için aynıdır.

2.4.1.1.7. Ninni

Ninni, kısmi olarak babalar ve genellikle anneler tarafından bebekleri uyutmak veya bebeklerin huzursuzluklarının giderilmesi amacıyla söylenen ezgili ve belli ritme sahip olan sözlü kültür ürünlerinden biri olarak tanımlamak mümkündür (Albayrak, 2010, s. 435). Ninniler de diğer halk edebiyatı türleri arasında değerlendirilip, milletlerin maddi ve manevi kültürel zenginliklerini ihtiva eden anonim halk edebiyatı ürünlerindendir.

Elçin'e göre ninni, “çocuk emzirilip kundaklandıktan sonra, salıncakta, beşikte veya kucakta sallanıp uyutulmaya çalışılırken tizden pese doğru söylenen bir ezgidir; çocuğun ağlamasının durması veya uyuması ile nihayet bulur” (Elçin, 2016, s. 271) şeklinde tanımlanır. Bu doğrultuda ninnilere birkaç aylık bebeklerin uyutulması amacıyla başlanıp bebek en fazla dört beş yaşlarına gelinceye kadar ninni söylenmeye devam edilir.

Konuları genellikle çocuk olan ninni metinleri “bir annenin, içinde bulunduğu sıkıntıları ve şartları dile getirdiği en uygun ortam, çocuğuna ninni söylerken ki ortamıdır. Bu bakımdan ninniler pek çok konuyu bünyesinde barındırır. Diğer taraftan çocuğunu uyutmakta olan anne, ninninin haricinde mani, tekerleme, türkü ve ilahî de söyler. Şöyle ki; anne, irticalen ninni söylemekten usanınca, nağmeli olarak bildiği diğer şekilleri

söylemeye başlar. Bunu yapmasındaki temel amaç, çocuğun uyumasını veya onun avunmasını sağlamak, kendi sıkıntılarından kurtulmaktır” (Kaya, 2004, s. 364). Bu bağlamda anneler ile bebekler arasında esasında belli olmayan manevi bir bağ kurulmuş olur ve diğer anonim halk edebiyatı ürünlerine -ilahi, tekerleme vs.- ninniler içerisinde yer verilir.

Bab-ı Esrar romanının başkahramanı Karen, güneşin ufuktan doğduğu bir gün çocukluğundaki hayali arkadaşı Sunny’i hatırlar. Karen’in hayali arkadaşı Sunny’e ve oyuncak bebeklerine babasından öğrendiği tekerleme metnini ninni ahengiyle söyleyerek onlarla oynadığı ifade edilir. Karen’in babasından öğrenip, Sunny’e ve oyuncak bebeklerine söylediği ninni metni şu şekildedir:

“Hu hu hu derviş Derviş bir dergâh açmış Eteği sırlar saçmış

Ama kimse bilmemiş Hu, hu, hu derviş Baş göklere ermiş Sakalı yere değmiş

Dudağı sırlar saçmış

Ama kimse duymamış...” (Ümit, 2019g, s. 257).

Ümit’in eserleri arasında *Bab-ı Esrar* romanından başka hiçbir eserinde ninni metnine rastlanılmamıştır. Bu romanda yer alan ninni metni yukarıda belirtildiği şekilde yapısal olarak tekerleme türünün oluşumuna benzemektedir.

2.4.1.1.8. Tekerleme

Tekerlemeler küçükten büyüğe bütün yaş grubundan insanların eğlenmek amacıyla söyledikleri anonim halk edebiyatı ürünlerindendir. Şükrü Elçin’e göre tekerleme söyleyen kişi seci, aliterasyon gibi ahenk unsurlarından yararlanarak hislerini, fikirlerini, hayallerini; güldürmeye, şaşırtmaya, mübalağaya dayalı olarak söz kalıpları içerisinde sıralar (Elçin, 2016, s. 589). Bu doğrultuda araştırmamızın temelini oluşturan yazarın eserlerinde karşılaştığımız tekerleme metnlerinin aliterasyon, seci, tekrar gibi ahenk unsurlarından faydalanılarak oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tekerlemeler genellikle içinde bulundukları türlere göre;

- Masal tekerlemeleri
- Oyun tekerlemeleri
- Tören tekerlemeleri

- Bağımsız söz cambazlığı değerinde olan tekerlemeler olarak gruplandırılır (Albayrak, 2010, ss. 520-522).

Doğan Kaya, tekerlemelerin dünyasının çok geniş olduğunu ve tekerlemelerin hangi tür içerisinde kullanılıyorsa o türle uyum halinde olduğunu ifade eder (Kaya, 2004, s. 562). Bu bağlamda Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde yer alan tekerleme metni ninni türünün içerisinde kullanılmış olarak karşımıza çıkar. Biz çalışmamızda bu türü ninni başlığı altında değerlendirmeyi uygun bulduk.

Kaya'ya göre çocuk tekerlemeleri, ritim zenginliği taşıyan sözler oldukları için çocuklara haz vererek beyinlerinde hoş nağmeler uyandırır. Çocukların beyinlerine ninnilerden sonra estetik değerlerin ilk tohumları tekerleme metinleri ile atılır. Eğitim sırasında sık sık tekerlemelere başvurulmasının sebebi de budur (Kaya, 2004, s. 577).

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı romanda söylenen tekerleme metni eğitim rolünü üstlenmiştir. Burç isimli çocuk, babası Selim Bey ile birlikte çarpım tablosunu tekerleme söyleyerek şu şekilde öğrenir:

“Burç Efendi ceketimin eteğinden tuttuğu gibi beni odasına sürükledi. Çarpım tablosunu öğreniyormuş, tek başına yapamazmış. Anne yemek hazırladığına göre baba ona yardım etmeliymiş. Ha, bir de bu vardı; ders mutlaka onun odasında çalışılacak, başka yerde olmaz. O masanın başına, ben de yatağın kenarına oturdum. Başladık tekerlemeler söyleyerek, öne arkaya sallanarak çarpım tablosunu ezberlemeye. Burç bayılmıştı bu işe. Gülriz'in yemeğin hazır olduğunu bildiren çağrısı da olmasa gece yarısına kadar sürdürürdü bu matematik oyununu” (Ümit, 2014a, s. 496).

Oyunlarda kullanılan tekerlemeler suç işlemiş birini bulmada veya gizlenen bir şeyi bulmada, oyuna katılanları coşturmada, oyunda istenmeyen kişilerin kızdırılmalarında bazen de kişilerin sakatlıklarını, kusurlarını, beceriksizliklerini, isimlerini yermeye kullanılmaktadır (Kaya, 2004, s. 577).

Kırlangıç Çılgılığı romanında kullanılan oyun tekerlemesi ise oyunda saklanmaları gerektiği süreyi belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Bu eserde yer verilen “*Bir, iki, üç, karanlığı seç!*” başlıklı bölümde saklambaç oyunu oynayan küçük çocuğun tekerleme söylediği süre içerisinde arkadaşlarının saklanmaları gerektiği oyunda söylenen şu tekerleme metni ile açıklanır:

“Bir, iki, üç ebelik pek güç.

Bir, iki, üç, aydınlığı geç.

Bir, iki, üç, karanlığı seç!”

“Bir, iki, üç ebelik pek güç.

Bir, iki, üç, aydınlığı geç.

Bir, iki, üç, karanlığı seç!

Bir, iki, üç sağım solum sobe...

Bir, iki, üç, saklanmayan körebe.”

tekerlemesi bitince durdu, odanın içini dinlemeye başladı” (Ümit, 2020f, s. 328).

Netice olarak anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan tekerleme türüne Ahmet Ümit’in üç romanında rastlanılmaktadır. Bu romanlarda yer verilen tekerleme metinlerinin biri ninni metni olarak kullanılmaktadır. *Beyoğlu Rapsodisi* başlıklı eserde kullanılan tekerleme metni eser kahramanının eğitimi işlevini üstlenmektedir. Son olarak yazarın *Kırlangıç Çılgılığı* başlıklı romanında kullanılan tekerleme metni ise çocuk oyunlarında söylenen tekerleme metni olarak karşımıza çıkar.

2.4.1.1.9. Atasözleri ve Deyimler

2.4.1.1.9.1. Atasözleri

Eski Türkler’de “sab/sav” sözcükleri ile kullanılan atalar sözünün yerine İslamiyet’in kabulü ve Arap-Fars kültürlerinin de etkisiyle “mesel”, “emsâl”, “durub-ı emsal” terimleri kullanılmıştır (Oğuz vd., 2018, s.207). Farklı sözcüklerle ve farklı şekillerde tanımlı yapılan atasözlerini, kim tarafından ve ne zaman söylendiği belli olmayan, yaşanmış tecrübeler ve gözlemler sonucunda meydana gelen, belli konularda öğüt vermek amacıyla söylenmiş kısa ve özlü sözler olarak tanımlamak mümkündür. Özkul Çobanoğlu’na göre “her atasözü, toplumsal yaşantı içindeki bireyin uyması beklenen bir genel kural veya düstur niteliğindedir. Bu nedenle de atasözleri, milletlerin karakterlerini, hayat karşısında tavır ve zihniyetlerini ifade eden özlü sözlerdir” (Çobanoğlu, 2004, s. 1). Bu bağlamda atasözleri milletlerin yaşam tecrübelerinden doğup, içinden çıktıkları toplumların adetlerini, geleneklerini ve göreneklerini ifade eden yoğun anlamlı sözler olması nedeniyle kullanıldıkları yerlere göre anlam kazanırlar.

Ahmet Ümit'in eserlerinde yer verilen atasözlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Kurt kan kokusunu duyunca azar (Ümit, 2019b, s.106). Ne önde git asıl, ne arkada kal basıl (Ümit, 2019c, s. 20). Sakındığın göze çöp batar (Ümit, 2019d, s. 96). Yarım hekim candan; yarım hoca dinden eder (Ümit, 2019b, s. 107). Eğri oturup doğru konuşalım (Ümit, 2019a, s. 128). Su uyur düşman uyumaz (Ümit, 2020b, s. 41). Hazıra dağ dayanmaz (Ümit, 2020f, s. 104). Dostun iyisi kara günde belli olur (Ümit, 2020f, s.107). Kol kırılır yen içinde kalır (Ümit, 2017a, s. 33), (Ümit, 2017a, s. 502), (Ümit, 2010a, s. 83), (Ümit, 2014a, s. 219). Acı patlıcanı kırağı çalmaz (Ümit, 2017a, s. 34), (Ümit, 2010b, s. 143), (Ümit, 2019b, s. 278), (Ümit, 2010a, s. 248). Et tırnaktan ayrılmaz (Ümit, 2017a, s. 353). Çalma elin kapısını çalarlar kapını (Ümit, 2017a, s. 380). İşlemeyen dişlemez (Ümit, 2019d, s. 17). Emir demiri keser (Ümit, 2019c, ss. 49-258). Atın ölümü arpadan olsun (Ümit, 2019g, s. 132). Sarımsağı gelin etmişler kırk gün kokusu çıkmamış (Ümit, 2010b, s.60). Ateş düştüğü yeri yakar (Ümit, 2010a, s. 94). Kurt kocayınca köpeğin maskarası olurmuş (Ümit, 2010b, s. 114). Suyun yavaş akanından insanın yere bakanından kork (Ümit, 2010b, s. 142). Yavuz hırsız ev sahibini bastırır (Ümit, 2010a, s. 209). Çivi çiviye söker (Ümit, 2010a, s. 382). Şeriatın kestiği parmak acımaz (Ümit, 2020e, s. 66). Kuzguna yavrusu şahin görünür (Ümit, 2019b, s.135), (Ümit, 2010b, s. 57). Hatasız kul olmaz (Ümit, 2019d, s. 229). Bir musibet bin nasihatten yeğdir (Ümit, 2014a, s. 24). Sakınan göze çöp batar (Ümit, 2014a, s. 143). Körle yatan şaşı kalkar (Ümit, 2018a, s. 236). Dost acı söyler (Ümit, 2010a, s.69). Öfke baldan tatlıdır (Ümit, 2018a, s. 356). Su testisi suyolunda kırılır (Ümit, 2014a, s. 253), (Ümit, 2020c, s. 31). Suyu düşen yılanı sarılır (Ümit, 2014a, s. 365). Deli deliyi görünce değneğini saklar (Ümit, 2014a, s. 427). Koyun can derdinde; kasap et derdinde (Ümit, 2014a, s.429). Boynuz kulağı geçer (Ümit, 2014a, s. 583). İti an çomağı hazırla (Ümit, 2014a, s. 269). Çıkmadık candan umut kesilmez (Ümit, 2014a, s. 292). Bekâra karı boşamak kolay gelir (Ümit, 2014a, s. 331). Tekkeyi bekleyen çorbayı içer (Ümit, 2010a, s. 101). Minareyi çalan kılıfını hazırlar (Ümit, 2014a, s. 351). Hangi dağda kurt öldü (Ümit, 2014a, s. 414). Bir dokun, bin ah işit (Ümit, 2014a, s. 456). Önce can sonra canan (Ümit, 2014a, s. 347). Hatır için çiğ tavuk yemek (Ümit, 2014a, s. 622). Suyu düşen yılanı sarılır (Ümit, 2015a, s. 163). Boynuz kulağı geçer (Ümit, 2015a, s. 369). Yorgan gitti, kavga bitti (Ümit, 2015a, s. 542). Haydan gelen huya gider (Ümit, 2017a, s. 83). Kurunun yanında yaş da yanar (Ümit, 2017a, s.

146). Ummadığın taş baş yarar (Ümit, 2017a, s. 458). Pilavdan dönenin kaşığı kırılısın (Ümit, 2017a, s. 530). Kervan yolda düzülür (Ümit, 2017a, s. 621). Üzümünü ye, bağını sorma (Ümit, 2020d, s. 302),(Ümit, 2021a, s. 314). Isıracak it (köpek) dişini göstermez (Ümit, 2021a, s. 131). Rüzgâr eken fırtına biçer (Ümit, 2021a, s. 286). Dereyi geçerken at değiştirilmez (Ümit, 2021a, s. 41).

2.4.1.1.9.2. Deyimler

Deyimlerde atasözleri gibi kim tarafından söylendiği belli olmayan, sözün anlamını pekiştirmek amacıyla en az iki sözcükten oluşan ve gerçek anlamlarını yitirmiş olan veciz sözler olarak tanımlanabilir (Elçin, 2016, s.642). Deyimler kalıplaşmış sözcüklerden oluştuğu için cümlelerde kullanılan deyim sözcüklerinin yerleri değiştirilemez ya da yeni sözcükler eklenip çıkarılamaz.

Ahmet Ümit'in eserlerinde yer alan deyimleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Göz kulak olmak (Ümit, 2019d, s. 37), (Ümit, 2010b, s. 244), (Ümit, 2018a, s. 374), (Ümit, 2014a,s. 415), (Ümit, 2015a, ss. 13-209). Dişini sıkmak (Ümit, 2019e, s. 60), (Ümit, 2019f, s. 85). Turp gibi olmak (Ümit, 2019g, s. 89). Yüreği ağzında yaşamak (Ümit, 2019b, s. 91). Başının etini yemek (Ümit, 2019c, s. 11), (Ümit, 2019b, ss. 34-274), (Ümit, 2014a, s. 138), (Ümit, 2018a, s. 41), (Ümit, 2014a, s. 523), (Ümit, 2017a, s. 333), (Ümit, 2020a, s.269). Sütü bozuk olmak (Ümit, 2019f, s. 27). Nuh der, peygamber demez (Ümit, 2019h, s. 39), (Ümit, 2019d, s. 237), (Ümit, 2018a, s. 338), (Ümit, 2015a, s. 328), (Ümit, 2017a, s. 250). Ekmeğine yağ sürmek (Ümit, 2019d, s. 65). Yüzünden düşen bin parça (Ümit, 2019h, s. 75). Hapı yutmak (Ümit, 2019b, s. 89). İçine kurt düşmek (Ümit, 2019a, s. 173), (Ümit, 2019d, s. 307), (Ümit, 2014a, s. 229), (Ümit, 2014a, s. 589), (Ümit, 2015a, s. 331). İmanı gevremek (Ümit, 2019h, s. 184). Tepeden tırnağa süzmek (Ümit, 2020e, s. 22), (Ümit, 2019h, s. 299), (Ümit, 2020c, s. 60). Yarasını deşmek (Ümit, 2020d, s. 25). Gözünü dört açmak (Ümit, 2020e, s. 35). Kara kara düşünmek (Ümit, 2020a, s. 36). Kendi kendine gelin güvey olmak (Ümit, 2020c, s.70). Kan beynine sıçramak (Ümit, 2020c, s. 89), (Ümit, 2010b, s. 88), (Ümit, 2019a,s. 176), (Ümit, 2018a, ss.203-221). Har vurup harman savurmak (Ümit, 2020e, s.110). Basireti bağlanmak (Ümit, 2020f, s.112). Gözleri fal taşı gibi açılmak (Ümit, 2020b, s.116), (Ümit, 2019b, s.193). İçine kurt düşmek (Ümit, 2020d, s. 122), (Ümit, 2017a, s. 291). Sütten çıkmış ak kaşık gibi olmak (Ümit, 2017a, ss. 99-230), (Ümit, 2019d, s.139), (Ümit, 2018a, s. 434), (Ümit, 2014a, ss.131-

148-382-481). Başına çorap örmek (Ümit, 2017a, s. 119). Eski hamam eski tas (Ümit, 2017a, s. 119), (Ümit, 2019h, s. 182). Yüreğine su serpmek (Ümit, 2017a, s.131), (Ümit, 2019g, s. 15), (Ümit, 2021a, s. 398). Yukarı tükürse bıyık, aşağı tükürse sakal (Ümit, 2017a, s.159), (Ümit, 2019e, s. 300), (Ümit, 2019c, s. 386), (Ümit, 2014a, s.332), (Ümit, 2015a, s. 457). Ağzını aramak (Ümit, 2017a, s.258). Suratından düşen bin parça olmak (Ümit, 2017a, s.300). Bir kulağından girip ötekenden çıkmak (Ümit, 2017a, s.399). Kendi kendini yemek (Ümit, 2019h, s. 36). Burnunu sokmak (Ümit, 2019f, s.38), (Ümit, 2020e, s. 130), (Ümit, 2014a, s. 341), (Ümit, 2014a, s. 209). Kulak misafiri olmak (Ümit, 2010a, s. 39), (Ümit, 2010b, s.301). Zil takıp oynamak (Ümit, 2019h, s.51). Yüzünün akıyla çıkmak (Ümit, 2019b, s. 78). İşi pişirmek (Ümit, 2019d, s. 99), (Ümit, 2020c, s. 36), (Ümit, 2018a, s.154). Ayrarı kabarmak (Ümit, 2019d, s. 126). Baltayı taş vurmak (Ümit, 2019b, s. 219), (Ümit, 2019f, s. 368), (Ümit, 2014a, s. 274), (Ümit, 2018a, s. 168), (Ümit, 2010b, ss. 124-221), (Ümit, 2018a, s. 470), (Ümit, 2014a, ss.11-417), (Ümit, 2014a, s. 219), (Ümit, 2015a, ss. 87-138), (Ümit, 2021a, ss. 136-138-259). Ağzı kulaklarına varmak (Ümit, 2019g, s. 245), (Ümit, 2014a, s. 319), (Ümit, 2019b, s. 137). Tereyağından kıl çekmek (Ümit, 2019d, s. 256), (Ümit, 2019f, s. 267), (Ümit, 2019g, s. 146), (Ümit, 2017a, s. 190), (Ümit, 2020c, s. 304). Fol yok yumurta yok (Ümit, 2019h, s. 333). Baklayı ağzından çıkarmak (Ümit, 2019b, s. 346), (Ümit, 2014a, ss. 89-196), (Ümit, 2014a, s. 158), (Ümit, 2014a, ss. 17-107), (Ümit, 2019f, s. 195), (Ümit, 2021a, s. 244), (Ümit, 2020f, s. 55), (Ümit, 2015a, s. 185), (Ümit, 2020b, s. 62). Canına minnet olmak (Ümit, 2020c, s. 10). Kan beynine sıçramak (Ümit, 2020e, s. 37), (Ümit, 2019d, s. 136), (Ümit, 2021a, s. 398). Eşek sudan gelinceye kadar dövmek (Ümit, 2020f, s. 69). Küplere binmek (Ümit, 2020c, s. 89), (Ümit, 2010b, s. 18), (Ümit, 2019g, ss. 17-335), (Ümit, 2014a, ss. 194-219), (Ümit, 2014a, s. 215), (Ümit, 2017a, ss. 186-628), (Ümit, 2021a, s. 291). Gözünün yağını yemek (Ümit, 2010b, s.75). Yer yarıp içine girmek (Ümit, 2010a, s. 121), (Ümit, 2018a, s. 74). Dört elle sarılmak (Ümit, 2010b, s. 283). Ne Şam'ın şekeri ne Arap'ın yüzü (Ümit, 2010a, s. 290). Bir kulağından girip bir kulağından çıkmak (Ümit, 2020e, s. 166). Kendi bildiğini okumak (Ümit, 2020c, s. 166). Canını dişine takmak (Ümit, 2019a, s. 50). Ortada fol yok yumurta yok (Ümit, 2019e, s. 65). Zil takıp oynamak (Ümit, 2019d, s. 123). Göze göz, dişe diş (Ümit, 2019c, s. 166). Çıfıt çarşısına dönmek (Ümit, 2019f, s. 173). Süt liman olmak (Ümit, 2019g, s. 189). Kafa şişirmek (Ümit, 2019b, s. 207). Ocağına düşmek (Ümit, 2019c, s. 234), (Ümit, 2015a,

s. 328). Eline su dökemez (Ümit, 2019c, s. 252), (Ümit, 2014a, s. 438). Kulak kesilmek (Ümit, 2019h, s. 282), (Ümit, 2014a, s. 218), (Ümit, 2020b, s. 360). İn cin top oynamak (Ümit, 2019d, s. 283), (Ümit, 2014a, s. 278). İpliğini pazara çıkarmak (Ümit, 2019e, s. 306). Yüreği ağzına gelmek (Ümit, 2019f, s. 483). Başına çorap örmek (Ümit, 2014a, s. 23). Kesenin ağzını açmak (Ümit, 2014a, s. 56). Şeytanın bacağına kırmak (Ümit, 2014a, s. 56). Ağzının payını almak (Ümit, 2014a, s. 98). Beyninden vurulmuş dönmek (Ümit, 2014a, s. 107). Sevincinden havalara uçmak (Ümit, 2014a, s. 253). Dört elle sarılmak (Ümit, 2014a, s. 268). Kaş yapayım derken göz çıkarmak (Ümit, 2014a, s. 330). Burnundan kıl aldırmmamak (Ümit, 2014a, s. 383), (Ümit, 2019g, s. 200), (Ümit, 2014a, s. 242), (Ümit, 2021a, s. 366). İşi tatlıya bağlamak (Ümit, 2014a, s. 414). Öküzün altında buzağı aramak (Ümit, 2014a, s. 471), (Ümit, 2010b, ss. 85-268). Dilinde tüy bitmek (Ümit, 2014a, ss. 331-353). Başından aşağı kaynar sular dökülmek (Ümit, 2018a, ss. 29-44). Taşı sıkısa suyunu çıkarır (Ümit, 2018a, s. 41). Ağzından girip burnundan çıkmak (Ümit, 2018a, ss. 91-146). Kılı kırk yarmak (Ümit, 2010b, ss. 6-109), (Ümit, 2019h, s. 118), (Ümit, 2014a, s. 557), (Ümit, 2015a, s. 163), (Ümit, 2017a, s. 361), (Ümit, 2020b, s. 19), (Ümit, 2021a, s. 228). Kabak başına patlamak (Ümit, 2010a, s. 65). Ağzına sakız olmak (Ümit, 2010b, s. 205). Kuyusunu kazmak (Ümit, 2010a, s. 288). Bir çuval inciri berbat etmek (Ümit, 2010b, s. 344), (Ümit, 2018a, s. 142), (Ümit, 2014a, s. 181), (Ümit, 2015a, s. 162), (Ümit, 2017a, s. 141), (Ümit, 2020b, s. 216). Kulak asmak (Ümit, 2019d, s. 148). Ağzından yel alsın (Ümit, 2020c, s. 75). Leb demeden leblebiyi anlamak (Ümit, 2018a, s. 324), (Ümit, 2014a, s. 579). İnce eleyip sık dokumak (Ümit, 2018a, s. 355), (Ümit, 2021a, s. 161). Yerin dibine geçmek (Ümit, 2018a, s. 457). Süngüsü düşmek (Ümit, 2014a, s. 54), (Ümit, 2015a, s. 379). Yüz göz olmamak (Ümit, 2014a, s. 59). Bir baltaya sap olmak (Ümit, 2014a, s. 106). Can kulağıyla dinlemek (Ümit, 2014a, s. 124), (Ümit, 2021a, s. 174). Süt dökmüş kediye dönmek (Ümit, 2014a, s. 128), (Ümit, 2017a, s. 531). Can ciğer kuzu sarması olmak (Ümit, 2014a, s. 145). İpe un sermek (Ümit, 2014a, s. 235). İnceldiği yerden kopmak (Ümit, 2014a, s. 272). Kulak asmak (Ümit, 2014a, s. 346), (Ümit, 2017a, s. 45). İğne atsan yere düşmez (Ümit, 2014a, s. 458). Burnunun direği kırılmak (Ümit, 2014a, s. 613). Taşı gediğine koymak (Ümit, 2014a, s. 342). Eline yüzüne bulaştırmak (Ümit, 2014a, s. 509). İki dirhem bir çekirdek (Ümit, 2014a, s. 577). Biti kanlanmak (Ümit, 2015a, s. 67). Ununu eleyip eleğini asmak (Ümit, 2015a, s. 84), (Ümit, 2017a, s. 84). Bir taşla iki kuş vurmak (Ümit, 2015a, s. 88). Kemale ermek (Ümit, 2015a, s. 109). Kulağına

küpe etmek (Ümit, 2015a, s.118). Dut yemiş bülbüle dönmek (Ümit, 2015a, s. 159), (Ümit, 2020d, s. 159). Ekmeğini taştan çıkarmak (Ümit, 2015a, s. 209). İki ayağını bir pabuca sokmak (Ümit, 2015a, s. 210). Etekleri tutuşmak (Ümit, 2015a, s. 479). Burnunun direği sızlamak (Ümit, 2017a, s.73). Muradına ermek (Ümit, 2017a, s. 114). Dilini yutmak (Ümit, 2017a, s. 130). At izi it izine karışmak (Ümit, 2017a, s. 149). Kırk fırın ekmek yemek (Ümit, 2017a, s. 164). Har vurup harman savurmak (Ümit, 2017a, s. 199). Havanda su dövmek (Ümit, 2017a, s. 286). Deveye hendek atlatmak (Ümit, 2017a, s. 365). Çil yavrusu gibi dağılmak (Ümit, 2017a, s. 437). Hem nalına vurup hem mihına vurmak (Ümit, 2017a, s. 495). Tereciye tere satmak (Ümit, 2017a, s. 514). O tarakta bezi olmamak (Ümit, 2017a, s. 542). Akla karayı seçmek (Ümit, 2017a, s. 543). İn cin top oynamak (Ümit, 2017a, s. 572). El ayak çekmek (Ümit, 2017a, s. 626). Bağına taş basmak (Ümit, 2020c, s. 29). Ağzı laf yapmak (Ümit, 2020d, s. 59). Gözü ısırarak (Ümit, 2020b, s. 72). Zeytinyağı gibi üste çıkmak (Ümit, 2020e, s. 72). Kuyruğu dik tutmak (Ümit, 2020f, s. 160). Yüzü kireç kesilmek (Ümit, 2020a, s. 184). Burnunda tütme (Ümit, 2019g, ss. 31-35). Dananın kuyruğu kopmak (Ümit, 2019b, s. 104). Bir kaşık suda boğmak (Ümit, 2019f, s. 115). Şeytana pabucunu ters giydirmek (Ümit, 2019b, s. 120). Dedikodu baldan tatlı (Ümit, 2018a, s. 40). Canına tak etmek (Ümit, 2021a, s. 74). Kafa ütülemek (Ümit, 2021a, s. 193).

Yukarıda verilen bilgileri özetleyecek olursak deyimler ve atasözleri içinde yaşanan toplumun âdet, gelenek ve göreneklerinden teşekkül eden sözlü kültür ürünleridir. Ahmet Ümit içinde yetiştiği çevreden öğrendiği sözlü kültür ürünlerinden olan atasözleri ve deyimlere eserlerinde yoğun şekilde yer vererek anlatımını güçlendirmesinin yanı sıra cümlelerin derin manalı olmasını sağlamıştır.

2.4.1.1.10. Alkış ve Kargışlar

İçinde yaşanan toplumun kültürel birikimlerini yansıtan bir diğer anonim halk edebiyatı türü kısa ve yoğun anlamlar ihtiva eden alkış (dua) ve kargışlar (beddua)lardır. İnsanlar içerisinde bulundukları duygu yoğunluğuna göre hislerini kısa ve yoğun anlamlı olarak alkış veya kargışlarla ifade ederler. Ahmet Ümit'in eserlerinde içinde yaşanan toplumun sözlü kültürel geleneklerini yansıtan alkış ve kargış örnekleri tespit edilmiştir.

2.4.1.1.10.1. Dualar

Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “Tanrı’ya yalvarma, yakarış için söylenen dinî metin” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) şeklinde tanımlı yapılan dua insanların içerisinde bulundukları psikolojik duruma göre Tanrı’dan istenilen iyi dilek temennileri olarak ifade etmek mümkündür.

Şükrü Elçin’e göre dualar, “iptidâi cemiyetlerde inanç, sihir, büyü ve fallardan unsurlar alarak beslenen dualar, sağlık ve hastalık hallerinde, mahsulün bereketli olmasında, yağmurun yağmasında, tehlike ve felaketin mal ve mülke gelmemesinde; doğumdan ölüme kadar ki bazı merasimlerde iyi ve doğru olduğuna inanılan müsbet dileklerin rûhî ve fikrî ifadesini dilde kazanır” (Elçin, 2016, s. 662). Bu bağlamda duaların sadece zor durumlarda kalındığında yapılan, içinde bulunulan ruhsal duruma göre pek çok işlevde gerçekleştirildiğini ifade etmek mümkündür.

“Birinin iyiliği için Allah’a yakarma, niyazda bulunma” manasına gelen dualar, iyi dilekleri ihtiva eden kalıplaşmış sözlerdir Duaların en belirgin özelliği ise teslimiyeti, inanmışlığı ve ümidi ihtiva etmeleridir (Kaya, 2001, s. 4).

Ahmet Ümit’in *Masal Masal İçinde* başlıklı masal kitabında, öleceğini sezen kuyumcu, oğluna kuyumcu dükkânını birlikte işletmeleri gerektiğini söyler. Bunun üzerine kuyumcunun oğlu “Allah gecinden versin” cümlesi ile babasının uzun ömürlü olması için dua eder (Ümit, 2020b, s. 98).

Bab-ı Esrar romanında kanser tedavisi gören Matthew Amca’nın öldüğü haberini alan Karen karakteri onun için “huzur içinde uyusun” diyerek ölen kişinin ruhunun huzura ermesini amacıyla hayır duası yapmıştır. Aynı eserde Ziya, ölmüş dedesi Osman için “Allah rahmet eylesin” sözleriyle hayır duasında bulunarak dedesi olmasaydı fakir kalacaklarını Karen Hanım ile konuşurken ifade eder (Ümit, 2018a, ss. 72-106).

Kukla başlıklı eserde Adnan, yağmur damlalarının arabasına çarptığında kaza yapacağı korkusuna kapıldığını ve bu durumun rahmetli babasından ona geçtiğini söyleyerek babası için “toprağı bol olsun” ifadeleri ile babası için Allah’tan rahmet diler (Ümit, 2019d, ss. 8-293).

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı eserde ölmüş olan Kenan’ın babasının altın gibi bir yüreği olduğu vurgulandıktan sonra “nur içinde yatsın, Müjdat Amca sadece Kenan’a değil, bize karşı da sevecendi.” cümlesiyle ölmüş olan kişi için dua edildiği görülür (Ümit, 2014a, s. 4).

Aşkımız Eski Bir Roman başlıklı eserde ölen Ragıp Bey için, Nusret tarafından “nur içinde yatsın çok iyi adamdı ama anlayın artık kocanız rahmetli oldu.” sözleriyle ölen kişiye dua edilip Şahende Hanım’a karşı başsağlığı dilenir (Ümit, 2019h, s. 221).

Kar Kokusu başlıklı eserde Svetlana Antolievna, Lenoid’e bıraktığı mektupta kızının hasta olduğunu ve onu araması gerektiğini belirten not kâğıdının altına “Geçmiş olsun dileklerimle” şeklinde yazdığı ifade ile dua ettiği görülür (Ümit, 2019c, s. 309).

Kavim başlıklı eserde ölen Yusuf’un ardından dua eden hoca için Meryem, “Dostlar sağ olsun Hoca Efendi, dilinize sağlık.” şeklinde alkış yaptığı görülür (Ümit, 2006a, s. 147).

Sis ve Gece romanında Ekrem’in karısı, eşi için “Allah iyiliğini versin Ekrem” şeklinde dua eder (Ümit, 2017a, s. 105). *Kar Kokusu* başlıklı eserde aynı dua Asaf tarafından Lenoid’e karşı “Allah iyiliğini versin yoldaş.” şeklinde yapıldığı görülür (Ümit, 2017a, s. 155).

Patasana başlıklı eserde Yazman Patasana tarafından tabletleri okuyacak kişilere karşı “Umarım tanrıların lanetli gölgesi senden uzak durur, umarım bal gibi tatlı, Fırat gibi uzun ömrün olur.” şeklinde dua edildiği görülür (Ümit, 2010a, s. 21).

Dualara yer yer de yaratıcıya olan şükran borcu ödenmek için başvurulduğu görülür. Bu duruma *Agatha’nın Anahtarı* isimli eserin “*Kör Bican’ı Kim Vurdu?*” başlıklı hikâye metninde vurulan Kör Bican’ın gözlerini açmasıyla yardımcısı tarafından “Şükür Allah’a, açtı gözlerini” sözleriyle yer verilmektedir (Ümit, 2020c, s. 29).

2.4.1.1.10.2. Beddualar

Şükrü Elçin bedduaları şu şekilde açıklamaktadır: “Farsça “bed” ve Arapça “dua” kelimelerinin birleşmesinden yapılan bu tabir lanet, inkisar, bela ve gazap ifade eden sözlerdir. Kargış, insanın kendisine, ailesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir” (Elçin, 2016, s. 662). Bu bağlamda bedduaları duaların zıddı olacak şekilde ifade etmek ve canı yanan insanların duygularını, içinde bulundukları kültürel birikime göre sözlü anonim ürünlerden olan beddualara başvurarak acılarını dindirmeye çalıştıklarını belirtmek mümkündür. Ahmet Ümit’in eserlerinde ekseriyetle dualara yer verilmiştir. Lakin toplumun sözlü kültür birikimlerini yansıtan beddualar da eserlerde ara ara

karşımıza çıkmaktadır. Eserlerde yer verilen beddua örneklerini şu şekilde sıralamak mümkündür.

Bab-ı Esrar başlıklı eserde Kayseri’den Aksaray’a gelen Şems-i Tebriz’i bir camide konaklamak ister. Ancak caminin müezzini bu duruma izin vermez. Bu durum üzerine müezzine “dilin şişsin.” şeklinde beddua eden Şems-i Tebriz’inin oradan ayrılışının ardından müezzinin dili şişmeye başlar ve müezzin ölür (Ümit, 2019g, s. 245).

Bab-ı Esrar başlıklı eserin kahramanlarından olan Matt amcanın cenaze törenine Karen Hanım’ın annesi katılmayacağını belirtir. Bu durum üzerine Karen annesine, insanların kendisini yanlış anlayacağını söyler. Ancak Karen’in annesi, “insanların canı cehenneme!” sözleriyle insanlar için bedduada bulunur. Yine aynı eserde Karen’in annesi içki içmektedir. Bunu anlayan Karen Hanım, doktorların içki içmesini yasakladığını annesine hatırlatır. Bu durum karşısında Karen’in annesi “doktorların canı cehenneme” (Ümit, 2019g, ss. 75-150) diyerek doktorlar için beddua eder.

Netice olarak modern dönem edebiyat yazarlarından olan Ahmet Ümit içinde yetiştiği sözlü kültür geleneklerinden etkilenerek anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan dualara ve beddualara eserlerinde sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Ümit’in eserlerinde beddualara; zor durumda kalan insanların sıkıntılarının giderilmesi amacıyla, ölümlerin ardından rahmet dilemek amacıyla, Allah’a şükür etmek amacıyla ya da insanların iyilikleri için başvurulduğu görülür. Beddualara ise canları yanan insanların; acılarının, nefretlerinin, kızgınlıklarının ve kırgınlıklarının haykırışı olarak başvurdukları tespit edilmiştir.

2.4.1.2. Tekke Edebiyatı Unsurları

2.4.1.2.1. Mevlânâ

Bütün hayatını ve ruhunu tasavvufa adayan Mevlânâ, Harizm’in tanınmış âlim ve sûfilerinden Bahaüddin Veled’in oğlu olarak 604 yılında Belh’te dünyaya gelmiştir. Bilinmeyen bazı nedenler dolayısıyla babası ile birlikte Anadolu’ya hicret eden Mevlânâ, Alâeddin Keykubâd zamanında Konya’ya yerleşmiştir. Gerek babasından gerekse beraber bulunduğu Seyyid Burhaneddin Tirmizî’den aldığı “zâhidâne” bilgiler ile bir taraftan tedris eğitimine devam ederken diğer taraftan da tasavvuf ile meşgul olmuştur (Köprülü, 2020, s. 319).

Ahmet Ümit, özellikle *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde, Mevlânâ'ya geniş ölçüde yer vermektedir. Konya'ya bir sigorta poliçesini araştırmak için gelen Karen Kimya Greenwood, bu şehirde Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî'nin aksettirdikleri tasavvufi ruhaniyette âdeta babasını ve çocukluğunu bulmaya çalışır. Konya'ya iş amacıyla gelen Karen Kimya, Mevlânâ'nın türbesini görünce babasının küçükken kendisini, üzeri Arapça yazılarla kaplı, çok kubbeli Mevlânâ Hazretleri'nin yattığı türbeye ziyarete götürdüğü hatırladığı belirtilir (Ümit, 2019g, s. 44).

Eserin ilerleyen bölümlerinde Karen, Şems Hazretleri'nin gönül dostu, babasının kadim şeyhi Mevlânâ'nın türbesini ziyaret etmeye karar verir. Mevlânâ'nın türbesini ziyaret ettiği bir gün turist rehberi Angelina'dan türbe duvarında Mevlânâ Celâleddin Rumî'ye ait olan şu şiiri dinler:

Ya olduğun gibi görün Ya görüldüğün gibi ol

Şefkatte, merhamette güneş gibi ol

Ayıpları örtmede gece gibi ol

Keremde, cömertlikte akarsu gibi ol Tevazuda, mahviyette toprak gibi ol

Hoşgörüde deniz gibi ol

Öfkede, asabiyette ölü gibi ol

Ya olduğun gibi görün, ya görüldüğün gibi ol (Ümit, 2019g, s. 303).

Turist gruba karşı, çevirisi yapılan bu cümleler ile Karen Hanım, Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin hâlâ Batılıları etkilemeyi sürdürdüğünü ve ondan etkilenenlerin sadece Müslüman mistikler değil orta sınıfa mensup İngilizler de olduğunu düşünür.

Eserin ilerleyen sayfalarında turist grubuyla türbe gezisini devam ettiren Karen Kimya küçükken babası ile gerçekleştirdiği türbe ziyaretini hatırlar ve buranın manevî olarak insanlara huzur verdiğini şu şekilde ifade eder:

“Evet, babam beni buraya getirmişti. Küçük bir kızken mezarlıklardan çok korkmama rağmen, üzerlerinde beyazlı yeşilli sarıkların bulunduğu yüze yakın sandukasıyla küçük bir mezarlığı andıran bu ıdıklı mekânı gördüğümde hiç korkmamıştım. Tavandan sarkan avizeler, sandukaların yanlarındaki şamdanlar, türbeyi taşıyan dört fil ayağı sütunun üzerinde halı gibi işlenmiş kırmızı, kahverengi, sarı renkli desenler, sandukaları kaplayan atlas kumaşlardan altın simlerle işlenmiş türlü çeşit çiçekler, bu büyüleyici ortamı

tamamlayan ilginç harfler, anlamını bilmediğim Kuran ayetleri, ne dediğini anlamadığım şiirler. İlk gelişimden bu yana geçen onlarca yıl içinde hiç değişmemiş, belki de sonsuza kadar değişmeden hüküm sürecek o etkileyici, mistik atmosfer.”

Eserde yine turist rehberi Angelina’nın Mevlânâ’dan:

Gel, gel, ne olursan ol yine gel

İster kâfir ol, ister ateşe tap, ister puta Ne olursan ol, yine gel

İster yüz kere tövbe etmiş ol

İster yüz kere bozmuş ol tövbeni Ümitsizlik kapısı değil bu kapı Gel ne olursan ol yine gel.

dizelerine yer verilerek bu dizelerin çok bilindik bir duanın hiçbir zaman unutulmayacak sözleri gibi olduğu belirtilir. Kimya Hanım, bu sözleri kaç kez işittim bu şiiri babamdan, kaç kez ezberlemeye çalıştım ifadeleri ile yıllar sonra dahi kendisini etkilediğini belirtir (Ümit, 2019g, s. 308). Buradan da anlaşılacağı üzere, mana âlemini yansıtan Mevlânâ Hazretleri’nin görüşleri asırlar sonra dahi insanlara huzur verir.

Yazar Ümit, Mevlânâ üzerine düşünürken onun manevi destekçisi olan Şems-i Tebrizî’yi de tanımaya ve ondaki sırrı da çözmeye çalışır. Yazarın *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde Karen Hanım’a, Konya’ya geldiği zaman bir meczup tarafından kendisine verilen kanayan yüzüğün hikâyesi, Şems-i Tebrizi Hazretleri’nin Makâlât isimli eserinde yer aldığı İzzet Efendi tarafından şu şekilde anlatılır:

“Bir gün şeyhi, Derviş’e dedi ki: ‘Halife sana semayı yasak etti.’ Bu yasak, Derviş’in yüreğinde bir düğüm oldu. Derviş hastalandı, yatağa düştü. Derviş’i uzman bir hekime götürdüler. Hekim, Derviş’in nabzını tuttu, hastalığının sebeplerini araştırdı. Bildiği hastalıklardan hiç birine benzemiyordu. Farklı tedavi yöntemleri denedi, ama Derviş’e yardım edemedi. Gün geldi Derviş öldü, ama hekim iyileştiremediği bu hastalığın peşini bırakmadı. Derviş’in mezarını açtırdı, cesedini muayenehanesine taşıttı. Orada cesedin göğsünü yarı. Kalbini çıkardı. Baktı ki Derviş’in kalbi düğümlemiş. Hekim, bu akik taşı uzun yıllar sakladı, ama sonra yoksul düştü ve taşı sattı. Akik taşı elden ele dolaştıktan sonra, Halife’ye kadar ulaştı. Halife bunu yüzük taşı yaptırdı. Bir gün bir sema âleminde aşağı bakarken elbisenin kan içinde kaldığını

gördü. Kendini yokladı, hiçbir tarafında yara bere yoktu. Elini yüzüğüne götürdü, yüzüğün taşı kan olup akmıştı” (Ümit, 2019g, s. 376).

Tanrı'nın sevgili kulu, büyük sırrı bilen erenlerden biri olan Şems Hazretleri'nin düğümlenen kalbinden yapılan yüzüğün kendisine hediye olarak verildiğini anlayan Karen, yüzüğün neden kendisine hediye edildiğine şaşırır.

Yazarın deneme tarzında kaleme aldığı *İnsan Ruhunun Haritası* başlıklı eserinde, Mevlânâ ile Şems Hazretleri'nin dostluklarına yer verilir. *İnsan Ruhunun Haritası* isimli eserin “İnsan-ı Kâmil Olmak İşte Bütün Mesele Bu” başlıklı bölümünde 800. doğum günü olması nedeniyle Mevlânâ Hazretleri'nin hayatı açıklanır. Bu bölümde, Batılıların Rumî olarak adlandırdıkları Mevlânâ'nın, 30 Eylül 1207 tarihinde Belh'te doğduğu, babasının dönemin dini bilginlerinden biri olan Muhammed Bahaeddin Veled olduğu açıklanır. Mevlânâ'nın ‘*Mürşit, müridi Hakk'a götüren kapıdır*’ sözleri doğrultusunda “Şems ile Mevlânâ'nın Aşk” bölümünde bu iki dostun karşılaşmalarına ve birlikte kemâle ermeleri hakkında bilgilere yer verilir. *Diyalektik Felsefe* başlıklı bölümde, Mevlânâ'nın hayat felsefesinin İnsan-ı Kâmil olduğu belirtildikten sonra Divan-ı Kebir, Mesnevi, Fihi Ma'Fih gibi eserlerini Farsça olarak kaleme aldığı ifade edilir.

Sonuç olarak Ahmet Ümit, Anadolu'da tekke ve tasavvuf edebiyatının kurucularından biri olan Mevlânâ üzerinde önemle durarak eserlerinde Mevlânâ ve Mevlânâ'nın gönül dostu Şems-i Tebrizî ile “İnsan-ı Kâmil” olma yolunda gerçekleştirdikleri manevî güzelliklere eserlerinde yer vermiştir. Buradan da anlaşıacağı üzere Ahmet Ümit, geniş bilgi birikimi ve Mevlânâ'nın yaşadığı yerlere gerçekleştirdiği ziyaretlerindeki gözlemlerini harmanlayarak okuyucuya manevi huzur vermeyi amaçlamaktadır.

2.4.1.2.2. Yunus Emre

Yunus Emre, XIII. yüzyılın son yarısında Batı Anadolu'da yetişmiş bir Türkmen dervişi olarak kabul edilir. Taptuk Emre dergâhına mensup olan Yunus Emre, medrese tahsilinden sonra tasavvuf yoluna girmiştir. Abdülbâki Gölpınarlı'ya göre Yunus Emre'nin sanatının bu derece etkili olmasında onun özlü ve bilgiyle genişleyen kuvvetli bir görüş ve anlayış kabiliyeti, bu kabiliyetin verdiği tedai kudreti, tasavvufla gelişen müsamahalı, insanî ve ileri bir dünya görüşü, sanatını halkın hizmetine ve faydasına verdiği için halk ifadesini benimseyiş ve en güçlü şeyleri bile halk diliyle anlatışı etkili

olmuştur. Yine Yunus Emre sanatının etkili olmasının bir diğer nedeni de onun zahiri bilgi, kendisini tatmin etmediği için tasavvuf yoluna girmiş, mücadele ve riyazetlerde bulunmuş, çiğ iken pişmiş, mecazî aşktan gerçek aşka, ölüm korkusunda ebediliğe, ilimden irfana, şeriattan hakikate, müşahededen müşahedeye, kulluktan tanrılığa ulaşmış tam bir insan olmasıdır (Gölpınarlı, 2015, ss. 11-22) .

Bu bağlamda, Yunus Emre hümanizmi savunan görüşüyle Ümit'in eserlerinde de yer almıştır. Yazarın *İnsan Ruhunun Haritası* başlıklı eserin “*Hem Bilge Hem Çocuk*” başlıklı bölümünde, Yunus Emre'nin hümanizm özelliğine şu şekilde yer verilmiştir:

“Bizim halk edebiyatımızda hümanizma, insan sıcaklığı, insan severlik olarak zaten vardı. Özellikle Yunus Emre’de, Pir Sultan’da, Dadaloğlu’nda. Gelin Yunus’un şu dizelerini birlikte okuyalım:

Düşmanımız kindir bizim

Biz kimseye kin tutmayız

Kamu âlem birdir bize.

Bundan daha güzel bir insancılık örneği bulabilir misiniz?” (Ümit, 2020e, s. 124).

Yunus Emre'nin iç âlemine dönerek Hak Teâlâ'yı bulmasının izleri, yazarın *Kukla* başlıklı eserinde karşımıza çıkar. Bu eserin kahramanlarından olan Resul, Yunus Emre'nin sözleriyle kendini bulduğunu açıkladıktan sonra Yunus'tan şu sözleri söyler:

“Bir ben vardır benden içeri, der Yunus. O ben dediği sadece ı ışık mıdır, iyilik midir sanıyorsun? O ben, aynı zamanda karanlıktır, kötülüktür. Karanlığı tanımazsan, kötülüğü bilmezsen nasıl iyi olursun?” (Ümit, 2019d, s. 432).

Yazarın bir diğer eseri *Bab-ı Esrar* başlıklı romanın kahramanlarından olan Poyraz Efendi'nin, Mevlânâ'dan sonra sevdiği kişinin Yunus Emre olduğu ifade edilir. Karen Kimya'nın annesi, eski eşi Poyraz Efendi'nin Yunus Emre'ye olan ilgisini şu şekilde ifade eder:

“Babanın Mevlâna'dan sonra çok sevdiği başka bir ozan daha var. Anadolu'lu mistik bir şair; Yunus Emre. Bu ozanın bir dizesi şöyle der. ‘Yaradılanı severiz yaradandan ötürü.’ Baban bana bu dizeyi okuduktan sonra ‘Ben de seni seviyorum, Allah’ın sonsuz aşkından ötürü,’ dedi” (Ümit, 2019g, s. 392).

Hümanist bir dünya anlayışına sahip olan yazar, bu görüşlerini kendi gibi düşünen Yunus Emre'nin varlık sevgisiyle bağlaştırmak eserlerinde kullanmıştır.

2.4.2. Ahmet Ümit'in Eserlerinde Folklorik Unsurlar

2.4.2.1. Hayatın Dönüm Noktaları

İnsanlar, yaşamları boyunca doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç temel geçiş dönemi ile karşılaşır. Bu geçiş dönemlerinde bireyler mensup oldukları maddi ve manevi sosyal çevrenin durumuna göre türlü şekillerde kutlamalar gerçekleştirirler. Bu dönemlerde gerçekleştirilen kutlamalara, mensup olunan kabile tarafından ayıplanmamak için fazlaca özen gösterilir.

Her birinin kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrıldığı bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişlerin bağlı bulundukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde ritüeller düzenlenmektedir. Bunların hepsinin amacı kişinin bu geçiş dönemlerindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak, aynı zamanda da bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilere korumaktır. Çünkü yaygın olan inanca göre, insan bu tür dönemler sırasında güçsüz ve zararlı etkilere karşı açıktır. Böylece geçiş dönemlerinde kümelenen âdetler, gelenekler, töreler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan işlemler ve uygulamalar bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur (Örnek, 2018, s. 183).

Eserlerinin çoğunda hayatın dönüm noktalarına yer veren Ümit, geleneksel metotlar ile modern dönemde gerçekleştirilen ritüellere eserlerinde yer vermiştir. Ümit'in eserlerinde yer alan geçiş dönemleri içerisinde değerlendirilen alt dallar doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiştir.

2.4.2.1.1. Doğum

Üç önemli geçiş döneminden ilki olan doğum, nesillerin devamını sağlayıp, toplumsal gücün ve dayanışmanın artmasına neden olduğu için her zaman mutlu bir olay olarak kabul edilir. Eski dönemlerden itibaren toplumlar tarafından bu kültürel aşamaya çok önem verilir.

Dünyaya gelen bebekler, aile kurumunun bütünleşmesini sağladığı için bütün toplumlarda önemli bir yere sahiptir. Özellikle küçük topluluklarda aileler, nüfuslarının çokluğu oranında kendilerini güçlü ve dayanıklı hissederler (Örnek, 2018, s. 184). Toplumsal çevre içerisinde maddi veya manevi her ne şartta olurlarsa olsun bebek müjdesi anne- baba ve aileler arasında daima mutluluk verici bir olaydır.

Ahmet Ümit'in *Çıplak Ayaklıydı Gece* başlıklı romanında maddi durumları iyi olmasa da bebekleri olacağını öğrenen Orhan ve Emine çifti bu duruma çok sevinirler. Bu romanda Orhan ve Emine isimli iki öğrenci, üniversite son sınıfta evlenirler. Evliliklerinin üzerinden belli bir süre geçtikten sonra Emine hamile olduğunun farkına varır. Baba olacağını öğrenen Orhan gurura ve sevince benzer bir duyguya kapılır. Belli bir süre sonra Utku ismini verdikleri bebeğin dünyaya gelmesiyle evdeki işler artmış, anne ve babanın sorumlulukları fazlalaşmıştır (Ümit, 2019a, s. 75).

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı eserde arkadaşlarının onayı olmasa da Nihat, sahaf dükkânında tanıştığı Melek Hanım ile evlenir. Maddi durumları iyi olmamasına rağmen iki yıl sonra dünyaya gelen Dize adını verdikleri bebek ile çiftin mutluluğu artar. Aynı eserin kahramanlarından Selim ve Gülriz'in oğulları Burç ise down sendromlu ve kalbi delik olarak dünyaya gelse de eşler, bebekleri olduğu için çok mutlu olurlar (Ümit, 2014a, s. 15).

Agatha'nın Anahtarı isimli eserin "*Altın Ayaklar*" başlıklı bölümünde Pepe'nin ölümü üzerine şüpheli bulunan Kıvırcık Kemal, polisler tarafından olay zamanında nerede, ne yaptığı üzerine ifade vermesi için sorguya alınır. Kıvırcık Kemal ise erkek çocuğu olmasının gururu ile Pepe'nin öldürüldüğü o gün karısının doğum yaptığını, nur topu gibi bir oğlu olduğunu belirterek Zeynep Kâmil'de bir hastanede olduğunu söyler (Ümit, 2020c, s. 91).

Sis ve Gece romanında ise Mine'nin, doğduğu an babası tarafından şu şekilde anlatılır:

"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 da hoş bir bebek oluyordu" (Ümit, 2017a, s. 101).

Doğum sonrasını anne ve bebek için toparlanma ve türlü zararlı etkilerden korunma dönemi olarak nitelendirmek yerinde olacaktır. Lohusalık dönemi olarak adlandırılan bu süreçte anne ve bebeğin sağlıklarına kavuşup normal yaşamlarına uyum sağlayabilmeleri amacıyla belli bir süre annenin yatarak dinlenmesi gerekir. Ayrıca bu dönemde kendilerini korumaktan aciz olan anne ve bebeğe al karısı, albastı gibi güçlerin musallat olmamaları için belli ritüeller uygulanır (Boratav, 2016, s. 176). Dinlenmekte olan lohusa kadının daha çabuk iyileşmesi için onlara bu süreçte ailedeki büyük ve tecrübeleri kadınlar yardımcı olurlar.

Sis ve Gece romanında Madam, yardımcısı Fatma Hanım'ın doğum yapan kızının bebeğine bakmak için köye gittiğini ve bebeğin kırkı dolmadan dönemeyeceğini misafiri olan Sedat Bey'e söyler (Ümit, 2017a, s. 267).

Doğumla ilgili olarak önemli görülen bir başka önemli unsur ise dünyaya gelen bebeğe ad verme geleneğidir. Bebeğin doğumundan sonra birkaç gün içerisinde adı konulur. Ad koyma, doğum olayının en önemli unsurlarından biridir. Çünkü bebeğe verilecek olan isim bir ömür boyu taşınacaktır (?, 1997, s.38). Ahmet Ümit'in *Ninatta'nın Bileziği*, *Kukla* ve *Bab-ı Esrar* romanlarında isim verme geleneklerine yer verildiği tespit edilmiştir.

Ninatta'nın Bileziği adlı eserde Nuvanza'nın karısı hamiledir ve üç ay sonra ay yüzlü, kara saçlı, ışıltılı gözleri olan bir erkek bebek dünyaya getirir ve bu bebeğe Zitiş ismi verilir (Ümit, 2019e, s. 26).

Kukla romanında Esmâ ile kırk yaşından sonra dünya evine giren Musa'nın iki oğlu olur; büyük oğluna Eyüp adını koyan baba küçük çocuğa ise Resul ismini verir (Ümit, 2019d, s. 439).

Bab-ı Esrar romanında dergâh önüne bırakılan Poyraz Efendiye isim verilmesi ise Karen'e annesi tarafından şu şekilde anlatılır:

“Baban daha bebekken ailesi kim bilir hangi nedenden dolayı, onu bir sepetin içinde dergâhın önüne bırakmış. Aralığın son günleriymiş. Korkunç bir soğuk varmış dışarıda. Eğer talihsiz bebek bir saat daha kalsa donup ölmüş. Ama neden bilinmez, bir poyraz çıkmış ve başlamış dergâhın tahta kapısını dövmeye. İçerideki dervişlerden biri sesi duymuş. Kapıyı açmış ki, sepetin içinde minicik bir bebek. Olayı duyan dergâhtakiler, ‘Bu bizim uğrumuzdur’,

demişler. Ve onu kurtaran rüzgâra saygılarını göstermek için babanın adını Poyraz koymuşlar” (Ümit, 2019g, s. 193).

Türk kültüründe yeri olmamasına rağmen evlilik dışı gerçekleşen hamileliklerden meydana gelen doğum olaylarına Ahmet Ümit’in eserlerinde yer verildiği tespit edilmiştir. Genellikle Batı kültüründe kanıksanmış olan bu durum Türk toplumunda hoş karşılanmasa da zamanla zihinlerde meşrulaştırılmaktadır (Ilıcak, 2014, s.115).

Evlilik dışı gerçekleştirilen hamileliklere yazarın *Kar Kokusu* (Ümit, 2019c, s. 24), *Agatha’nın Anahtarı* (Ümit, 2020c, s. 89), *Bab-ı Esrar* (Ümit, 2019g, 516), *Sis ve Gece* (Ümit, 2017a, s. 300) başlıklı eserlerinde yer verildiği tespit edilmiştir.

2.4.2.1.2. Evlenme

Geçiş dönemleri içerisinde halk tarafından fazlaca önem verilen ikinci kültürel unsur evliliktir. Evlilik belli bir yaşa gelen erkeklerin ve kızların, baba evlerinden türlü ritüeller eşliğinde ayrılarak daha çok soyun devamının sağlanması amacıyla yaşamlarını birleştirmelerini ifade eden bir kurumdur. Evlenme bir noktada ailelerin yakınlaşması ve akraba olmasıdır. Böylece aileler arasında soyut bir unsur olan sosyal dayanışma kendiliğinden ortaya çıkar. Bu durum ise toplum içinde sosyal ve ekonomik ilişkiyi düzenler. Evlenen kadın ve erkek, toplumun daha verimli, dengeli ve daha sosyal bir yapı elemanı olur (? , 1997, s. 20). Bu doğrultuda gerçekleştirilen evliliklerle birlikte toplumlar daha güçlü şekilde varlıklarını devam ettirirler.

“Evliliklerin, toplumlarda yaşanan yörelere göre değişik şekillerde gerçekleştirildiği görülür. Özellikle nüfusun kalabalık olduğu büyük şehirlerde eşlerin görüşüp tanışmalarıyla akraba dışından gerçekleştirilen evlilikler daha yaygınken, nüfusu az olan küçük yerleşim birimlerinde “görücü usulü”, “kız kaçırma”, “beşik kertmesi”, otura kalma”, “yaban değiş”, “berdel” gibi evlilik çeşitlerinin daha yaygın olduğu belirtilir” (Aksoy, 2005, s. 100).

Ahmet Ümit’in eserlerinde gerçekleştirilen evlilik türlerinin daha çok eşlerin görüşüp tanışmaları ve görücü usulü sonucunda yapıldığı tespit edilmiştir.

Görücü usulü ile gerçekleştirilen evlilikler daha çok şehir ve kasaba ortamlarının bir göreneği olarak belirir. Görücülük görevini ise bu geleneğin sürdürüldüğü yerlerde kadınlar üzerlerine alırlar; bunlar ise genellikle evlilik çağındaki erkeğin annesi ile yakın

akrabalarından olan yaşlıca kadınlardır. Görücülerin işi, evlilik çağındaki genç erkeğe uygun düşebilecek kızları yoklama ve daha sonraki değerlendirmeler sonunda cayma olanağı açık bırakmak şartıyla, ilk bir seçmedir. Görücü kadınlar; kızın güzelliği, törelere uygun davranışları üzerinde ilk bir yargıya varırlar. İkinci aşama, oğlan tarafının soruşturmaları sonunda kızı uygun gördükleri zaman kızı isteme işlemidir. Sonunda, iki tarafta karşılıklı olumlu bir değerlendirmeye varınca görücülerin işi bitmiş olur” ve erkek ile kızın anlaşması durumunda evlilik gerçekleşir (Boratav, 2016, ss. 196-197).

Biz burada, yazarın eserlerinde yer verilen görücü usulü ile gerçekleştirilen evlilikleri sıralamayı uygun bulduk.

Sis ve Gece romanında Sedat, eşi Melike Hanım ile evlenmesini şu şekilde hatırlar:

“Melike Çerkez kızı; güzellik genlerinde var. Onunla ilk kez bizim evde karşılaşmıştık. Amcamın karısı Neriman Yenge’nin akrabası oluyormuş. Güzelliği beni etkilemişti. Aslına bakarsanız evlilik zamanım da gelmiş sayılırdı. Hukuku beş yıl önce bitirmiştım. Babamın ölümünün üzerinden iki yıl geçmişti ve annem hastaydı. En büyük korkusu beni evlendirmeden ölmektir. Melike’nin kimi kimsesi yokmuş, öğretmen okulu son sınıfta okuyormuş. Annem, “Bu kız bir elmas, sakın kaçırma oğlum,” dedi. Çıkmaya başladık. Yumuşak huylu, utangaç bir insandı. Onu tanıdıkça daha çok sevdim, üç ay sonra nişanlandık, o yıl Melike mezun olur olmaz da evlendik. İyi bir eş oldu” (Ümit, 2017a, ss. 77-78).

Aynı romanda Sinan’ın babası Azmi Bey’in de evliliğini görücü usulü ile gerçekleştirdiği şöyle açıklanır: “Oğullarının artık normal bir yaşam süreceğini sanan anne baba, ona güzel bir de kız bularak, baş göz etmişler” (Ümit, 2017a, s. 81).

Sis ve Gece romanında Mine’nin babası Metin Almanya’da bir süre yabancı kadınlarla gönlünü eğlendirdikten sonra yaşının ilerlediğini fark eder ve evlenip bir yuva kurmak ister. Yaz tatilinde Türkiye’ye tatil amaçlı gelen Mine’nin babası, teyzesini ziyaretinde komşu Nurten Hanım’ın kızı Sevim ile karşılaşır ve teyzesinin aracılığıyla görücü usulü evlendikleri şu şekilde açıklanır:

“Yine de karar vermek kolay olmadı, iki geceyi uykusuz geçirdim. Halimi gören Ekrem ısrarla neler olduğunu sorup durdu. Hiçbir şey söylemedim tabii. Üçüncü gün utana sıkıla teyzeme kararımı bildirdim. Çok sevindi. O akşam gidip istedik Sevim’i” (Ümit, 2017a, s. 100).

Kan bağı bulunan kişiler arasında gerçekleştirilen evliliklere de toplumlarda yer verilir. *Sis ve Gece* romanında kapıcı Necati, amcasının kızı ile görücü usulü ile evlenmeleri sonucunda zekâ özürlü on yedi yaşında bir oğlu ve on sekiz yaşlarında iki kızı olduğunu belirtir (Ümit, 2017a, s. 145).

Masal Masal İçinde eserinin “*Şapkacı’nın Anlattıkları*” başlıklı bölümünde terzi çırağı dükkânlarının karşısında tahta cumbalı bir evde yaşayan eşraf kızına sevdalanır. Çırağın sevdalandığını fark eden usta yanına çırağın anne ve babasını alarak bir cuma günü kızı istemeye gider. Kız tarafı birkaç gün düşüneceklerini belirtirler ve düşünülen bu süre sonrasında kararlarının olumlu olduğunu, kızı terzi çırağına verdiklerini bildirirler. Bir ay sonra düğün hazırlıklarına başlayan nişanlı çiftin altı ay sonra düğünlerinin yapıldığı eserde belirtilir (Ümit, 2020b, s. 35).

Kukla romanında Mevlevihane’de çilesini dolduran Musa’yı, Mevlevi dedesi Sapanca’daki köyüne göndererek oradaki caminin hocası olmasını ister. Bu isteği kabul eden Musa birkaç gün sonra Sapanca’daki Yolağzı Köyü’ne giderek köyün ileri gelenleriyle tanışır. Zaman geçtikçe köy halkı ve muhtar Musa’yı benimseyip severler. Köyün muhtarı, Musa’yı kendi kızı Esmâ ile evlendirir. Böylelikle kırk yaşından sonra Musa dünya evine girmiş olur (Ümit, 2019d, s. 439).

Şems-i Tebrizi ile Mevlâna’nın kızı olan Kimya’nın görücü usulü ile gerçekleştirilen evliliklerine *Bab-ı Esrar* başlıklı romanda yer verilmektedir. Bu eserde Mevlâna’nın türbesini ziyaret eden Kimya, oradaki turist gruba rehberlik eden Angelina’dan, Mevlâna’nın evine girip çıkan Şems Hazretlerine karşı insanların dedikodularını önlemek amacıyla on sekiz yaşından daha küçük olan evlatlığı Kimya’yı gönül dostu altmış yaşındaki Şems ile evlendirdiğini öğrenir.

Büyük şehirlerde eşlerin karşılaşp tanışmalarıyla evliliklerini gerçekleştirdiği görülür. Bu şekilde kurulan evlenme biçimine yazarın pek çok eserinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Beyoğlu Rapsodisi romanında Nihat, eşi Melek Hanım’la sahaf dükkânında tanışır. Edebiyat öğretmeni olan Melek Hanım’ın şairlik yönüne ve zeytin karası gözlerine vurulan Nihat tanışmalarının üçüncü ayında Melek’e evlenme teklif eder. Bu teklifi kabul eden Melek Hanım ile Nihat, Pera Palas otelinde yapılan düğün ile dünya evine girdikleri dair bilgilere eserde yer verilir (Ümit, 2014a, s. 14).

Ahmet Ümit'in *Çıplak Ayaklıydı Gece* başlıklı romanında yer alan Emine ile Orhan üniversite sıralarında tanışıp sevgili olmuşlardır. Örgüt üyesi olan bu gençler bütün eylemlere birlikte katılırlar. Bir darbe sonrasında örgüt başkanı dikkat çekmemeleri için bu gençlerin evlenmelerini ister. Bunun üzerine Emine ve Orhan çifti altı ay içerisinde evlenirler (Ümit, 2019a, s. 74).

Türk kültüründe yer alan bir başka evlenme şekli “Taygeldi” olarak ifade edilen evlenmedir. Bu evlilik türünde dul bir kadının, eski kocasından olan çocuklarını alarak ya da dul bir erkeğin eski karısından olan çocuklarını da alarak dul bir kadın ile evlenme biçimine taygeldi evlilik denilmekle birlikte, bu çocuklara da taygeldi adı verilmektedir (Örnek, 2018, s. 261).

Taygeldi olarak adlandırılan evlilik türüne yazarın *Kukla* romanında yer verilir. Bu eserin kahramanlarından olan Adnan'ın annesi vefat eder. Vefat sonrası dul kalan baba ile dul olan Keriman Hanım evlenirler. Keriman Hanım oğlu Doğan'ı da yanına alarak Adnan'ın ve babasının birlikte yaşadıkları eve yerleşir.

Türk kültüründe yer alan bir diğer evlenme şekli ise “beşik kertmesi” olarak adlandırılan evlenme şeklidir. Bu evlilik kız ve erkek çocuklarının büyüdülerinde evlenmelerine aileler tarafından önceden onay verilmesiyle gerçekleştirilir. *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* isimli eserde bu evlilik türü İhsan ile karısı Kamer Hanım üzerinden anlatılmaktadır. İhsan ile amcasının kızı Kamer, bebeklik dönemlerinde büyükler tarafından beşik kertmesi yapılmışlardır. Aynı köyde büyüyen İhsan, on dokuz yaşına bastığında on altı yaşına gelmiş olan Kamer Hanım ile İstanbul'da evlenirler.

Evlilik türlerinden birisi de berdeldir. Berdel; bir ailenin kız ve erkek çocuklarının diğer ailenin kız ve çocuğu ile karşılıklı evlendirilmesidir (<https://sozluk.gov.tr>, 2021). Daha çok doğu bölgelerinde uygulanan bu evlilik yöntemiyle hasım olan ailelerin kız ve erkek çocukları çaprazlama şekilde evlendirilerek düşmanlıkların sona erdirilmesi düşünülür. Bu evlilik türüne yazarın *Aşkımız Eski Bir Roman* eserinin kahramanlarından olan Gülseren'in Şirazlar aşiretine verilmesi şu şekilde açıklanır:

“Şirazlar kanımızdır. Çok eski bir davadır. Onlar bizden vurmuştur, biz de onlardan. Şehre gelmişiz ama bitmemiştir. En son bizimkiler onların dayılarından birini öldürmüştür. Artık sıra onlara gelmiştir. İşte bu davaya son verelim demişiz. Köydeki şıhımız, Settara Efendi Hazretleri'ni araya

koymuşuz. Onun da dirayetiyle, Gülseren'i, Şirazlar'ın küçük oğlu Serhat'a vermişiz. Cana karşı can, kana karşı kan. Böylece dava sona erecektir. Böylece sulh olacaktır. Bu dediğim on sene evveldir. Ama şimdi vakit gelmiştir. Kızı onlara vermemiz lazımdır. Ama Gülseren istememiştir” (Ümit, 2019h, ss. 124-125).

Farklı kültürlerden, dinlerden veya ırklardan olan karşı cinsten kişilerin gerçekleştikleri evlilikler, Türk toplumunda hoş karşılanmasa dahi bu durumun zamanla toplumlar arasında kanıksanarak Ümit'in eserlerinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanında Karen'in babası Poyraz Efendi, Müslüman bir Türk iken; annesi Susan Hanım, Anglosakson kültüründen olan bir İngiliz'dir. Bu eserde Karen, Türk baba ile İngiliz annenin evliliklerinden dünyaya gelen melez bir kişi olarak karşımıza çıkar. Karen'in sevgilisi Nigel ise ataları Karayipler'den köle olarak getirilmiş olan siyahilerden biridir (Ümit, 2019g, s. 475).

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı eserin kahramanlarından olan Rus uyruklu Katya, kendi ülkesinde tanıştığı Türk kökenli bir erkeğe âşık olur. Katya âşık olduğu adam için ülkesini bırakıp Türkiye'ye yerleşir ve burada evlenir (Ümit, 2014a, s. 253).

Elveda Güzel Vatanım adlı romanda Türk olan Şehsuvar, sevdiği kadın Ester'in farklı ırk ve kültürden bir Yahudi ile evlendiğini Leon Dayı'nın şu sözleriyle öğrenir:

“Çok mesut,” dedi sözcüğün üzerine basarak. Çok da iyi bir adamla evlendi. Bir Yahudi ressamla... Çok seviyor Ester'i... Evet, geçtiğimiz haziranda oldu düğünleri...” (Ümit, 2015a, s. 583).

Evlilik aşamasında olan çiftlerin arasındaki bağları kuvvetlendirmek karşılıklı hediyeleşme ile sağlanır. Nişan aşamasında erkek tarafı gerek üstünlüğünü göstermek gerekse kız tarafının gönlünü yapmak için kız tarafına yiyecek, içecek, kıyafet ya da başka türlü hediyeler sunar.

Ahmet Ümit'in *Ninatta'nın Bileziği* başlıklı destan metninde Zuvappiş'in oğlu İnara, Maruvaş'ın kızı Ninatta'ya âşıktır. Bu durumun farkında olan büyükler İnara ve Ninatta'nın evlilik yaşları geldiğinde birbirleri ile evleneceklerini düşünürler ancak bu durumu birbirlerine söyleyemezler. Hatta bu karardan o kadar emindirler ki Soylu Zuvappiş gelini olacak düşüncesiyle Ninatta'nın evine hediyeler göndermeye başlar (Ümit, 2019e, s. 36).

Evlilik kararı almış olan gençler için söz kesim aşamasından sonra gelen nişan töreni alınan evlilik kararını yakın çevreden olan kişilere duyurmak ve düğün gününe kadar tarafların hazırlık yapmaları amacıyla dünür olan kişilerin birbirlerine tanıdıkları süredir. Genellikle kız evi tarafından yapılan nişan merasimi ailelerin maddi olanakları ölçüsünde evde ya da kiralanan yerlerde yapılır. *Bab-ı Esrar* başlıklı eserin kahramanlarından olan Kadir'in oğlu Zaim'in nişanının otelde yapıldığı şu şekilde açıklanır:

“Pazartesi günü bizim Zaim'in nişanı vardı, yani benim oğlanın,” dedi bakışlarını kaçırarak. Yüzü gölgelenmişti. “O gün bütün ekip nişana geldi. Rahmetli Mecit ile Hüseyin, Nezihe Bacı...Hepsi çoluk çocuğuyla beraber. Eliyle televizyonu gösterdi. Videoya çekmişler, hepsi nişanda gülüyor, oynuyor, eğleniyorlar. Onları görünce içim yanıyor. Keşke nişanı o gün yapmasaydık diyorum” (Ümit, 2019g, s. 290).

Evlilik kurumunun kesinleştiğini gösteren asıl kanıt çiftler arasında kıyılan resmî nikâhtır. Gerçekleştirilen resmî nikâhtan sonra bir de aile içerisinde dinî nikâh yapılması gelenekselleşmiş bir uygulamadır. Ancak kırsal kesimlerde sadece dinî nikâh kıyılarak gerçekleştirilen evlilikler toplumumuzda görülebilir.

Ahmet Ümit'in *Kavim* başlıklı eserinde bu durum karşımıza çıkar. Murat ile sevgili olan Evgenia, babasını geride bırakarak sevdiği adamın memleketine -Urfa- gider. Burada Murat ve Evgenia'ya imam nikâhı yapılır. Resmi nikâh sonradan yapılacaktır. Fakat imam nikâhının kıyılmasıyla birlikte ev halkının ve Murat'ın, Evgenia'ya karşı olan tutumları değişir. Anadolu kültürüne alışık olmayan Evgenia bu şehirde daha fazla yaşayamayacağını anlayarak dinî nikâhlı eşi Murat'tan ayrılarak İstanbul'a geri döner (Ümit, 2006a, s. 62).

Ümit'in diğer eseri *Kukla* romanında da sadece imam nikâhı ile yaşayan karakterlere yer verildiği görülür. Bu eserin kahramanlarından olan erkekler metreslerine imam nikâhı kıyıp onları eşleri olarak şöyle tanıtır:

“Eee, adamlar kahraman. Kahramanlar da sevgilisiz olmaz ki. Yine de pervasız değil adam. Karım diye tanıtmış Demet'i. Belki Demet'e duyduğu saygıdan. Çevredekiler kadına kötü gözle 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, 2019d, s. 315).

Yetişkin insanların evli olup olmadıklarını gösteren en önemli nesne nişan törenlerinde çiftlere takılan yüzüklerdir. Nişan töreninde evlilik nişanesi olarak takılan bu yüzükler aracılığıyla dışarıdan bakan insanlar, o kişinin nişanlı veya evli olduğunu anlarlar. *Çiçekçinin Ölümü Gülgeç* isimli eserde Çiçekçi Selim ölü olarak bulunur. Olay yerinde inceleme yapan polisler cesetin parmağına bakarak evli olup olmadığını anlamaya çalışırlar. Sonuç itibarıyla cesedin parmağında yüzük olmadığını gören polis memurları, Selim’in bekârlık sultanlıktır görüşünde olanlardan olduğunu düşünürler (Ümit, 2005a, s. 8).

Ümit’in *İstanbul Hatırası* romanında Necdet, eski eşi tarihçi Leyla Barkın’a evlilik teklifini Poseidon Tapınağı’nda yapar ve evliliklerinin nişanesi olan yüzüklerini burada taktıklarını belirtir. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında bu romanın evli kahramanlarından olan Efsun Hanım ile Ömer Bey’in alyans takmadıkları, Komiser Ali’nin gözlerinden kaçmaz (Ümit, 2010b, s. 180).

Yazarın bir diğer eseri *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı eserin kahramanlarından olan Reşit, İngiliz yazar Christie ile öğle yemeğinde buluşacaktır. Ancak Reşit, İngilizcesinin kâfi gelmeyeceği düşüncesiyle arkadaşı Şehsuvar’dan yardımcı olmasını ister. Şehsuvar ile Reşit’in konuşmaları sırasında İngiliz yazar, Reşit ve Şehsuvar’ın yanında belirir. Buruk bir selamlaşmadan sonra Şehsuvar’ın bakışları genç kadının parmaklarına kayar ve kadının parmağındaki nikâh yüzüğünü görür. Genç yazarın taktığı yüzük ile evli olduğu anlaşılır (Ümit, 2015a, s. 330).

2.4.2.1.3. Ölüm

Hayatın dönüm noktalarından sonuncusu olan ölüm, Kur’an-ı Kerim’de yer alan “Resulüm! Gerçek şu ki sen de öleceksin, onlar da ölecekler.”(Zümer s. 30 a.) ayetinden de anlaşılacağı üzere gerçek bir olgudur.

Sedat Veyis Örnek’in *Türk Halkbilimi* isimli eserinde belirttiğine göre ölüm, bütün insanlar için kaçınılmaz bir sondur ve evrenseldir. Dolayısıyla evrensel olan ölüm gerek coğrafi, gerekse kültürel bakımdan ayrımlar bulunan değişik yapıdaki toplumların konuyla ilgili inanmaları, âdetleri ve işlemleri arasında çoğu zaman benzerlikler görülür. Bu bağlamda evrensel ve kaçınılmaz olan ölüm olayı gerçekleştiğinde toplumların

gelenek, görenek ve âdetleri doğrultusunda gerçekleştirilen ritüeller bazı toplumlarda benzerlik gösterirken bazı toplumlarda farklılık gösterir. Örnek, ölüm temasında gerçekleştirilen bu ritüelleri “Ölüm Öncesi”, “Ölüm Sırası” ve “Ölüm Sonrası” olmak üzere üç grupta değerlendirir (Örnek, 2018, s. 268).

Ahmet Ümit, polisiye türünde yazdığı bütün eserlerinde ölüm kurgusuna geniş ölçüde yer vermektedir. Bu konuda yazarın hayatından izlere rastlamak mümkündür. Yazarın bütün eserleri her ne kadar kurmaca olsa da yazarın gençlik döneminde yaşadığı olaylar eserlerinde kendini hissettirir. Ayrıca yazarın eserlerini polisiye tarzda kaleme almasının etkisi ile bütün eserlerinde ölüm konusuna yer vermesi doğal bir olgudur. Eserlerinde ölüm konusuna yer veren yazarın yapıtlarında bu konu ile bağlantılı olarak gerçekleştirilen pek çok gelenek, görenek ve âdetlere yer verildiği tespit edilmiştir.

Bütün toplumlarda ölümden hemen sonra yapılması gereken işlemlerden biri ölüm olayının çevreye duyurulmasıdır. Genellikle insanların birbirlerine haber vermeleri sonucunda duyurulan ölüm olayı *Ninatta'nın Bileziği* isimli eserde haberciler aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu eserde Mutavalli ve Nuvanza'nın askerleri Kadeş'te gerçekleştirilen savaşta ülkenin bütün kadınları ile birlikte Ninatta'da yapılan savaştan gelecek olan bir haber bekleyip; oğullarının, kocalarının, kardeşlerinin geri dönüp dönmeyeceklerini merak ederler. Haberciler tarafından getirilen ölüm haberleri sonucunda her evden ağıtlar yükselip, her evde yaşlı birkaç kadın olduğu belirtilir (Ümit, 2019e, s. 97).

Ölüm olayı sonrasında gerçekleştirilen ritüellerden biri de toplumların gelenek ve görenekleri dâhilinde ölen kişilerin defin edilmesinden önce gerçekleştirilen cenaze törenleridir. Genellikle bütün toplumlarda gerçekleştirilen cenaze törenleri ölen kişinin sevilip sevilmemesi doğrultusunda az ya da çok kişinin katılımı ile gerçekleştirilir.

Çıplak Ayaklıydı Gece eserinin “*Gökyüzünde Yıldız Olmak*” başlıklı bölümünde hikâye anlatıcısı olan Rasim amca bir bahar günü kilim tezgâhının başında ölü bulunur. Mahallede bulunan küçük caminin imamı, Rasim amcanın inançsız biri olduğunu ve namazını kılmanın caiz olmadığını söyler. Ancak cenaze törenine katılan az sayıdaki insanın ısrarları üzerine cenaze namazı kılındıktan sonra Rasim amca defnedilir (Ümit, 2019a, ss. 107-108).

Patasana romanında öldürülen Hacı Settar'ın cenaze törenine kaymakamdan belediye başkanına, aşiret reislerinden köy muhtarlarına, hatta birbirlerine karşı

olmalarına rağmen Türkoğlu aşireti ile Genceli aşireti ve Hacı Settar'ın sevenlerinin katılımıyla oldukça kalabalık bir cenaze töreni gerçekleştirildiği ifade edilir (Ümit, 2010a, s. 43).

Ahmet Ümit'in *Kukla* başlıklı eserinde ölen Doğan'ın cenaze merasimi sırası ile şu şekilde gerçekleştirilir: Bu romanda öncelikle Adnan, ölen kardeşi Doğan'ın cenaze merasimini yapmayı kendinin görevi olduğunu düşünerek gazetede ölüm haberini yayımlar. Törene fazla kişinin katılmayacağını düşünen Adnan, cenaze namazının kılınacağı Şişli Cami'ne gittiğinde gördüğü kalabalıktan dolayı bu düşüncesinde yanıldığını fark eder. Davudi bir sesle okunan ezanı dinleyerek caminin avlusuna giren Adnan, caminin bahçesinde sarkık bıyıklı, sert bakışlı, koyu renk giysili, orta yaş üzerinde olan insan topluluğuyla karşılaşır. Musalla taşının üzerindeki tabutu gören Adnan, yüze yakın çelenk olduğunu da ifade eder. Bir an cami avlusunda sessizlik olduğunu belirten Andan, hocanın “Allahuekber” deyişi ile cenaze namazının başladığını, ardından hocanın kesik kesik konuşmalarından sonra cami avlusundaki kalabalıktan koro halinde “iyi biliriz” seslerinin yükseldiğini ve “Helal olsun” diye haykırdıklarını, konuşma biter bitmez ise kalabalığın dalgalanmaya başladığını tabutun eller üzerinde yükseldiğini nereden çıktığını göremediği kocaman bir Türk bayrağına sarılıp, kalabalık grubun omuzlarında “Ya Allah Bismillah, Allahuekber” sesleri ile cenaze arabasına konulduğu belirtir. Camide yapılan törenin ardından Zincirlikuyu mezarlığına getirilen cenaze defnedildikten sonra Kur'an okunur ve kalabalık grup dağılır (Ümit, 2019d, s. 428).

Sis ve Gece romanında öldürülen Binbaşı Yıldırım'ın cenaze töreni şu şekilde aktarılır:

“Herkes siyahlar giyinmiş. Sanırım resmi bir tören. Vakur bir matem havası içinde ağır adımlarla yaklaşıyorlar. Törene katılanların çoğu erkek; yalnızca tabutun önünde bir kadın var. Kucağında yağlıboya ile yapılmış bir tablo taşıyor; ölenin resmi olmalı. Kadın saçlarını siyah başörtüsünün altına gizlemiş” (Ümit, 2017a, s. 5).

Kırlangıç Çılgılığı romanında ölen Akif Soykan'ın cenaze törenine on beş, yirmi kişi ancak katılmıştır. Cenaze namazını kıldıran imam Akif Soykan'ın nasıl biri olduğunu sorduğunda cemaatin ön saflarında bulunan Sipsi İsmail isimli kişi, merhumun tacizci, sapık biri olduğunu söyleyerek iyi biri olarak bilmediklerini belirtir. Avluda oluşan kısa bir sessizlikten sonra Sipsi İsmail'i duymamış gibi davranan imam, bu sefer de namaza

katılan kişilere musalla taşında yatan merhuma haklarını helal edip etmediklerini sorar ve cenaze törenine katılan kişiler haklarını helal ettiklerini belirtirler. Bunun üzerine imam, âdet olduğu üzere cenaze namazının nasıl kılınacağını cemaate açıklar ve cenaze namazı kılınmasının ardından Akif Soykan isimli ölünün defnedildiği ifade edilir (Ümit, 2020f, ss. 120-123).

Ümit'in *Bir Ses Böler Geceyi* başlıklı eserinde Demet ile Süha'nın tanışmaları okul kapısında vurularak öldürülen bir öğretmenin cenaze töreninde olduğu ifade edilir. Eserde yer verilen bu cenaze töreni okuyucuya şu şekilde açıklanır:

“Aksaray’da, Validesultan camisinde kılınan cenaze namazından sonra başlamıştı yürüyüş. Kortejin en önünde, öldürülen öğretmenin iki çocuğu, babalarının çiçeklerle çerçevelenmiş resminin iki yanından tutmuş ağır ağır yürüyordu. Onları kırmızı karanfiller, beyazlı sarılı kasımpatılarla süslenmiş çelenkleri beşerli iki sıra halinde taşıyan gençler izliyor, çelenklerin arkasından omuzlar üzerinde, bayrağa sarılmış tabut geliyordu. Tabuttan iki metre kadar geride, ölen adamın karısı ve yakınları yürüyordu. Eşini yitiren kadıncağz durmaksızın ağlıyor, yanındakiler onu güçlükle yatıştırıyordu. Arada bir polisle yaşanan ağız dalaşı sayılmazsa, olaysız geçen uzunca bir yürüyüşten sonra mezarlığa ulaştılar. Büyük çoğunluk öbekler halinde mezarların arasında yayıldı. Bu sırada davudi sesli bir hoca dualar okuyarak cenazenin defin işlemine koyulmuştu bile” (Ümit, 2019b, s. 47).

Ölen kişilerin defin işleminden sonra toplumların inançlarıyla bağlantılı olarak gerçekleştirilen ritüeller, mevlit okutmak ve misafirlere “ölü aşı” olarak adlandırılan yemek ikram edilmesidir.

Kavim isimli eserde Müslüman olarak doğan Yusuf yaşadığı bazı olaylar sonucunda Hristiyanlık dinini benimser. Sonradan Hristiyan dinini benimseyen Yusuf’un cenaze merasimi sonucunda yapılan uygulamaların şu şekilde gerçekleştirildiği görülür:

“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 Kur’an-ı Kerim’den alınma bir dua olduğunu anlıyoruz. Muhtemelen ölülerin ardından okunan bir dua. İşin tuhafı, güzel

sesli bir hocanın okuduğu duanın bizim maktulün evinden gelmesi. Hristiyan bir ölünün ardından okunan Müslüman duası. Kapının önünde Ali'yle birbirimize bakıyoruz. Daha fazla beklemenin anlamı yok. Ardı ardına üç kez zile basıyorum. Ama zil sesi içerideki duayı bölmüyor. Yoksa kapıyı açmayacaklar mı derken, açılan kilidin sesini duyuyoruz.”

“Merhaba Tayyar,” diyor alaycı bir sesle. “Mevlit mi var?” Tayyar yutkunarak yanıtlıyor:

“Dua okunuyor, Yusuf abi için...”

Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali Hristiyanlığı benimseyen Yusuf için yapılan cenaze töreni sonrası mevlit okunmasına şaşırırlar. Başkomiser Nevzat, Meryem'e Hristiyan olan biri için Müslüman duasının okunmasının ne kadar doğru olduğunu sorar. Sorulan bu soruya Meryem, cevaben; “Hristiyan, Müslüman fark etmez. Dua duadır. Hepimiz aynı Tanrı'ya inanmıyor muyuz?” sözleriyle karşılık verir (Ümit, 2006a, s. 145).

Bu sözlerden bütün dinlerin temelinde inanılan bir Tanrı inancının yer aldığı ve ölen Yusuf'un ardından Müslüman geleneklerine uygun ritüeller gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Bir Ses Böler Geceyi başlıklı eserde Alevilerde ölenler için Cem töreni yapıldığı görülür. Bu eserde İsmayil'in cansız bedeni, bir tabut içerisinde tören meydanına babası tarafından getirilir. İsmayil'in babası Ali Rıza, oğlunun Alevi dedesi tarafından dualanıp, komşulardan helallik alındıktan sonra cenaze töreni yapılmasını ister. Ancak dede ölen kişinin Allah ile baş başa kaldığını söyler ve artık ona yardımı dokunamayacağı için cesedin tabuttan çıkarılıp göreneklerini sürdürmeleri gerektiğini ifade eder (Ümit, 2019b, s.82).

Genellikle ölünün defnedilmesinden sonra “ölü yemeği” ya da “ölü aşı” olarak adlandırılan yemek, ölen kişinin canı için verilmektedir. Sedat Veyis Örnek'e göre ölümle ilgili âdet ve inanmaların önemli bir bölümünü oluşturan bu yemek, ölenin öte dünyada yaşamını sürdürdüğünü ve yeme içmeye ihtiyacı olduğu içindir (Örnek, 2018, s. 304).

Bazı insanlar ise cenaze törenlerine sadece ölümlerin canı için verilen bu yemeklerden yemek için katılırlar. Bu durum Ümit'in *Patasana* başlıklı eserinde Fayat ve Abid Hoca aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Bu eserde Hacı Settar'ın katillerini düşünen kazı başkanı Esra, Abid Hoca'dan şüphelenir. Bunun üzerine Halaf, Fayat ve Abid Hoca için ‘lahmacun sofusu’ tabirini kullanarak onların nerede yemekli bir cenaze,

nerede şerbetli bir mevlit varsa orada bittiklerini ve katillerin onlar olamayacaklarını belirtir (Ümit, 2010a, s. 104).

Ölen kişinin ruhunun rahat etmesi amacıyla arkasından kötü konuşmak toplumlarda hoş karşılanmaz. Bu durum *Kavim* ve *İstanbul Hatırası* başlıklı romanlarda karşımıza çıkar.

Kavim başlıklı eserde ölen Yusuf hakkında konuşulurken Zekeriya, ölen kişinin ardından konuşmanın doğru olmayacağını ancak Yusuf'un sözünde durmayan, işe yaramaz bir adam olduğunu belirtir (Ümit, 2006a, s. 263).

İstanbul Hatırası başlıklı eserde de ölümlerin ardından kötü konuşmanın hoş olmayacağı vurgulanır. Bu eserde öldürülen Mukadder Kınacı'nın kızı Efsun Hanım, Başkomiser Nevzat'ın "Rahmetli nasıl bir insandı?" sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

"Bizde ölünün ardından kötü konuşulmaz. Üstelik ben onun kızyım."

Efsun'dan sonra, Ömer'e kayınpederinin nasıl biri olduğu sorulur. Ömer ise ölen birinin ardından kötü konuşulmayacağı düşüncesi ile ölen kayınpederi için Allah'tan rahmet dileyerek kendisine herhangi bir kötülüğünün olmadığını ifade eder (Ümit, 2010b, s. 179).

Netice olarak Ahmet Ümit eserlerinde hayatın dönüm noktalarıyla ilgili unsurlara geniş ölçüde yer vermiştir. Modern dönem yazarlarından olan Ümit, yetiştiği sözlü kültür ortamının etkisiyle zaman içerisinde gelişerek değişen doğum, evlilik ve ölüm ritüellerine eserlerinde yer alan karamanların dâhil oldukları yeri, zamanı ve kültürel çevreyi göz önünde bulundurarak halk folklorunda kullanmıştır.

2.4.2.2. Halk Bilgisi

Halk bilgisi, herhangi bir yazılı belgeye dayanmayan, insanların yaşayarak edindikleri tecrübeler sonucunda oluşturup nesiller arasında sözlü olarak aktarılan bilgi birikimidir. Toplamların yaşam şekilleriyle bağlantılı olan halk bilgisi öğeleri, halkın ihtiyaçları doğrultusunda, deneme yanılma yöntemiyle meydana gelir. İnsanların yaşamlarını kolaylaştırmak amacıyla günlük hayatta halk bilgisi unsurları sıklıkla kullanılır. Halkın tecrübeleri sonucunda oluşan halk bilgisi ürünleri içerisinde halk hekimliği, halk takvimi, halk meteorolojisi, halk hukuku, halk zoolojisi, halk ekonomisi vb. gibi günümüze de sözlü şekilde aktarılarak gelen halk bilgisi ürünleri girer. Bu

doğrultuda biz bu başlık altında Ahmet Ümit'in eserlerinde yer verilen halk bilgisi unsurlarından halk hekimliği, halk hukuku, halk takvimi ve halk taşıtları ile ilgili bulguları tespit ederek açıklamayı uygun bulduk.

2.4.2.2.1. Halk Hekimliği

Hastalanan insanların, olanakları bulunmadığı için ya da farklı sebeplerle doktora gitmediklerinde veya gitmek istemediklerinde, hastalıklarını iyileştirme amacıyla başvurdukları yöntem ve işlemlerin tümüne “halk hekimliği” denilmektedir. Boratav’a göre; “hastalık” deyimi ile sadece insanların sağlık durumlarındaki aksaklıklar değil; kısırlık, nazar değmesi, tabiat dışı varlıkların sebep olabilecekleri sakatlıklara kadar türlü bozukluklar anlaşılmalıdır (Boratav, 2016, ss. 139-140).

Kayseri Yöresi Sağaltma Ocakları başlıklı eserde ifade edilen şekliyle halk hekimliği, tıp imkânlarının olmadığı veya çeşitli imkânsızlıklar sebebiyle modern tıba ulaşamadığı ya da tıbbın çare olamadığı, yetersiz kaldığı durumlarda halkın teşhis ederek tedavi amacıyla geleneksel yöntem ve teknikleri kullanarak uyguladığı işlemlerle birlikte pratikler bütünü olarak tanımlanır (Tek, 2018, s. 6).

İnsanlar, çeşitli rahatsızlıklarını kendi kendilerine ürettikleri ilaçlar aracılığıyla iyileştirmeye çalışırlar. “Koca karı ilaçları” olarak adlandırılan bu ilaçlar, türlü şifalı otların karışımıyla hazırlanarak “otacı”, “emçi” denilen kişiler tarafından uygulanır. Günümüzde de toplumların kültürel izlenimleri doğrultusunda, gelenek ve göreneklere bağlı olarak halk hekimliği konusunda tecrübeli olan yaşlı kişiler aracılığıyla bu alan devam ettirilir.

Ahmet Ümit'in bazı eserlerinde yer alan kahramanların, sağlık durumlarında karşılaştıkları rahatsızlıklara uygulanan halk hekimliği yöntemlerine yer verilmektedir. Yazarın *Patasana* başlıklı eserinde kazı ekibi üyelerinden olan Elif'in ayağını, zehirli sarı bir akrep sokar. Kazı ekibinin aşçısı Halaf, Elif'in başparmağında olan kızarıklığı görünce, kırk yıllık hekim gibi “akrebin soktuğu yeri bıçakla açıp zehri emmek lazım” (Ümit, 2010a, ss. 180-181) sözleriyle, böcek sokması sonucunda uygulanması gereken halk hekimliği yöntemini belirtir.

Yazarın diğer eseri *Çıplak Ayaklıydı Gece* başlıklı romanında Utku isimli çocuk, ateşlenerek hastalanır. Anne ve babası tarafından ateşi düşürülmeye çalışılan bu çocuğun vücudu ıslak bezle silinir. Ateşi bir parça düşen çocuğa, anne babası tarafından önce

 orba, daha sonra ise meyve suyu içirilir ( mit, 2019a, ss.71-72). Böylece hasta olan kişilere, vücut dirençlerini geri kazanmaları için ilaç kullanımı dışında, yemek yedirilmesi yöntemiyle de halk hekimli ine ba vuruldu u anlaşılır.

A k Köpekliktir başlıklı eserin, “*A k Bir Yanılsamadır*” bölümünde ba ı dönerek rahatsızlanan Ceren’e, Tamer Hoca tarafından tansiyonunun d  m   olabileceği söylenir ve tuzlu ayran içmesi önerilir ( mit, 2018a, s. 95).

Ümit’in, *Bir Ses Böler Geceyi* isimli romanında Ekrem, yıllardır yatalak olan babaannesine baktığını belirterek, ona halk hekimliğinde kullanılan ıhlamur kaynatı ını  u c mlerle aracılığıyla açıklar:

“Uzun yıllar yatalak babaanneme baktım. Ona ıhlamur kaynatmam, yastı ını düzeltmem, arada bir  i ek getirmem nasıl sevindirirdi kadınca ı ı anlatamam. Hasta insanlara ilgi göstermek onların iyileşmesini doğrudan etkiliyor” ( mit, 2019b, s. 57).

Beyoğlu Rapsodisi adlı eserde ba ı a rıyıp ateşi çıkan Burç’a, annesi Gülriz Hanım tarafından  u şekilde tedavi uygulandığı ifade edilir:

“Gülriz’in aklına Burç u  tt   nde çocukluğundan beri kullandığımız bir yöntem gelmiş.  t y  ısıtıp, araya kalınca bir havlu koyup mideyi sıcak tutmak.  t  tedavisini uygulayınca Burç’un kusması kesilmiş, biraz kek yiyince ateşi de d  m  ” ( mit, 2014a, ss. 53-432).

Yazarın bir diğer eseri *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı romanı kahramanlarından olan  ehsuvar, sevgilisi Ester’e yazdığı mektupta,   k darlı Bekir  avuş ismindeki kişinin devesinden düşerek, sara krizi geçirdiğini ve hastalığın geçmesini sağlamak için uygulanan tedavi yöntemini  u şekilde açıklar:

“  k darlı Bekir  avuş devesinden d   verdi.  nce uyuyakaldı ını zannettik ama sıcak kumların üzerinde bedeninin kasılıp gev edi ini, sıtmaya tutulmuş gibi titredi ini görünce anladık; sara krizi geçiriyordu. Sıhhiyecisi Mevl t, iri bir so anı ikiye kesip Bekir  avuş’un ağzına bastırdı. Kısa sürede sakinle ti hasta arkadaşımız, gözlerini açtı, neler oluyor burada dercesine  a kınlıkla yüzümüze bakmaya ba ladı” ( mit, 2015a, ss. 367-368).

2.4.2.2.2. Halk Hukuku

Çağlar boyu toplumlarda, belirli kurallar var olmuştur. Toplamların alışkanlıkları, belirli kurallar çerçevesinde gelişerek, toplumların hukuk kurallarına şekil vermiştir. Toplamlar tarafından şekil verilerek oluşturulan bu kurallar, halk hukukunu oluşturur (Dursun, 2016, s. 55).

Halk hukuku; toplumun gelenek, görenek ve alışkanlıklarından beslenen, kalıp tutum ve davranışlarla şekillenerek devam eden, toplumdaki işlevselliğiyle canlılığını kaybetmeyen, devamlılık göstererek gelecek kuşaklara aktarılan, toplumun temeli olan ailede baba otoritesinden başlayarak, bir otorite tarafından onaylanan desteklenen sözlü hukuk kuralları olarak tanımlanır (Dursun, 2016, s. 56).

Halk hukuku, toplumların kendi yaşam biçimlerine bağlı olarak, ihtiyaçlar dâhilinde oluşur. Yazılı olmayan halk hukuku kuralları, tarih boyunca kuşaklar arasında sözlü olarak devam ettirilir. Bu kurallar içerisinde, o yörede uygulanan gelenek ve görenekler etkilidir.

Halk hukukuyla ilgili olarak önemli kavramlardan birisi de kan davasıdır. Kan davası güncel Türkçe sözlükte geçmişte iki aile arasında cinayetten, kan akmış olmaktan veya başka bir nedenden oluşmuş düşmanlık (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu yönüyle geleneksel halk hukukuna bağlı olarak örnekleri yaşanmaktadır.

Kan davası örneklerine Ahmet Ümit'in eserlerinde rastlanılmaktadır. Örneğin, *Kavim* isimli eserin kahramanlarından Evgenia, kan davasından kaçarak İstanbul'a gelen Kerdani aşireti mensuplarından olan Murat ile sevgili olmuştur. Bu durum eserde okuyucuya şöyle açıklanır:

“Murat, Urfa'da Kerdani aşiretinin önde gelen ailelerinden birinin oğlu. Kan davası yüzünden kaçmış, İstanbul'a gelmiş” (Ümit, 2006a, s. 60).

Yazarın *Patasana* başlıklı eserinde, Reşit Ağa ve Hacı Settar'ın ölümü üzerine o yörede işlenen cinayetlerin büyük çoğunluğunun kısasa kısas ya da öç alma mantığıyla işlendiği şu şekilde aktarılır:

“Binlerce yıldır bu topraklarda işlenen cinayetlerin büyük çoğunluğu, kısasa kısas ya da öç mantığıyla herkesin gözleri önünde gerçekleştirilmiştir. Cinayet

bir tür namusunu temizleme ya da potansiyel düşmana verilen bir ders olarak değerlendirildiğinden, öldürölme olayını ne kadar çok insan öğrenirse, hatta ne kadar çok insan bizzat gözleriyle görürse o kadar iyiydi. Olay ne kadar yaygınlık kazanırsa cinayeti işleyen aşiret ya da aile bir o kadar saygınlık kazanıyor, bir o kadar korkulur hale geliyordu. Çünkü ayaklar altına alınan onurlarını yığıtlıkla yeniden kazanmış oluyorlardı. Cinayeti işleyen kişinin ağır hapis cezalarına çarptırılması ya da düşmanı tarafından öldürebilecek olması kazanılacak toplumsal saygının yanında önemsiz kalıyordu” (Ümit, 2010a, s. 155).

Yetişkin kadın ve erkeğin belli kaideleri gerçekleştirmek şartıyla oluşturdıkları yasal kuruma aile kurumu denilir. Aile kurumunun temelini ise nikâh oluşturur. Medeni hukukta resmi nikâh gerçekleştirildikten sonra çiftler arasında dinî nikâh kıyılır. Bazı kültürlerde ise çiftler arasındaki birlikteliği meşrulaştırmak amacıyla önce dinî nikâh gerçekleştirilir. Daha sonraki süreçlerde resmi nikâha başvurulur.

Yazarın *Kavim* romanının kahramanlarından Evgenia, Urfa’lı Kerdani aşiretinden Murat ile sevgili olur. Bir süre sonra Murat ile kaçarak evlenen Evgenia’ya önce dinî nikâh yapılır. Eserde yer verildiği şekliyle resmi nikâh, daha sonra kıyılacaktır (Ümit, 2006a, s. 62).

Burada dinî nikâhın önce yapılmasında Evgenia ve Murat’ın ilişkilerini meşrulaştırmak amaçlanmaktadır.

Geleneksel halk hukuku sisteminde boşanma, İslâm hukuku ve medeni hukuk ayırımına göre farklılaşır. Daha çok İslâm hukukunun uygulandığı yörelerde boşanma, erkeklere tanınan bir haktır. Ancak medeni hukuk sisteminde, kadınlar da doğal olarak boşanma hakkına sahiptirler.

Ahmet Ümit’in *Kavim* başlıklı eserinde, Kerdani aşireti üyelerinden Murat ile imam nikâhlı olan Evgenia, Urfa’da yaşayamayacağını anlayınca, boşanmak ister. Ancak o yörede ve aşiret içerisinde kadınların boşanmaya hakları olmadığı için Murat boşanmalarına izin vermez. Evgenia ise bir sabah Murat ve ailesinin birlikte yaşadıkları evden kaçarak merkez karakola başvurur. Karakolda görevli olan Başkomiser Nevzat, Kerdani aşiretinin reisi ile konuşarak bu olayı çözmek ister. Bu yörede devletin koyduğu resmi hukukun geçersiz olduğu ise şu cümlelerle ifade edilir:

“Burada devletin koyduğu yasanın yanında, belki de ondan daha önemli başka kurallar vardı. Kaç bin yıldır süregelen kurallar. Adına ister töre densin, ister gelenek, insanlar devletin koyduğu yasalardan çok bu kurallara inanıyor, onlara göre yaşıyorlardı. Bu kuralları aşiret koyuyordu, şeyh koyuyordu, bizzat günlük hayatın kendisi koyuyordu” (Ümit, 2006a, s. 65).

2.4.2.2.3. Halk Takvimi

Halk takvimi, bir yıl içerisinde meydana gelen ekonomik, tarımsal, kültürel, dinsel ya da büyüsel oluşumları tespit etmek amacıyla kullanılan geleneksel bilgi ve uygulamalara denilmektedir (Artun, 2019, s. 266).

Halk takvimi, yöre insanlarının kültürel miras olarak edindiği; doğal olgularla toplumsal kurumlar ve olgular arasındaki uzun süreli deneyimlere dayalı ilişkinin kurulduğu din, tarih, gelenek, eğitim, hukuk, tarım, siyaset gibi alanlardan hareketle zaman- hayat ikilisinin oluşturduğu bir sistemdir. Bunun sonucunda ise halk takvimleri oluşturdukları doğal ve kültürel ortamın ürünleri olarak uzun süreli deneyimler sonucunda elde edilmişlerdir (Artun, 2019, s. 267).

Uzun gözlem ve deneyimler sonucunda oluşan halk takvimi uygulamaları, bazı yörelerde hâlâ varlığını devam ettirmektedir. Ümit’in *Patasana* ve *Kavim* başlıklı eserlerinde, halk takvimi uygulamalarına örnek teşkil eden olaylara yer verilmektedir.

Patasana başlıklı eserde kuşluk vakti gibi ifadelerle, günün vakitlere ayrıldığı ve kazı ekibinin sıcaktan korunmak için güneş doğmadan çalışmaya başladıkları şu şekilde açıklanır:

“Güneş doğmadan, Fırat’tan yükselen hoş kokulu ince buğu henüz gökyüzünün uçsuz bucaksız maviliğine karışmadan başlıyorlardı kazıya. Gün öğleye değmeden, kuşluk vaktinde de bırakıyorlardı işi, ta ki ikindiden sonra güneş öfkesini indirip ufka çekilinceye kadar” (Ümit, 2010a, s. 13).

Yazarın *Kavim* başlıklı eserinde ise mağarada çıkan yangının zamanı, Gabriel tarafından “bahardı, ekinler yeşeriyordu” sözleriyle mevsimlerden yola çıkılarak oluşturulan halk takvimiyle belirtilir (Ümit, 2006a, s. 214).

Netice olarak yazarın, geçmişten günümüze kadar içinde yaşadığı toplumun sözlü kültür ürünlerinden olan halk bilgisi unsurlarına eserlerinde yer verdiği tespit edilmiştir.

2.4.2.3. Halk Dansları

Dans kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “müzik temposuna uyularak yapılan ve estetik değer taşıyan düzenli vücut hareketleri, raks” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) şeklinde tanımlanır. İnsanların, doğada karşılaştıkları canlılar ve olaylar karşısındaki duygularını farklı jest, mimik ve hareketlerle taklit etmeleri sonucunda dans hareketlerinin ilk şekilleri oluşmuştur. Kültürel unsurlardan olan halk dansları, zaman içerisinde farklı tür ve çeşitlilik göstererek varlığını devam ettirirler. Halk dansları, müzik eşliğinde tek kişi veya birden fazla kişiyle, dansın gösterildiği yere özgü kıyafetlerle veya günlük kıyafetlerle sunulabilir. Halk danslarını içinde barındırdığı ritim veya hareketlere göre hızlı ve yavaş ritimli danslar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Halk dansları, genellikle düğünlerde, bayramlarda, şenliklerde ya da insanların eğlenmek amacıyla bir araya geldikleri ortamlarda icra edilir (Dinç, 2019, s. 491).

Köprülü’ye göre halk dansları ilk olarak dinî ayinlerden meydana gelmiştir ve danslar uzun süre dinî bir mahiyette kalmıştır. İnsan topluluklarında dinî amaçla yapılan bu danslar zamanla “Lâdinî=dindışı” şekillere geçerek dinî ayinler “dindışı oyunlar” mahiyetini alırlar (Köprülü, 1981, s. 66).

Türkiye’de halk dansları üzerine ilk yayımı Rıza Tevfik Bölükbaşı yapmıştır. “*Raks Hakkında*” başlıklı bu yazıda Bölükbaşı, “Raks pek tabîî, pek kadim ve pek umûmîdir. Muntazam ve müteşâbih harekât-ı muttaride icrasından ibaret olan raks cemaat-ı beşeriyenin hemen cümlesinde vardır. Henüz elbise giymek lüzumu idrâk edememiş olan, hattâ medenî bir adam gibi yürümeye muktedir bulunmayan vahşiler dahi raks etmeyi biliyorlar ve kendilerince bazı kavâid-i mahsûsaya tâbi harekât-ı muttaride ile hem- âhenk bir de musikileri vardır.” ifadeleri ile henüz elbise giymeyi ve hatta yürümeyi dahi tam olarak bilmeyen en ilkel kabilelerin dahi ahenk içerisinde ve müzik eşliğinde yaptıkları danslarının olduğunu belirtir (Bölükbaşı, 2015, ss. 13-19).

Bu doğrultuda yazarın *Tapınak Fahişeleri Gülgeç* başlıklı eserinde ünlü işadammın kızı, meşhur bir diskonun yanıp sönen ışıklarının altında garip bir şekilde dans etmektedir. Bu diskoda kulak uğuldatan müziğe kendini kaptıran insanların yaptıkları hareketler ilkel kavimlerdeki toplulukların tamtamlarla yaptıkları dansları hatırlatmaktadır (Ümit, 2007a, s. 41).

Ahmet Ümit'in diğer eserlerinde eski dönemlerden günümüze kadar farklılık göstererek gelen halk danslarıyla ilgili olarak birçok folklorik unsura rastlamak mümkündür. Halk danslarının icra ediliş anında, dans edenler veya dansı izleyenler yapılan hareketlerden, ezgi ve ritimden haz duyarak oynanmakta olan danslara eşlik ederler.

Yazarın *Bir Ses Böler Geceyi* adlı eserinde Süha, Cemil, Rifat ve Sevgi isimli arkadaşlar caddede karşılaşarak bir restoranda yemek yemeye karar verirler. Restoranda yenilen yemekten sonra sahneye çıkan genç bir müzisyen şarkı söylemeye başlar. Süha'nın ortamdan sıkılmaya başladığını anlayan Sevgi, gecenin ilerleyen saatlerinde gitaristlerin "Leylim Ley" ve "Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz" parçaları çalmaya başlayacaklarını ve orada bulunan kişilerin hızlandırılmış müzikle çiftetelli eşliğinde göbek atacaklarını söyler (Ümit, 2019b, s. 160).

Ninatta'nın Bileziği isimli eserde, Hasat Bayram'ında Kral ile Kraliçe'nin geçiş törenlerinde çalgıcıların müzik aletlerini çalmaları, ilahicilerin dualar eşliğinde dans etmeleri dansların dinî törenlerde de yer aldığının kanıtıdır (Ümit, 2019e, s. 37).

Halk sanatlarının bir ögesi olan halk dansları, zamanla toplumlarda yaşam şekillerinin değişmesiyle birlikte asıl önemini yitirmiş ve geleneksel halk dansları yerini modern kültürü yansıtan, daha çok doğaçlamaya dayanan danslara bırakmıştır. Bale ve sirtaki dansını bu kategoride değerlendirmek yerinde olacaktır.

İnsanlar eğlenmek amacıyla müzik olan her türlü ortamda dans edebilirler. *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* isimli eserde Dolapdere'den gelen roman çalgıcıların kışkırtmasıyla "Fof" yengenin çiftetelliye kalkıp, yaşlı olmasına rağmen göbek atıp gerdan kırması dans ortamında bulunan kişilerin, müziğin ve oyunun ritmine dayanamayarak danslara eşlik ettiklerinin kanıtıdır (Ümit, 2013a, s. 493).

Yazar Ümit, farklı milletlerin folklor unsurlarından olan danslar ile Türk toplumunun folklor ürünlerinden biri olan halk danslarına eserlerinde yer vererek kültürler arası aktarım yapmaktadır.

2.4.2.4. Seyirlik Oyunlar

2.4.2.4.1. Karagöz

Gölge oyunu; arkadan ışık verilen beyaz bir perde önünde, deriden kesilmiş kumaşlardan oluşturularak meydana gelen figürlerin oynatılması esasına dayanan bir oyundur. Nerede, ne zaman ve nasıl ortaya çıktığına dair farklı görüşler hâkim olsa da bu oyunun nereden çıktığı konusunda genel olarak iki ana görüş hâkimdir. Birinci görüşe göre gölge oyunu, ilk olarak Asya'dan çıkıp Batı'ya doğru yönelmiş ve yaygınlaşmıştır. İkinci hâkim görüşe göre bu oyun Batı'dan Doğu'ya ve Asya'ya geçmiştir. And'a göre Asya'nın çok zengin bir gölge oyunu geleneği bulunduğu için bu oyun Hindistan, Cava ya da Çin gibi bölgelerden çıkmış olsa da gölge oyununun Asya'dan Batı'ya yayıldığı görüşü daha güçlüdür (And, 1985, s. 271).

Tahir Alangu'ya göre gölge oyunu, kesin olarak Çin'de ortaya çıkmıştır ve burada

XII. yüzyıldan sonra gölge oyunu hakkında daha geniş bilgiler tezahür etmiştir. Gölge oyununun varlığından İran tarihçileri XIII. yüzyılda haberdar olmuşlardır. Gölge oyunu, Çin'den sonra Hindistan ve Endonezya'da büyük gelişmeler göstermiştir. Bu oyun üzerindeki asıl büyük gelişmeler Java'da başlamıştır. Java'da oynatılan gölge oyunlarının ana iki özelliği oyundaki figürlerin teknik özelliklerinin Çin'den, oyun konularının ise Hindistan'dan alınmış olmasıdır. Alangu, *Türkiye Folkloru El Kitabı* başlıklı kitapta gölge oyununun, Java ve Hindistan'dan Arap dünyasına geçişi hakkında kesin bir bilgi olmasa da bu oyunun Hac yoluyla Mısır'a Çingeneler tarafından oynatılarak Bağdat kapısından İslâm dünyasına girdiğini ifade eder. Gölge oyununun, İslâm dünyasına geçişinde tasavvufi cilâya bürünmüş olması bu oyunun yaşamasını mümkün kılmıştır (Alangu, 2020, ss. 730-732).

And'a göre, gölge oyununun Türkiye'ye XVI. yüzyılda Mısır'dan gelmiş olduğu üzerine kesin olan bir kayıt mevcuttur. Arap tarihçisi Mehmet bin Ahmed Bin İlyas-ül-Hanefi'nin *Bedâyi-üz-zuhûr fî vekaayi-üd-dühûr* adlı eserinde gölge oyunu ile ilgili kısımların mevcut olması gölge oyununun Mısır'dan geldiğini kanıtlar niteliktedir (And, 1985, s. 274).

Gölge oyunlarından biri olan Karagöz oyunu, mukaddime, muhavere, asıl oyun ve bitiş olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Sakaoğlu, bu oyunda perdenin aydınlanmasıyla oyunun giriş bölümünün başlamış olduğunu belirtir. Perdenin

aydınlatılmasının ardından göstermelik adı verilen suret perdeye yansıtılır. Göstermelik adı verilen bu suretin perdeden kaldırılmasından sonra, Karagöz'ün yardımcısı Yordak, oyuna has bir usul ile tef çalar ve bu sırada başlayan semaînin sonuna doğru Hacivat perdeye çıkarılır. Hacivat, sahnede türlü semaîler ve gazeller okuduktan sonra konuşmaya devam eder. Hacivat'ın konuşmaları devam ederken öbür taraftan da Karagöz perdenin, seyircilere göre sağ tarafından ona söz atarak cevap verir. Bunun sonunda Karagöz de perde önüne indirilir. Karagöz'ün perde önüne indirilmesiyle bir dövüş başlar. Sonuç olarak Hacivat kaçıp kurtulur, Karagöz ise yerde boylu boyunca uzanır ve tekerlemeler söyler. Oyunda giriş bölümünün bitmesiyle oyunun muhavere olarak adlandırılan ikinci bölümüne geçilir. Bu bölüm, Hacivat ile Karagöz arasında geçen konuşmalara dayandırılır ancak ara söyleşmede bunlarında dışında başka kişilerde görülür. Muhavere bölümünün ardından asıl bölüm olarak adlandırılan oyunun kendisine geçilir. Bu bölümde belli bir olay gösterilir, bir konu ele alınır. Olaylar bir zincirin halkaları gibi birbirine eklenerek oyunu oluştururlar. Oyunda yer alan üçüncü bölümden sonra bitiş faslına geçilir. Bu bölümde, Karagöz ile Hacivat'ın kısa konuşmalarından sonra hayaller sıra ile perdeden indirilir. Sona eren oyundan alınması gerekli olan ders seyircilere iletilir. Bu arada, Karagöz Hacivat'ın elinden kurtulduğunu ertesi gün filân yerdeki falan oyununda iki eli yakasında olacağını seyirciye duyurur (Sakaoğlu, 2003, ss. 102-154).

Ahmet Ümit'in *Sultanı Öldürmek* başlıklı romanında, Karagöz oyunlarında kullanılan unsurlardan sadece bir hususa yer verildiği tespit edilmiştir. Bu da eserde Karagöz oyunlarının bir parçası olan “perde” unsurudur. Bu romanının kahramanlarından Müştak Bey, ölen sevgilisi Nüzhet Hanım'ın evinde, bütün odaları gezdikten sonra çalışma odasına girer. Burada, kendisini Fatih Sultan Mehmed'in karşısına çıkmış gibi hisseden Müştak'ın dikkatini pencereye yapıştırılmış saman sarısı kâğıtlar üzerindeki çizimler çeker. Ona göre dışarıdan vuran gün ışığı çalışma odasının camında doğal bir Hacivat- Karagöz perdesini oluşturmaktadır (Ümit, 2012a, s. 482).

Buradan anlaşılacağı üzere Karagöz oyunları meydana çıktığı andan itibaren bir perde arkasından oynatılmaktadır. Perde arkasından herhangi bir değişiklik yapılmadan oynatılan Karagöz oyunu günümüzde de aynı şekilde devam ettirilir.

2.4.2.4.2. Ortaoyunu

Geleneksel seyirlik oyunlarımızdan bir diğeri de ortaoyunudur. Ortaoyunu sahne, dekor, suflör kullanılmadan, halkın ortasında yazılı bir metne dayanmaksızın oynanan çok aktörlü, çalgılı geleneksel Türk halk tiyatrosu (Albayrak, 2010, s. 442) şeklinde tanımlanmaktadır. Ne zaman oynanmaya başladığı bilinmeyen ortaoyunu, Elçin'e göre taklide, dansa ve söze dayanan oyunlar arasındadır. 15. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan ortaoyunu, karakterlerini tam olarak 19. yüzyılın birinci yarısında kazanmış (Elçin, 2016, s. 675) olduğunu belirtir.

Ortaoyununu oluşturan öğeler arasında, “muhavere” ve “taklit” bölümleri yer alır. Muhavere, genel olarak konuşanlardan biri karşısındakini konuşturmak için ona “anahtar” ya da “dişi söz” denen bir sözcük veya cümle ile ipucu verir; karşısındaki konuşmacı ise bu ipucundan yararlanarak “erkek söz” denen güldürücü bir karşılık söyler. Ortaoyunun taklit bölümünde, birinin davranışları, konuşmaları taklit edilerek eğlenilen ve seyircinin eğlenmesinin sağlandığı kısımdır. Ortaoyununda yer verilen en önemli öğe temsil olarak adlandırılan ortada irticalen oynanan oyundur. Ortaoyunun başlıca kişileri, Pişekâr ve Kavuklu'dur. Pişekâr oyunu açar, yürütür ve kapatır. Kavuklu ise oyunu Pişekâr ile yürüten ikinci karakterdir ve “başkomik” olarak adlandırılır. Ortaoyunun en belirgin özelliği komedyaya oluşudur. Açıkça ve halkın arasında oynanan oyunda her şey seyircinin gözü önünde geçer. Bu oyunda rolü biten oyuncular, meydandan uzaklaşmaz, bir yana çekilerek otururlar. Böylelikle seyirci ile oyuncu içli dışlı olmuş olur. Bu oyunda oyuncular sözlerini irticalen söylerler. Rollerini tam bir özgünlük içinde ve oyunu kendi bildikleri gibi oynarlar. Bundan dolayı her oyuncunun ustalığına ve yaratıcı gücüne göre ortaoyununda zengin bir çeşitlilik imkânı, oyuncu ile seyirci arasında önemli bir bağlantı oluşmuş olur. Oyuncular oyunu seyircinin isteğine, seyircinin arasında bulunan kişilerin mevkilerine, şöhretleri veya milliyetlerine göre uzatıp kısaltabilirler ve seyirciyi üzecek, kızdıracak, gocunduracak konuşmalardan kaçınırlar (Albayrak, 2010, ss. 446-447).

Yazarın *Sultanı Öldürmek* başlıklı romanının kahramanları, ortaoyunu oyuncularından Kavuklu ile Pişekâr'a benzetilir. Bu eserde tarihi yapıları anlatmak için düzenlenen geziye katılanlara, İstanbul'un fethi anlatılır. Soğuk havada geziye katılanların sıkılmamaları ve dikkatlerinin dağılmaması için Tahir ile Müştak'ın devamlı birbirlerine takıldıkları görülür. Eserde yer verilen bu davranış dolayısıyla Müştak Bey,

kendini ve Tahir Hoca'yı ortaoyunu oyuncularından Kavuklu ve Pişekâr'a şu şekilde benzetir:

“Sanırım Tahir Hakkı da kendini liseli bir öğretmen gibi hissediyordu. Ya da öyleymiş gibi görünüyordu. Gizli amacı, yarı şaka, yarı ciddi benimle takışarak, geziye katılanları diri tutmaktı. II. Mehmed'in yaptırdığı surun içinde Kavukluyla Pişekâr'ı oynuyorduk anlayacağınız” (Ümit, 2012a, s. 332).

Sonuç olarak Ahmet Ümit'in, *Sultanı Öldürmek* başlıklı eserinde daha çok halkı eğlendirme amacıyla meydana çıkan seyirlik oyun türlerinden Karagöz ve Ortaoyununa yer verildiği tespit edilmiştir. Bu eserde halk tiyatrosunun bir unsuru olan “perde” kavramına, Karagöz oyunları aracılığıyla yer verilmektedir. Halk tiyatrosunun insanları eğlendirerek öğretme işlevine de bu eserde gerçekleştirilen tarihi bir gezi sırasında roman kahramanlarının hareketlerinden ortaoyunu aracılığıyla aktarıldığı anlaşılr.

2.4.2.5. Halk Müziği

İnsanlar, milli kültürün başlıca unsurlarından olan müzik aracılığıyla kederlerini, elemelerini, mutluluklarını, sevinçlerini, özlemlerini ve daha birçok duygularını ifade ederler. Bu doğrultuda müzik, ait olduğu kültürün en büyük yansıtıcısı durumundadır. İnsanların yaşadıkları coğrafya, kültür, eğitim düzeyi, yetenek ve beceri gibi faktörler halk müziğinin gelişmesi ve çeşitlenmesi aşamasında önemli unsurlardır. Bir toplumda halk müziği oluşturulurken halkın duygu, düşünüş ve sözlü kültür değerleri esas alınır. Dolayısıyla ortaya çıkan bu ürünler, halkın manevi değerlerini yansıttığı için bilimsel bir nitelikleri yoktur. Halk müziğinde kullanılan müzik aletleri ise ritim, melodi gibi unsurlar esas alınarak toplumların müzik kültürüne göre farklılık gösterirler(Akat, 2019, s. 470).

Gökalp'a göre Avrupa, kendi müziğini tanımadan önce Anadolu'da, Doğu müziği ve Halk müziği vardı. Daha sonra Avrupa'da operanın ortaya çıkmasıyla Batı müziği monotonluktan kurtulmuş ve Klasik müzik türü oluşmuştur (Gökalp, 2014, s. 114).

Ahmet Ümit'in *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* isimli eserinde Tarık, Ozan ve Engin adlı üç gencin bir deney yapmak amacıyla ünlü ses sanatçısı Şeco'yu kaçırp gözlerini bağlayarak ona Klasik Batı müziği dinlettikleri belirtilir (Ümit, 2020d, s. 35). Böylelikle zaman içerisinde kültürel değişimle birlikte Türk halk musikisinin yerini Batı müziğinin aldığı anlaşılr.

Beyoğlu Rapsodisi adlı romanda müzik marketlerden caddeye yayılan Türk müziği, Klasik Türk müziği, türkü ve şarkıların son ses çalınarak kulakları tırmaladıkları belirtilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Kenan ve Selim adlı iki arkadaşın, Reşat Çopur'un kahvehanesine gitmeleri ve burada kasetçalardan arabesk bir müzik duyulması halk müziğinin zaman içerisinde çeşitlilik kazandığını kanıtlar. Ayrıca eserin yazıldığı dönem itibarıyla arabesk müzik, halk müziği bakımından dönemin bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Ümit, 2014a, s. 94).

Halk müziğinde eserler, belli bir kurala göre bestelenmemekle birlikte ait olduğu coğrafyanın dil ve kültür öğelerini müziğe yansıtır. *Patasana* isimli eserde halk müziği türlerinden olan Barak türküsünün (Ümit, 2010a, s. 316) söylenmesi kültürel unsurlarımızdan olan halk müziğine örnek teşkil eder.

Türk halk müziğinin önemli türlerinden bir diğeri ise içerisinde Türk kültürünü yansıtan ve çeşitli nağmeler barındıran Türk sanat musikisidir. Ümit'in *İstanbul Hatırası* adlı eserinde, Evgenia'nın meyhanesinde sürekli Müzeyyen Senar'ın şarkılarının çalınması Türk sanat musikisine verilen önemi kanıtlar niteliktedir. Bu eserde Başkomiser Nevzat sevgilisini ziyarete gittiğinde müzik çalardan duyulan:

“Kimseye etmem şikâyet

Ağlarım ben halime Titrerim mücrim gibi Baktıkça istikbalime”

sözleriyle Müzeyyen Senar'ın sesinin duyulması sanat musikisinin sevildiğinin

belirtisidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde meyhanede yine Müzeyyen Senar'ın söylediği

“Şarkılar seni söyler Dillerde name adın Aşk gibi, sevda gibi Huysuz ve tatlı kadın”

adlı parça sanat musikisinin bir parçasıdır.

İstanbul Hatırası adlı romanda da Nevzat'ın evinde yenilen yemek esnasında pikapta çalan Müzeyyen Senar'ın,

“Bu akşam bütün meyhaneleri dolaştım İstanbul'un Seni aradım kadehlerdeki dudak izlerinde

Canım doya doya sarhoş olmak istiyordu...”

dinlenir. Romanın ilerleyen kısımlarında yine Müzeyyen Senar'ın söylediği;

“Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit çok geç Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç.”

müziği klasik Türk musikisine örnek verilebilir (Ümit, 2010b, ss. 89-577).

Beyoğlu'nun En Güzel Abisi isimli eserde yılbaşı gecesinde çalgıcıların meyhaneden çıkarak eğlenceyi sokağa taşımaları ve darbuka, keman sesleri arasında neşeli ama yetersiz bir koronun ağzından dökülen “A be kaynana, n'aptın bize... N'aptın bize...Kaçıyoz işte... Kaçıyoz işte...” şarkısı halk müziği altında değerlendirilebilir (Ümit, 2013a, s. 20).

Yazarın *Kırlangıç Çılgılığı* adlı romanında Başkomiser Nevzat'ın sevgilisi Evgenia'yı görmek için meyhaneye gittiğinde Safiye Ayla'nın söylediği:

“Batan gün kana benziyor Yaralı cana benziyor Esmerim vay vay

Ah ediyor bir gül için

Şu bülbül bana benziyor Vay benim garip gönlüm... Gece kapladı her yeri

Keder sardı dereleri Esmerim vay vay

Düşman değil sevda açtı sinemdeki yareleri

Vah benim garip gönlüm.” (Ümit, 2020f, s. 311) şarkısı halk müziğine verilen önemin kanıtıdır.

2.4.2.6. Çocukların ve Büyüklerin Oyunları

Oyun sözcüğünün “hile”, “düzen”, “deyim”, “tiyatro”, “Karagöz” gibi pek çok anlamı vardır. Ancak biz bu bölümde büyüklerin veya çocukların eğlenmek amacıyla gerçekleştirdikleri eylem türünde olan oyunları inceleyeceğiz. Oyun, çocukların ya da büyüklerin –günlük geçim sıkıntılarından ayırabildikleri boş zamanlarında- herhangi bir üretim çabası ya da başka türlü hizmeti zorunlu kılmadan sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemlere denir (Boratav, 2016, s. 267).

Oyunlar, insanların nesnel dünyası ile öznel dünyası arasında bir köprüdür. Günlük yaşamda nesnel dünya ile iç içe olan insan, nesnelliğin karşıtı olarak hayaller kurar. Kurulan bu hayaller oyununda gerçek olur. Bu nedenle oyunlar düşünle gerçeğin uzlaşması,

nesnelle öznelin hesaplaşmasıdır. Bu yüzden insanların hayallerinde hem nesnel hem de düşsel gerçekler vardır (Artun, 2019, s. 388). Dolayısıyla büyüklerin ve çocukların muhayyilelerinde bulunan, daha çok eğlenmek amacıyla gerçeğe dönüştürülerek oynadıkları folklorumuzun önemli unsurlarından olan pek çok oyun türü vardır. Oynanan bu oyunlar yaş grupları ile bağlantılı olarak büyüklerin ve çocukların oyunları; oynanış şekillerine göre beden gücüne ya da zekâ gücüne dayanan oyunlar olmak üzere sınıflandırmak mümkündür.

Geçirdiği çocukluk hayatıyla bağlantılı olarak hayal dünyası oldukça geniş olan Ahmet Ümit, gerçek ile düş unsurlarının birleştiği folklorumuzun zengin dallarından biri olan oyunlara eserlerinde yer vermiştir. Yazarın eserlerinde yer verilen büyüklerin oyunlarının geleneksel oyunlar olmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle Ahmet Ümit'in eserlerinde tespit edilen oyunlar, çocukların oyunları ve oyuncaklar başlığı altında değerlendirilmiştir.

2.4.2.6.1. Çocukların Oyunları ve Oyuncaklar

Çocukların hayal dünyaları ve kişisel gelişimlerinde önemli bir yeri olan oyunlar, çocukların hemen hemen bütün günlerini teşkil eder. Boratav'a göre oyun, çocuğun yemek yemesi, uyuması, okulda ve evde ders saatleri dışında hemen hemen bütün gününü kapsar ve çocukların arkadaşları ile itişip kakışması, tek başlarına bir baştan bir başa koşmaları ya da merdiven tırabzanlarından kaymaları hepsi birer oyundur (Boratav, 2016, ss. 267-283).

Çocukluk dönemi oldukça renkli geçen yazar folklorumuzun önemli bir dalını temsil eden çocuk oyunlarına ve oyuncaklara renkli hayal dünyasını katarak eserlerinin pek çoğunda yer vermiştir.

Çocuklar günlük yaşamlarının neredeyse tamamını bir şekilde yarattıkları oyunlar ile geçirirler. *Masal Masal İçinde* başlıklı masal kitabında Kuyumcuzadelerin küçük torunu sürekli oyun peşindedir. Eserde ismi belirtilmeyen bu kahramanın kuyumcu dükkânına gidip çalışması gerekirken arkadaşlarıyla birlikte bir gün balık tutmaya diğer gün Çukurkahve'de horoz döğüşü seyretmeye gittikleri ifade edilir (Ümit, 2020b, ss. 98-99).

Çocukların tek başlarına oynayarak vakit geçirmelerine aracı olan nesneler ise oyuncaklardır. Boratav kimi oyuncakları çocuğun kendisinin yaptığı; kimi hallerde ise

çocuklar için oyuncakların anne- babaları tarafından yapıldığını veya oyuncakların çarşıdan, pazardan satın alındığını belirtir (Boratav, 2016, s. 283).

Çıplak Ayaklıydı Gece romanının “Ölümün Hükmü Yok” başlıklı hikâye metninde Utku, odanın ortasında oyuncaklarıyla kendi kendine oynar ve renkli legolarıyla türlü şekiller yapıp yıkar. Aynı romanın “Gökyüzünde Yıldız Olmak” bölümünde hikâyeciler arasında olan Rasim Amca, çocukların kuyruklu şeytan uçurtması yapmalarına ve çocukların topaçlarını boyamalarına yardım eder. Yine bu eserin “Beni Yine Hamama Götür Anne” başlıklı bölümünde çocuk kahraman okula başladığında teneffüsleri oyun zamanı olarak görür ve teneffüslerde erkek çocuklarının tek kale maçlar yaptıklarını, birbirbir oyunu oynadıklarını, uzuneşek oynadıklarını; kız çocuklarının ise sek sek oyununu oynadıkları belirtilir (Ümit, 2019a, ss. 99-100-115).

Kar Kokusu başlıklı eserde yer alan kahramanlar çocuk yaşlardaki yakınlarına oyuncaklar alarak onları eğlendirmeyi amaçlamaktadırlar. Bu eserin kahramanlarından olan Durmuş ismindeki şahıs, Kurkino’da oyuncak mağazasına oğluna tren almak için gider. Mağaza satıcısı vitrinde olan oyuncak veremeyeceklerini ama aynısından getirebileceklerini söyler. Bu mağazadan Beşir ise kız kardeşi için sarı saçlı bir Rus bebek alır. Şerif’in de aynı mağazadan yeğeni için oyuncak bir ayı aldığı eserde belirtilir (Ümit, 2019c, s. 156).

Topaç ve sapan çocukların kendi başlarına vakit geçirmeleri için tasarlanmış geleneksel oyuncaklardan biridir. Ümit, *Patasana* başlıklı eserde kendinin de çocukluğunda oynadığı ve eski dönemlerden günümüze kadar gelmiş olan geleneksel çocuk oyuncaklarına yer verir. *Patasana* başlıklı bu eserde Esra, David’e Antep’ten sıkılıp sıkılmadığını sorar. David bu şehirde doğduğunu, burada yaşayan çocuklar gibi küçüklüğünde bu sokaklarda topaç çevirdiğini, sapan ile kuş avladığını ve türlü oyunlarla maceralar peşinde koştuğunu belirterek bu şehirden sıkılmadığını söyler (Ümit, 2010a, s. 190).

Beyoğlu Rapsodisi romanında down sendromlu Burç ile çok iyi anlaşılan Nihat, Selim Bey’in odasında karşılaşırlar. Bir süre Burç ile oyun oynayan Nihat, hafta sonu onların evlerine geleceğini söyler. Bunu duyan Burç, babasının ona 300 parçadan oluşan puzzle oyuncakı aldığını ve birlikte yapmaları gerektiği söyler. Romanın ilerleyen

bölümlerinde Burç'un okulda arkadaşları ile futbol maçı yapması sonucu yorulup bayıldığı ifade edilir (Ümit, 2014a, ss. 53-113).

Ahmet Ümit'in *Kırlangıç Çılgılığı* adlı romanında çocuk oyuncakları ile birlikte çocukların oyun alanlarına yer verildiği görülür. Bu eserde sekiz dokuz yaşlarında olan iki çocuk okulda teneffüs arasında kaçamak yapıp oyun parkına kaydırdan kaymak için geldikleri sırada bir ceset ile karşılaşır ve çocukların çılgınlıkları üzerine çevrede bulunan kişiler olay yerine gelerek polislere haber verirler. Olay yerine gelen Başkomiser Nevzat'ın dikkatini cesedin yanına bırakılmış olan pembe giysili Barbie bebek çeker. Sarı saçlı bebeği incelemeye başlayan Başkomiser Nevzat, ölen kızı Aysun'un bebeğine benzetir ancak dikkatli bakınca o bebek olmadığını fark eder. Aynı eserde işlenen ikinci cinayette de ceset yine çocukların oyun alanlarından olan bir yere bırakılıp yanına mor bir oyuncak kamyonet konulmuştur. Körebe lakaplı seri katil, diğer öldürdüğü kurbanını Tophane'deki Çocuk Müzesi'nin bahçesine yanına oyuncak sarı bir Volkswagen koyarak bırakır. Romanın ilerleyen sayfalarında Başkomiser Nevzat salıncakların, kaydırakların, tahterevallilerin, küçük kum havuzunun ve çocukların oynamaları için gerekli olan oyuncakların olduğu bir parkta oturur. Yine aynı eserde öldürülen cesetlerin yanlarına koyulan oyuncakların fotoğrafları mantar panoya iğnelenmiştir. Bu oyuncaklar arasında mor bir kamyonet, yeşil bir kaplumbağa, kahverengi tüylü ayıcık, sarı renkli bir tren, beyaz bir gemi, mavi renkli bir uçak, turkuvaz renkli oyuncak tır, gümüş rengi bir kovboy tabancası, siyah beyaz bir balina, pembe burunlu Pinokyo, kızıl renkli bir kartal, yıldızla batırılmış ahşap bir kılıç, Barbie bebek ve altın rengi bir Volkswagen oyuncak araba bulunmaktadır. Ayrıca bu eserde yer alan körebe lakaplı seri katil, öldürdüğü cesetleri çocukların oyalanmaları amacıyla kurulan dönme dolap, atlıkarınca, uçan salıncaklar, tüfekte atış yapılan stanttan oluşan bir lunaparka bıraktığı ifade edilir (Ümit, 2020f, ss.18-21-28-33-94-136-207-246).

Aşkımız Eski Bir Roman başlıklı eserde Başkomiser Nevzat ile Azez isimindeki kız çocuğunun oyuncak legolarla devasa bir bebek yaptığı görülür. Aynı romanın "*Sergey Nikolayeviç Jerkovski'ye Ne Oldu?*" bölümünde Samara adlı küçük kız çocuğunun kıyafet odasında kırmızı bir halının üzerinde "Minnoş" adını verdiği oyuncak beyaz bir tavşan ile oynayarak vakit geçirdiği belirtilir (Ümit, 2019h, ss. 31-155).

Patasana romanında yer verilen bir başka çocuk oyunu “Bu Kale Benim” isimli çocuk oyunudur. Bu oyun eserde Terörist Cemşid ve Eşref Yüzbaşı üzerinden şöyle açıklanır: Cemşid ile Eşref Yüzbaşı dağda karşılaştıklarında terörist Cemşid, Eşref Bey’i ele geçirmek için yanıp tutuştuğunu söyler ve bu ele geçirme düşüncesini kendini kanıtlama olarak nitelendirir. Terörist Cemşid, bu karşılaşmayı çocukluklarında oynadıkları “Bu Kale Benim” oyununa benzeterek oyunun şu şekilde oynandığını tarif eder:

“İnşaatlara gelen kum tepelerinin üzerine çıkılır. ‘Bu tepe benim’ diye bağırır. Öteki çocuklar kumun üzerindeki aşağı itip kendileri tepeye çıkarlar. En güçlü olan tepede kalır ve yendiği arkadaşı gibi bağırır: ‘Bu kale benim.’ Biz de ‘bu dağ benim’ oyunu oynuyoruz” (Ümit, 2010a, ss. 190-268).

Çocukların ve Büyüklerin Oyunları başlıklı bu bölüm genel olarak değerlendirildiğinde görülüyor ki yazar Ümit, çocukken oynadığı pek çok oyuna ve oyuncaklara eserlerinde yer vermiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=1tV388I2nWY&t=65s>, 2021). Ayrıca yazarın eserlerinde yer alan küçüklerin oyunları ve oyuncakları ile çocukların eğlenmek amacıyla oyunlar oynadıkları oyunların geçmişten geleceğe aktarılan kadim bir geleneklerinin olduğu görülmektedir.

2.4.2.7. Belirli Günler

Dinî ya da millî olarak kutlanan bayramlar, Çobanoğlu tarafından, “takvime bağlı günlerde topluluk tarafından paylaşılan ve grup kimliğinin dışı vurulduğu çok amaçlı yahut çok işlevli ve karmaşık yapılara sahip kültürel formlar” (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/987122>, 2022) şeklinde tanımlanır.

Bayram kavramı, ilk defa Kaşgarlı Mahmud’un XI. yüzyılda yazdığı “Divan”da görülür. Dîvânu Lugâti’t- Türk’te “badram” şeklinde yer alan sözcük, “halk arasında sevinç ve gülüşme, sevinç ve piknik, eğlence” (Ercilasun vd., 2015, s. 569) olarak tanımlanır.

Bu bağlamda, kültürel formlar şeklinde tanımlanan bayramların en önemli özellikleri yılın belirli zamanlarında kutlanması ve toplumlardaki bütün bireyler için geçerli olmasıdır. Bayramlar, “bayram yeri” adı verilen ve meşalelerle aydınlatılan meydanlarda gece gündüz devam eden toplumların manevi değerlerini yansıtan önemli bir kültürel öğedir.

Tarihi kayıtlara göre, Türklerin Hunlardan beri bayram ve festival türünden birçok tören ve faaliyetleri vardır. Örneğin; Hun Türkleri, ilkbaharda “Lung-cıng” adı verilen yerde büyük bir bayram yapmaktaydılar. Bu bayramda, hem inançla ilgili âdetler yerine getirilmekte, hem de türlü müsabakalar düzenlenmekteydi. Dini âdet olarak, “Gök Tanrı” ve kutsal sayılan “yer” için at kurban edildikten sonra bayramın yarışma ve eğlence bölümüne geçilirdi. Bu bölümde, Türklerin en sevdikleri spor olan at yarışları yapılırdı. At yarışları, sekizinci ayda bir kere daha tekrarlanırdı. Yarış kulvarı olarak bir ormanın etrafı ya da ağaç dallarıyla belirlenmiş bir mekân seçilirdi (Güzel, vd., 2014, s. 511).

Göktürkler ise her yıl belirli zamanda ecdat mağarasında, atalarına kurban keserlerdi. Göktürkler de Hun Türkleri gibi, beşinci ayın ikinci yarısında “Gök Tanrı” ve “kutsal yer ve su” için kurban keserek, bayram kutlamalarına başlardı. Kurbandan sonra ise topluca eğlenceye geçilirdi. Bayram günleri gerçekleştirilen bu eğlencelerde özellikle kızlar ayak topu oynamaktaydılar. Herkes kımız içer ve şarkılar söylerdi. Türklerde bayram kutlamalarına, toplumun hemen her kesiminin katıldığı bilinmektedir (Güzel vd., 2014, s. 511).

Eski Türk toplumlarından beri ortak duygu, sevinç ve mutlulukları bayramlar veya kutlamalar aracılığıyla devam ettiren Türk toplumu, günümüzde de maddi ve manevi kültürel unsurlardan olan özel günlerin kutlanmasına önem verir. Dinî veya millî kökenli olan bayramlar, kutlandıkları toplumların gelenek, görenek ve ananevi özelliklerini ihtiva ederek, o toplumların kültürel özelliklerini yansıtmaları yönüyle önemlidir. Türk toplumunda önemli bir yeri olan dinî bayramlar, sosyal dayanışmanın ön planda olması ya da insanlar arasında kırılganlıkların sonlandırıldığı günlerden biri olması nedeniyle, manevi özellikler barındırır. Türk toplumunda coşkuyla kutlanan diğer önemli bayramlar ise millî bayramlardır. Millî bayramlar, Türk toplumunun geçirmiş olduğu zorlu süreçlerde zaferle sonuçlanan galibiyetlerin gururu içerisinde kutlanması nedeniyle manevi değer taşırlar.

Pertev Naili Boratav’a göre bayramlar şu başlıklar altında kümelenir:

- Bayramlara katılanların dinlerine göre: Hristiyan Bayramları, Müslüman Bayramları.
- Resmî ulusluk bayramlar: 30 Ağustos Zafer Bayramı, Cumhuriyet Bayramı.

- “Etnik” nitelikte bayramlar: Eskiden İzmir, İstanbul, Manisa gibi şehirlerdeki Afrika asıllı zencilerin kutladıkları “Dana Bayramları” gibi.

- Kadın ya da erkek gruplarınca benimsenen bayramlar: Kimi bayramlara erkeklerin önem vermeyerek katılmadıkları bayramlar. Örneğin, Hıdırellez bayramlarına kadınlar daha fazla katılım sağlarlar.

- Yaş gruplarına göre benimsenen bayramlar: Kimi bayramları sadece çocuklarla, bir yaşa kadar kız veya erkek, delikanlılar kutlarlar; paskalyaya rastlayan “betlem” çocukların ve genç kızların kutladıkları bayramlardır.

- “Ekolojik” öğelerin şartlandığı gösteriler: Koyuncu topluluklarının “saya” bayramları gibi.

- Köy bayramları (bir tek köyde düzenlenen bayramlar): Çoğu kez köyün yakınındaki yatacin ziyareti ile birlikte kutlanır. Bazı köylerde ise ramazan ve kurban bayramlarında her köy, kendi köyünden ve mahallelerinden davetlilerle yakın köylerden gelen konuklarına yemek verir (Boratav, 2016, ss. 233- 235).

Bayram kutlamalarında, “köklere bağlı olmak önemli...”
(<https://www.sacitaslan.com/ahmet-umit-cocuklugundaki-bayramlari-anlattihaberi-268048>, 2016)

ifadesiyle özel günlerin önemli olduğunu belirten Ahmet Ümit, içinde yetiştiği kadim kültürün geleneklerini yansıtan özel günlere ve bu günlerde gerçekleştirilen kutlamaların nasıl, ne zaman ya da neden yapıldığına dair bilgilere, eserlerinde yer vermiştir. Ümit’in, Türk toplumunun kutladığı özel günler dışında yabancı toplumlarda kutlanan özel günlere de eserlerinde yer verdiği tespit edilmiştir. Biz de Boratav’ın bayramları kümelendirmesi doğrultusunda, Ahmet Ümit’in eserlerinde yer alan bu günleri dinî bayramlar, millî bayramlar, özel günler ve mevsimlik bayramlar başlığı altında tasnif etmeyi uygun bulduk. Ancak yazarın eserlerinde milli bayramlar ile ilgili herhangi bir bulguya rastlanılamaması sebebiyle çalışmamızda millî bayramlar başlığına yer vermedik.

2.4.2.7.1. Dinî Bayramlar

İslamiyet’in kabulünden sonra, Türk toplulukları tarafından her yıl bir defaya mahsus kutlanan dinî bayramlar; Ramazan ve Kurban Bayramı olarak ikiye ayrılır. Dinî

özellik taşıyan bu bayramlar, Müslüman toplumun gelenek ve göreneklerini geçmişten günümüze getirmeleri nedeniyle önemli bir yere sahiptir.

Kamerî takvime göre hesaplanan dinî bayramlar, her yıl dönümünde güneş takvimi ile aynı zamana denk gelmez. Bu nedenden dolayı bu bayramlar, aşağı yukarı yılda on günlük bir gerileme ile kutlanır. Böylece bu bayramların kutlandıkları mevsimlerde değişiklik olur (Artun, 2019, s. 298).

Türk halk kültüründe önemli bir yere sahip olan dinî bayramlarda insanlar, geçmişten gelen gelenek ve görenekleri devam ettirip, birbirlerini ziyaret ederek bayramlaşırlar. Gençler yaşlıların ellerini öperek, onların hayır dualarını alır. Yaşlılar ise kendilerini ziyarete gelen çocuklara para ya da küçük hediyeler verirler. Ramazan Bayramı'nda ziyarete gelen konuklara şeker ikram edilir; bunun içindir ki bu bayramın bir diğer adı da “Şeker Bayramı”dır. X. yüzyılın Harezmi bilgini Bîrûnî'ye göre, bayramlarda şeker ikramı Cem'in, şeker kamışındaki tatlı öz suyunu bir nevruz günü bulmuş ve bundan şeker çıkarmayı yaymış olmasına bağlanıyormuş. İlk zamanlarda nevruz günü tatlı şeyler misafirlere ikram edilirmiş ancak sonradan bu töre başka bayramlara da uygulanmış (Boratav, 2016, s. 236).

Şevval ayının ilk üç gününde kutlanan Ramazan Bayramı, otuz gün tutulan orucun ardından uygulanan bazı ritüeller eşliğinde gerçekleştirilir. Türk toplumu tarafından bu bayramda gerçekleştirilen gelenekler, Anadolu'nun genelinde benzerlik gösterir.

Ahmet Ümit'in, *Sis ve Gece* başlıklı romanı ile *Beyoğlu Rapsodisi* eserinde Ramazan Bayramı ve bu bayramlarda gerçekleştirilen uygulamalara yer verildiği görülmektedir.

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı romanının kahramanlarından olan Selim, küçüklüğünde babasından gözlemleyerek öğrendiği Ramazan Bayramı ritüellerini şu şekilde ifade eder:

“Dindar bir insan değilimdir, babam da değildi; ama o, en azından ramazan ayında oruç tutar, bayram sabahları namaza giderdi. Ben ise Allah'a inanmama rağmen çocukluğumda oruç tuttuğum, ramazan aylarında babamla bayram namazına gittiğim günlerden bu yana hiçbir ibadette bulunmamıştım” (Ümit, 2014a, s. 187).

Kurban Bayramı, Hz. İbrahim'in, oğlu İsmail'i, Allah'a kurban edeceği esnada gökten inen bir koçun Allah'ın emriyle oğlunun yerine geçmesinin anısı olarak İslam dinine girmiştir. Kurban Bayramı'nın ilk gününde bayram namazından sonra kurbanlar kesilir ve ardından bayram ziyaretleri gerçekleştirilir.

Ümit'in *Aşk Köpekliktir* eserinin “*Aşk Bir Yanılsamadır*” başlıklı bölümünde, Muhsin Uysal isimli paranoyak şizofreni hastası bayram gününde eşini, iki kızını ve üst katta oturan ev sahibini öldürdüğü kendi ağzından okuyucuya şöyle aktarılır:

“Kurban Bayramı'nın birinci gününün gecesiydi. Bayram ziyaretlerimizi yapmış, evimize gelmiştik. Çok da yorgundum ama uyumamam gerektiğini biliyordum. Yine de dayanamayıp sızmışım” (Ümit, 2018a, s. 91).

2.4.2.7.2. Özel Günler

Hristiyanlar tarafından Hz. İsa'nın doğum günü olarak bilinen “Noel Bayramı” yani “Yeni Yıl Bayramı” farklı kültürlerdeki toplumlar tarafından çeşitli etkinlikler eşliğinde kutlanır.

Yazarın, *Patasana* başlıklı eserinde tarihin eski dönemlerinde gerçekleştirilen Yeni Yıl Bayramı'nın kutlama ritüellerine, diğer bayram kutlamalarında olduğu gibi önem verildiği görülür. Fırat havzasında yapılacak olan Yeni Yıl Bayramı için gerçekleştirilen uygulamalar, Kral'ın başyazmanı Patasana ağzından okuyucuya şu şekilde sunulur:

“Yeni Yıl Bayramı, kentimizde öteki törenlerin tersine, büyük tapınakta değil, Kral Kapısı'nın çıkışında, bereketli tarlaların içindeki tek katlı küçük tapınakta yapılırdı. Kral ve Kraliçe kendilerine yakışan giysileri giyerek odalarından çıktılar. Önlerinde iki görevli ve bir muhafız olduğu halde sarayın dışına yürüdüler. Sarayın kapısına çıkınca, kırmızı giysili çalgıcılarla ilahiciler, Kral ve Kraliçe'nin yanlarında yerlerini aldılar. Böylece tören alayı yola koyuldu. Yürüyüşle birlikte çalgıcılar müzik aletlerini çalmaya, ilahicilerse dualar söyleyerek dans etmeye başladılar. Kralımız Pisiris dudaklarında kendinden emin bir gülümseyişle hem dansçıları izliyor hem de ağır adımlarla ilerliyordu. Onun arkasında biz soylular yürüyorduk. Bizden sonraysa tanrılara sunulacak sığırları, koyunları, şarapları, yiyecekleri taşıyan saray görevlileri geliyordu. En sondaysa halk yer alıyordu. Tapınakta Kral ve Kraliçeyi, Başrahip Valvaziti karşıladı. Karşılama dualarından sonra

başrahiple öteki rahipler, çalgıcılarla birlikte tapınağa girdiler. Kral ve Kraliçe tapınakta, tanrıların önünde diz kıldılar, saygıyla eğildiler. İlahiler bitince, sarayın başaşaçısı güzelce pişirilmiş kurban etleriyle içeri girdi. Etleri tapınağın kutsal yerlerine, ocağa, pencere ve sürgüstüne koydu. Sonra aslan biçimindeki kutsal kabı alarak, içindeki şarabı krala sundu. Kralımız şaraba eliyle dokundu. Aşçıbaşı da şarabı tanrılara sundu...Kral konuşmasını yaptıktan sonra sözleri biter bitmez yeniden ilahiler okunmaya, çalgılar çalınmaya başlandı. Şarkılar bitince kalabalık, Kral ve Kraliçe'nin önünde eğilerek saygılarını sunduktan sonra dağıldı. Tapınağı en son terk edenlerse Kral ve Kraliçe oldu. Ne yazık ki babam ve ben de onlarla birlikte dönecektik. Saray görevlilerinin tören sona erinceye kadar Kral ile Kraliçeyi eksiksiz olarak izlemesi eski bir gelenektir” (Ümit, 2010a, ss. 109-111).

Buradan anlaşıldığı üzere özel günlerde gerçekleştirilen törenler, toplumdaki hiyerarşik düzene göre Kral ve Kraliçe önderliğinde başlayıp yine Kral ve Kraliçe'nin tören alanını terk etmesiyle son bulur. Tören boyunca ülkedeki bütün insanların bayram kutlamalarına katılmalarıyla birlikte bayram eğlencelerinin herkes için önemli olduğu eserde vurgulanır.

2.7.2.7.3. Mevsimlik Bayramlar

Mevsimlik bayramlarda gerçekleştirilen törenler genellikle benzer şekillerde tabiat, hava, iklim ve ekolojik şartlara göre coğrafyalarda farklı zamanlarda kutlanır.

Yazarın, *Ninatta'nın Bileziği* başlıklı eserinde, mevsimlik bayramlardan biri olan Hasat Bayramına ve bu bayramda gerçekleştirilen törenlere yer verildiği tespit edilmiştir.

Eserde yer alan Hasat Bayramında gerçekleştirilen uygulamalar, ana kahraman Ninatta'nın ağzından okuyucuya şöyle açıklanır:

“O sabah erkenden kalktık, o sabah temizlendik, o sabah en güzel giysilerimizi giydik. O sabah sarayın önüne gittik. Kral ve Kraliçe sarayın kapısına çıkınca, kırmızı giysili çalgıcılarla ilahiciler, Kral ve Kraliçe'nin yanlarında yer alınca, Kral ve Kraliçe hazır olunca tören alayı yola koyuldu. Yürüyüşle birlikte çalgıcılar, müzik aletlerini çaldılar. İlahiciler, dualar söyleyerek dans etmeye başladılar. Kral Muvatalli ve Kraliçe yürüdü. Kral ve Kraliçe yürürken halkı selamladı. Biz soylular, Kral ve Kraliçe'nin arkasından yürüdük. Biz soylular halkı selamladık. Bizim ardımızdan saray görevlileri

geliyordu. Saray görevlileri, tanrılara sunulacak adakları taşıyordu. Herkesin gözü, muhteşem giysiler içindeki Kral Muvatalli ile Kraliçe'deydi. Oysa ülkenin en yetenekli müzisyenleri, en güzel şarkılarını söylüyordu. Oysa ülkenin en yetenekli dansçıları, en güzel danslarını ediyordu. Oysa ülkenin en yetenekli akrobatları, en muhteşem gösterilerini yapıyordu. Tapınağa vardık. Tapınakta başrahip karşıladı bizi. Başrahip töreni başlattı, dualar okudu, Kral ve Kraliçe, tanrıların önünde diz kıldılar, saygıyla eğildiler. Tütsülerin kokusu tapınağı tuttu, tanrılara adaklar sunuldu. Kafile neşelendi, hep birlikte yemek yenildi, şarap içildi, bira içildi. Tören bitti, Kral ile Kraliçe önde bütün kafile saraya döndü” (Ümit, 2019e, ss. 36-38).

Buradan anlaşılıyor ki roman kahramanları ülkede bolluk bereket olması için mevsimlik bayramlarda inançları doğrultusunda tanrılarına saygı göstererek onlara karşı adaklar sunarlar. Gerçekleştirilen ibadetler sonrasında ise özellikle bayramlarda birlik beraberliği simgeleyen bu insanlar bayramların vazgeçilmez unsurlarından olan yeme içme ve eğlenme faslını gerçekleştirirler.

Sonuç olarak denilebilir ki Ümit, toplumlar tarafından maddi veya manevi kültürel değerler ihtiva eden bayramlara ve özel günlere eserlerinde yer vermiştir. Bu başlıkta yapılan açıklamalardan anlaşılacağı üzere dinî ya da millî kökenli olan bayramlar ve kutlamalar, toplumların tarihi dönemlerinden günümüze kadar belli ritüeller eşliğinde gerçekleştirilir. Zaman içerisinde özel günlerde gerçekleştiren bu uygulamalar, köken itibarıyla geçmiş dönemlerle benzer kutlama geleneklerine bağlı kalınarak varlıklarını sürdürdükleri romanlarda yapılan incelemeler sonucunda tespit edilmiştir.

2.4.2.8. Halk Mimarisi

Konutlar, kişilerin aileleri ile birlikte barındıkları ve yaşamlarının büyük bölümünü birlikte geçirdikleri yerler olması nedeniyle bütün toplumlarda önemli yer tutar. İnsanların yaşam alanları olan konutlar, öncelikle doğa olaylarından korunmak amacıyla yapılmıştır. Zaman içerisinde gelişerek değişen maddi ve manevi unsurlar mimari alanında kendini göstermiştir. Halk mimarisi toplumların yaşadıkları coğrafyaya, kültürlerine, zamana, iklime veya ekonomik duruma göre farklılık göstermekle birlikte, milletlerin tarihi gelişim süreçleri içerisinde gerçekleştirilen değişiklikleri barındırır.

Türklerin mimari yapıları, toplumların zamanla etkileşim içinde bulunmaları nedeniyle, Orta Asya'da uluslararası kültür alışverişiyle zenginleşmiştir. Basit kabile

sanatları gibi içlerine kapalı kalmayan Türkler, Anadolu’da karşılaştıkları etkilerle mimari yapılarını da zenginleştirip, geliştirmişlerdir. Böylece Türkler, kendi anıtsal mimarîlerine sahip evrensel bir kültür kişiliğinin oluşumunu sağlamışlardır ve Türkiye’de, Türk mimarîsinin aşamaları ortaya çıkmıştır. Klâsik Türk mimarîsi olarak adlandırılan bu üslûp, on sekizinci yüzyıla kadar devam etmiştir. On sekizinci yüzyıldan sonra Batılılaşma girişimleri baş göstermiştir ve Millî Türk mimarîsi ekolü ortadan kalkmıştır. Yirminci yüzyıl başında ise Millî Türk Mimarîsi ekolüne karşı tepki olarak Mimar Kemalettin, Vedat ve Koyunoğlu gibi mimarlar “I. Millî Mimarî Denemesi” denen bir akım ortaya atmalarına rağmen bu akım zamanla zayıflamış ve 1930’lu yıllar boyunca, özellikle Almanya ve Avusturya’dan davet edilen üstat mimarlar tarafından Türkiye’ye, modern, rasyonel ve pürist (özleştirmeci) bir mimarî anlayışı yerleştirilmiştir. 1940’lı yıllarda ise Türkiye’de, “İkinci Ulusal Mimarî Denemesi” yaşanmıştır ancak bu da fazla gelişmeden yerini çoğulcu ve Batı’ya bağlı bir ortama terk etmiştir (Arık, 1990, ss.140-141).

Türk Halkbilimi başlıklı eserde belirtildiği şekliyle, geleneksel halk mimarisinin en belirgin özelliği sofa merkezli bir tarzda inşa edilmiş olmasıdır. Geleneksel halk mimarisinde bahçesiz ev yok gibidir. Hemen her katta ocak bulunan geleneksel halk mimarîsi ile yapılmış olan evlerde yapı malzemesi olarak ahşap, kerpiç, taş gibi kolay bulunabilecek malzemelerden inşa edilen geleneksel halk yapıları, bu malzemenin yörede kolay elde edilebilmesine coğrafyaya ve iklime göre farklılık gösterir. Ormanın fazla olduğu Karadeniz bölgesinde, ahşap malzemeler evlerin yapı malzemeleri olarak kullanılırken, Doğu Anadolu gibi kışların soğuk geçtiği bölgelerde kalın taş duvarlı, küçük pencereci yapılar ön plana çıkar (Artun, 2019, s. 293). Bu doğrultuda her yörenin mimari yapısını ve mimaride kullanılan malzemelerini bölgenin coğrafi, ekonomik ve kültürel durumu etkiler.

Ahmet Ümit eserlerinde, yaşadığı dönemin Türk mimari yapılarına yer verir.

Yazarın *Patasana* başlıklı eserinde, Güneydoğu’da Hititlere yüzlerce yıl metropollük yapmış olan Gaziantep’in mimari yapısı, bölgede çalışma yapan kazı ekibi tarafından şu şekilde açıklanır:

“Buralarda –Gaziantep- sabah serinliği bir kahvaltı süresi kadar çabuk geçiyordu. Ceviz, erik, kayısı, dut ağaçlarının gölgelendirdiği bahçeler,

sınırları iri taşlarla çizilmiş pamuk, mısır ekili tarlalar, kerpiçten evleriyle köyler, hâlâ zamana direnmeyi sürdüren sağlam kale burçları, yıkılmış sarayı, tapınakları, kabartmaları ve nice sırlarıyla Güneydoğu’da Hititlere yüzlerce yıl metropolük yapmış bu antik kent cayır cayır yanmaya başlardı” (Ümit, 2010a, s. 13).

Bu eserin ilerleyen sayfalarında ise Antik kent kazısı yapan Esra ve arkadaşları, şehirdeki eski yapıların kalıntılarından sütun başları, hiyeroglif kazılmış bazalt taşlar, çökmüş bir kemerin toprağa gömülme parçaları, sayısız kerpiç, zamana direnmeye çalışan mermerler ile karşılaşılır. Bu antik kentin varlığını yadsınamaz bir şekilde ortaya koyan asıl kanıtın ise, Fırat’ın kenarında bir tepenin üzerine kurulmuş olan kalenin içine yapılmış olan saray, kütüphane ve tapınak yıkıntıları oldukları belirtilir. Ayrıca bu eserde kazı ekibindeki kişiler, Hitit krallarının bayram törenlerinde kullandıkları mimari olarak kenarları görkemli kabartmalı uzun duvarların bulunduğu anayolun yıkıntıları arasından geçerek, sarayın yüz metre aşağısında bulunan tapınağa ulaştıkları belirtilir (Ümit, 2010a, ss. 126-127).

Bab-ı Esrar isimli romanda Karen Kimya, çocuk yaşta babası ile birlikte Konya’ya geldiğinde bölgenin coğrafi yapısı gereği kerpiçten yapılmış olan bir evin mimarisini şu şekilde tarif eder:

“Kocaman bir eve inmiştik; kerpiçten yapılma bir ev. Ne Londra’nın evlerine benziyordu, ne de işçi mahallelerinin iki katlı evlerine... Bir sürü odası vardı, ince bir oyma işçiliğiyle süslenmiş kanatlı ahşap kapılar, kafesli pencereler, ağaçlarla kaplı geniş bir bahçe, bahçede sarıklı mezar taşları. Üzerine Arap harfleri kazılmış yazılar. Önce heykel sanmıştım onları. Babam söylemişti mezar taşı olduklarını” (Ümit, 2019g, s. 25).

Ümit’in doğup büyüdüğü şehir Gaziantep’in mimari özelliklerine yer verilen *Çıplak Ayaklıydı Gece* başlıklı eserinin kahramanlarından, mahallenin hikâye anlatıcısı olarak değerlendirilen Rasim Amca, evinin altında küçük bir dükkân bulunan, taş yapılı bir evde tek başına yaşamaya devam etmektedir (Ümit, 2019a, s. 99). Anlaşılacağı üzere insanların yaşadıkları coğrafi konum ve ekonomik durum mimari yapılara doğrudan etki eder.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin mimari yapılarını yansıtan bir diğer eser *Masal Masal İçinde* başlıklı masal kitabıdır. Bu bölgede yer alan mimari yapılarda, insanlar

evlerini cumbalı ve yaz aylarında daha çok geceleri serinlemek amacıyla çatı olmaksızın, dam ismini verdikleri bir planla yaptıkları bilinir. *Masal Masal İçinde* isimli masal kitabının “*Şapkacının Anlattıkları*” başlıklı hikâye metninde şapkacı çırağının sevdiği kızın tahta cumbalı bir evde yaşadığı belirtilir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında on yedi yıl esaret hayatı yaşayan şapkacı çırağı, yaşadığı esir hayatından kurtularak kırk gün süren yolculuk sonrasında taş duvarlı evlerin yan yana sıralandığı dar sokaklar ve toprak yollardan geçerek ortasında küçük bir havuzun bulunduğu eski mahallesine döndüğü ifade edilmektedir. Terzi çırağının yaşadığı bu yörede, yazları çok sıcak geçtiği için insanların mimari yapılarıyla uygun tasarlanan evlerinin damlarında yattıkları dikkat çeker (Ümit, 2020b, ss. 35-59).

Toplumların ekonomik durumlarını, somut kültürel eserlerin yansıtıldığı mimari yapılardan anlamak pek tabiidir. *Masal Masal İçinde* başlıklı eserde, dar gelirli insanların yaşadıkları yerlerin mimari yapılarını izbe –varoş- evler, kırık dökük kaldırım taşlarının yer aldığı dar sokaklardan anlamak mümkündür. Yine bu hikâye metninde, zenginlerin yaşadıkları bölgelerin mimari yapıları, özel mermerlerden yapılmış olan, görkemli saraylar şeklinde karşımıza çıkar. Zengin ve dar gelirli bölgelerin mimari yapılarının bir arada verildiği “*Müezzin’in Anlattıkları*” başlıklı hikâye metninde, delikanlı kılığına bürünen peri kızının, dar gelirli insanların yaşadıkları yerlerin mimari özelliklerini yansıtan ara sokakları, yoksulların izbe evlerinden oluşan mahalle aralarını, çeşit çeşit malların satıldığı pazarları gezdiği belirtilir. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında ise hikâyenin kahramanlarından olan müezzini kendi yaşadığı memlekete götürülen peri kızı, “gelin size sarayımızı gezdireyim” sözleriyle her yanı beyazlı kırmızılı mermerlerle döşenmiş, pencereleri sarılı lacivertli vitraylarla kaplı, bahçesinde nilüfer çiçekleri olan kocaman havuzlu görkemli saraylarını gezdirir (Ümit, 2020b, ss. 59-83).

İnsanların ekonomik durumlarına göre yapılmış olan mimari yapıların bir arada kullanıldığı bir diğer eser, *Kavim* başlıklı romandır. Bu eserin kahramanlarından olan Evgenia, Murat isimindeki sevgilisiyle Urfa’ya gider. Urfa yöresine özgü şekilde yapılmış olan iki katlı dokuz odalı geniş bahçeli taş ev, Evgenia’ya önceleri masal mekânı gibi gelir. Bir süre sonra bu evde mutlu olmadığını fark eden Evgenia Hanım, imam nikâhlı kocası Murat’ı bırakarak, İstanbul’a dönmeye karar verir fakat sevgilisi Murat bu duruma izin vermez. Evgenia ise karakola giderek yardım ister. Evgenia’ya yardım etmeye karar veren Başkomiser Nevzat, yörenin önde gelen din adamı Şeyh Mehdi’den aracı olmasını

ister. Şeyh Mehdi'nin ise Urfa'nın eski yoksul mahallelerinden birinde, toprak damlı bir evin en küçük odasında yaşamını sürdürdüğü ifade edilir (Ümit, 2006a, ss. 62-66).

Ümit'in *Agatha'nın Anahtarı* eserinin "Arsadaki Bacak" başlıklı hikâye metninde, dar gelirli insanların yaşadıkları yerlerde inşa edilen mimari yapılar sıvasız, badanasız evler şeklinde karşımıza çıkar. Bu eserde yer alan Başkomiser Nevzat ile yardımcısı Ali'nin, cinayetin işlendiği yer olarak kent merkezinden kilometrelerce uzakta, cepheleri sıvasız, badanasız briket evlerin olduğu, birbirinin aynısı olan gecekonduların sıralandığı varoş bir mahalleye gittikleri görülür (Ümit, 2020c, s. 62).

Sis ve Gece başlıklı eserde kaybolan sevgilisi Mine'nin evine giden Sedat'ın, bu evi inceledikten sonra mimariden hiç anlamadığını düşünerek:

"Mimariden hiç anlamam ama uzun kuleleri, soğuk duvarları ve küçük küçük pencereleriyle bu yapının bizim konaklara hiç mi hiç benzemediğini rahatlıkla söyleyebilirim. Almanya'da gördüğüm şatoları andırıyor."

"Bakışlarımı konağa çeviriyorum. Bahçedeki çürümüş yapraklara basarak, binanın kapısına doğru yürüyorum. Kanatlı demir kapının üstünde, yer yer çatlamış mermer altındaki kabartma dikkatimi çekiyor. Kabartmada ilk seçtiğim bir yıldız oluyor" (Ümit, 2017a, s. 2) ifadelerini kullanır.

İstanbul Hatırası isimli eserin, "Kanuni Sultan Süleyman'ın Payitahtı Mimar Sinan'ın Şehri" başlıklı bölümünde Sinan'ın, Allah'ın evine –cami mimarisine- karşı bakışı şu şekilde ifade edilmektedir:

"Allah'ın evine bakıyordu Sinan. Gökyüzüne asılıymış gibi duran ana kubbeye. Güneşi andıran ana kubbenin etrafına seyyareler gibi yerleşmiş küçük kubbeler. Maviliklerde yüzen dört minareye. Nakış nakış bükülmüş şerefelere. Minarelerin gökteki nişanı sayılan âlemlere. Sönmeyecek kamerleri andıran kemerlere. Gölgesinde bir ömür geçirilecek revaklara. Ab-ı hayat suyunun aktığı şadırvana. Halı gibi işlenmiş duvarlara. Renk renk bezenmiş pencerelere. Arkasında cennet saklıymış gibi kanatlarını sınıksız kapatmış kapılara."

Allah'ın evine bakıyordu Sinan. O güne kadar yaptığı en muhteşem yapıya. Şehrin simasını değiştirecek ilahi simaya. Akıl gönülle buluşmuş, emek inançla yoğrulmuş, pergel şiire yaslanmış, şehrin çehresi bir kez daha

değişmişti işte. Mermer ipek ipek dokunmuş, demir çentik çentik yontulmuş, tahta oya oya işlenmişti” (Ümit, 2010b, s. 601).

Sis ve Gece başlıklı romanda Sedat’ın görev yaptığı teşkilat binası kalın taş duvarlarıyla dikkat çeken eski bir saraydır. Zaman içerisinde sarayın görünümü bozulmasın diye bu yapının üstüne yalnızca üç kat çıkılmasına izin verilen teşkilat binasının altı köşeli eski Türk çadırlarını andırdığı eserde ifade edilir (Ümit, 2017a, s. 116).

Yazarın *Patasana* romanında eski dönemlerde kilise olarak kullanılan mimari yapının, daha sonra restore edilerek camiye dönüştürüldüğü şu şekilde açıklanır:

“Ne olacağı var mı, orası eskiden kiliseymiş. Nereden bileyim kilise olduğunu?”

Mimarisine dikkat etseydin bilirdin,” dedi Alman. “Kemerleri, kubbesi, girişleri buradaki camilere benziyor mu?”

Yani Hacı Settar’ın atıldığı minareyi sonradan mı oturtmuş bizimkiler.

“Evet,” diye atıldı Bernd. “Türkler bunu alışkanlık haline getirmişler. Gaziantep’te de camiye çevrilen büyük bir kilise var. 1876 yılında İstanbul’un ünlü mimarlarından Sarkis Balyan’ın çizimlerini yaptığı bu kilise de Türk hükümeti tarafından uzun yıllar hapisane olarak kullanıldıktan sonra, geçen yıllarda boşaltılıp üzerine bir minare inşa edilerek, cami olarak ibadete sunulmuş” (Ümit, 2010a, s. 69).

Kavim başlıklı eserde ise Nazareth isimli barın mimarisinin, kilise gibi tasarlanmış olduğu dikkatleri çeker. Bu eserin kahramanlarından olan Tonguç, polis memurlarına açıklama yaptığı esnada, barın mimari yapısını inceleyen Başkomiser Nevzat, bu yapıya sonradan eklendiği belli olan sütunları, tavandaki nakışlı kubbeyi, duvarlara gömülmüş gibi duran yapay mezar şekillerini fark eder (Ümit, 2006a, s. 35).

Elveda Güzel Vatanım başlıklı eserde, Selanik’in mimari yapısını Şehsuvar’ın sevgilisine yazdığı mektuplarda yer verilen cümleler aracılığıyla anlamak mümkündür. Bu eserde Şehsuvar, sevgilisi Ester’e yazdığı mektupta Selanik’in mimari yapısının yansıtıldığı yeşil boyalı panjurları, kireç beyazı evleri ve Arnavut kaldırımlarını düşündüğünü belirtir (Ümit, 2015a, s. 43).

Netice olarak yazarın gerek Türk mimarisi gerekse diğer milletlerin mimari tarzlarına uygun olarak inşa edilmiş olan evlere, camilere, saraylara eserlerinde geniş

ölçüde yer verdiği tespit edilmiştir. Eserlerinde, daha çok toplumun ekonomik ve kültürel yapısını yansıtmak için mimari yapılara yer veren Ümit, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu’da bulunan mimari yapılardaki ince sanat işçiliğine de dikkat çeker. Yazarın bazı eserlerinde, restore edilerek yeni görünüm kazandırılmış olan mimari yapılarla birlikte günümüzde modern tarzda tasarlanan yapıların bir arada yer verildiği görülür. Dolayısıyla okuyucuya, geçmiş dönemlerden günümüze kadar olan süre içinde toplumların değişen sanat algıları ile tasarlanmış olan mimari eserleri arasındaki farklılıkları mukayese imkânı sunulmuş olur.

2.4.2.9. Halk Giyimi

İnsanlar arasında geleneksel kültürün taşıyıcı unsurlarından olan giyim; insanların, soğuk veya sıcaktan korunmaları amacıyla bedene zarar verici unsurlara karşı tedbirli olunması ya da mahremiyet duygularından dolayı ortaya çıkmıştır. Önceleri doğal etkenlerden korunmak amacıyla oluşturulan giyim kültürü, zaman içerisinde değişen toplum yapısıyla bağlantılı olarak, estetik değerler olgusuna dönüşmüştür. Başta içinde bulunduğu kültüre özgü olan giyinme, zamanla etkileşimde bulundukları diğer milletlerin giyim kültürlerinden etkilenerek, yeni giyim türleri ve özellikleri kazanmıştır. Toplumların geçmiş dönemlerden itibaren giyim kültürü incelendiğinde her toplumun yaşam biçimi, uğraşları, kültürel değerleri, yaşadıkları coğrafya, ekonomik durum, toplumsal statü, hiyerarşik yapı gibi unsurların giysilerin şekillerine, çeşitlerine, malzemelerine etki ettiği anlaşılır (Keskin, 2019, s. 317).

Kültürel dokuya ait unsurları bünyesinde barındıran ve kültürel değişim dönüşümlerin yansımalarının kendini gösterdiği alanlardan biri olan giyim kuşam ve süslenme, insanlara toplumların kültür ve uygarlık süreçleri, ahlak anlayışları, gelenek görenek ve ekonomik koşulları hakkında önemli bilgiler verir (Keskin, 2019, ss. 316-317). Bütün bu özellikleriyle giyim kuşam ve süslenmeyi, kültür bilimleri ve halk bilimi ekseninde incelenmesi gereken önemli çalışma alanlarından biri olarak değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda modern dönem yazarlarından olan Ümit, toplumlarda kullanılan giyim kuşam ve süslenme unsurlarının, geçmişten günümüze kadar farklı şekillerde kullanıldığını eserleri aracılığıyla okuyucuya aktarır.

2.4.2.9.1. Kadın Giyimi

Kadınlar tabiatları gereği farklı türlerde, renklerde ve biçimlerde kıyafetler giyerler. Bu durumdan dolayı kadınlar içinde bulundukları toplumların maddi- manevi durumlarını giydikleri kıyafetler aracılığıyla dış çevreye daha çok yansıtırlar. Bu bağlamda tarihi seyir içerisinde gelişen kıyafetleri kadınlar, kullanacakları yere göre belirlerler. Sokaklarda giyilen kıyafetler ile ev ortamlarında ya da çalışma yerlerinde kullanılan kıyafetler farklılık gösterir. Kullanılan yere göre seçilen kadın kıyafetleri, kuşaklar arasında taklit yöntemiyle bir sonraki kuşağa aktarılır. Çeşitli toplumlarla zaman içerisinde farklı münasebetler vesilesiyle gerçekleştirilen kültür alışverişleri sonucunda maddi kültür unsurlarından olan giyim tarzında değişiklikler olduğu görülür (Artun, 2019, s.436). Bu bağlamda eski Türk toplumlarında kullanılan kadın kıyafetleri yerini modern kıyafetlerine bırakmıştır.

Ahmet Ümit'in bütün eserlerinde geniş ölçüde yer verdiği kadın kıyafetleri, daha çok elbise, gömlek, ceket gibi giyim türleridir.

Sis ve Gece başlıklı romanda, Tarlabası olarak adlandırılan meydanda, bir araba olduğu belirtilir. Bu arabanın içerisinde oturan Meral'in dönemin modasına uygun olarak kırmızı etek üstüne lame ceket¹⁵ giymiş olduğu belirtilir. Meral'in yanında bulunan arkadaşı Ayşin'in üzerinde simlerle nakışlı yeşil renkli bir elbise ve elbisesinin üzerine giymiş olduğu koyu renkli bir kaban olduğu romanda ifade edilir (Ümit, 2017a, ss. 197-198).

Yazarın bir diğer eseri *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* isimli romanında ise cinayet tanığı olan kadın karakterin, polis memuru Neriman ile polis merkezinin kapısından içeri girdiği görülür. Hikâyenin kahramanlarından olan polis amirinin dikkatini cinayet tanığı olan kadının giymiş olduğu kıyafetler çeker. Kadının kıyafetleri eserde şu şekilde belirtilir:

“Daha sözümü bitirmeden önde kız, arkada bizim gedikli memurlarımızdan Neriman kapıdan içeri giriyorlar. Kızı izliyorum; sırtında ceket, altında ise bacalarının bütün güzelliğini sergileyen kahverengi bir etek var” (Ümit, 2020d, s. 189).

¹⁵ Lame: Dokusunda çoğunlukla gümüş ve altın renginde tel bulunan kumaş veya metal parlaklığı verilmiş deri.

Yazarın, *Bab-ı Esrar* isimli eserinde evrensel kültürü yansıtan kadın kıyafetlerine yer verilmektedir. Eserin kahramanlarından Karen Kimya, İngiltere’den Türkiye’ye gelir. Karen Hanım’ın, Konya’da bir bakırcı dükkânını ziyaretinde bayan kıyafetlerinden ceket ile pantolon giydiği belirtilir. Aynı eserin ilerleyen bölümlerinde Karen Hanım’ın giydiği lacivert çizgili ekose etek ve kırmızı pabuçlar dikkatleri çeker (Ümit, 2019g, ss. 165-505).

İstanbul Hatırası başlıklı eserde farklı millete mensup olan Evgenia, üzerinden kadın giyimine dair örnekler verildiği görülür. Bu eserin kahramanlarından olan Evgenia’nın, sevgilisi Nevzat ile buluşacağı bir gün günlük kıyafetler arasında sayılan siyah bir bluz ve etek tercih ettiği belirtilir. Aynı eserin kahramanlarından olan Leyla Barkın ise ayaklarına kadar uzanan beyaza yakın bej rengi bir elbise giyip, boynuna erguvan rengi bir eşarp takar (Ümit, 2010b, ss. 224-403).

Kadın kıyafetleri, kullanıldıkları coğrafyaya göre yaşanan iklim ve mevsim şartları doğrultusunda farklılık gösterebilir. Soğuk bölgelerde ve mevsimlerde insanlar vücutlarını koruma gerekçeleriyle daha kalın ve kapalı kıyafetler tercih ederken, yaz mevsimlerinde ise daha ince ve açık renkli kıyafetler tercih ederler. Ümit’in eserlerinde, yaz aylarında kadın karakterleri daha ince giysiler kullanırken kış mevsimlerinde vücudu sıcak tutan kalın kıyafetler giyindikleri görülür.

Yazarın *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı romanında Ester Hanım’ın, yaz mevsimine uygun renklerde ve modelde giydiği kıyafetinin şu şekilde olduğu belirtilir:

“İşte tam o sırada geldin. Üzerinde seni daha da ince gösteren, narçiçeği uzunca bir elbise vardı, başında zeytin yeşili bir eşarp; açıkta kalan saçların pırıl pırıl yanıyordu temmuz güneşinde. Dudaklarında hep o cüretkâr, kimseyi umursamayan gülümseme” (Ümit, 2015a, s. 66).

Beyoğlu’nun En Güzel Abisi başlıklı eserin kahramanlarından olan Hacer Hanım, romanda olayın yaşandığı kış mevsimine uygun olarak üzerine bej rengi kaşmir bir kazak, tarçın rengi bir etek ve kürk palto giymiştir (Ümit, 2013a, s. 459).

İslamiyet’in kabulünden sonra kadın giyiminde kullanılan başörtüleri, pardösü gibi kıyafetler, yazarın *İstanbul Hatırası* isimli eserinde karşımıza çıkar. Bu eserin kahramanlarından Ömer’in yanında bulunan kız arkadaşı, başına kahverengi türban takmış üzerine bej renkli bir bluz ve etek giydikten sonra dış kıyafet kategorisinde olan tarçın rengi süet bir ceket tercih ettiği görülür (Ümit, 2010b, s. 175).

Genellikle kapalı kadınların sembolü olarak kullanılan ve kullanıldıkları yörelere göre farklı şekillerde adlandırılan başörtüsüne, yazarın *Patasana* başlıklı eserinde yer verilir. Bu eserin yaşlı kahramanlarından Gavur Nadide isimli kadın, kazı ekibini ziyaret ettiği bir gün başına siyah bir yazma bağlar ve bedenine uçuk mavi basmadan bir elbise giyer. Eserde kadının giydiği ayakkabılar, “iri ayakları, kaba siyah ayakkabıdan taşacak gibiydi.” şeklinde tasvir edilir (Ümit, 2010a, s. 143).

Halk kıyafetleri kullanıldıkları yerlere göre farklı şekillerde ve renklerde kullanılırlar. Kadınların düğünlerde, bayramlarda ya da özel günlerde çok süslü ve canlı renklerin hâkim olduğu kıyafetler kullandıkları bilinirken, cenaze merasimleri gibi elem duygularının hâkim olduğu ortamlarda daha çok koyu renklerde ve kapalı kıyafetleri tercih ederler.

Bir Ses Böler Geceyi isimli eserde, kocası İsmayıl’ın cenaze töreninde Gülizar adlı kadının siyahlar giyerek, gözyaşlarını siyah yazmasının ucuyla silmesi cenaze törenlerinde kullanılan yas kıyafetlerine örnektir (Ümit, 2019b, s. 69).

Kavim başlıklı eserde ise sevgilisinin ölümü üzerine ifade vermek için karakola giden Meryem’in siyah mantosu, siyah eşarp ve siyah eldivenlerinden yas tuttuğunu anlaşılmaktadır (Ümit, 2006a, s. 332).

Ümit’in, *Kırlangıç Çılgılığı* adlı eserinde Celile Hanım, kocası Zekai Bey’in ölümü üzerine başına siyah bir yazma bağlar (Ümit, 2020f, s. 226).

Yazarın *Aşkımız Eski Bir Roman* başlıklı romanının kahramanlarından olan Bihter, eşinin ölümü üzerine giydiği siyah elbisesi ve boynuna bağladığı ipek fularla cenaze törenlerinde kullanılan kadınların giyimlerini temsil eder (Ümit, 2019h, s. 53).

Yazarın eserlerinde yer alan kadınların daha çok Batılı tarzda giyindikleri görülür. Ahmet Ümit roman kahramanlarının giyim tarzlarına dikkat ederek kıyafetlerin en ince ayrıntısına kadar eserlerinde yer verdiği görülür.

2.4.2.9.2. Erkek Giyimi

Ümit eserlerinde, halk biliminin alt dallarından olan erkek giyimi türlerine şu şekilde yer vermiştir:

İstanbul Hatırası başlıklı eserde Necdet Denizel’in, nikâh töreninde Batı modasına uygun olarak tasarlanmış bir siyah smokin tercih ettiği görülür. Aynı eserin ilerleyen

sayfalarında, Çemberlitaş Sütunu'nun doğu yönünde yatan erkek cesedinin üzerinde, lacivert bir takım elbise, açık mavi gömlek ve siyah rugan ayakkabılar giymiş olduğu dikkat çeker (Ümit, 2010b, ss. 29-117).

Sultanı Öldürmek romanının kahramanlarından olan Mümtaz, sevgilisi Nüzhet Hanım'ı ziyarete giderken üzerine kirli duman rengi palto, altına lacivert bir ceket, içine de solgun mavi gömleğini giyerek vişneçürüğü kravatını takmayı unutmaz. Bacaklarına siyah pantolon giymiş olan Mümtaz, ayaklarına siyah makosen ayakkabı giymeyi tercih eder (Ümit, 2012a, s. 22).

Yazarın *Çıplak Ayaklıydı Gece* adlı romanında ismi belirtilmeyen erkek kahraman, gecenin son bulup gökyüzünün aydınlandığı vakitte kıyafetlerini şu şekilde açıklar:

“Karşıdaki koltukta dün ütülediğim gömlek, pantolon, yerde gazete kâğıdının üzerindeki boyalı ayakkabılarım, “Daha ne duruyoruz?” dercesine yüzüme bakıyorlardı. Birazdan, ortalık ağardığında çıkacaktım bu evden” (Ümit, 2019a, s. 35).

Çıplak Ayaklıydı Gece başlıklı eserinde verilen erkek kahramanın sırtında rengi uçmuş bir gömlek, nemli rüzgârı geçiren keten bir pantolon ile ayaklarına ham deriden giydiği sandaletler erkek giyimine örnektir (Ümit, 2019a, s. 121).

Ata binmekte ve bozkır şartlarında hızlı davranmak için hareket serbestliği sağlayan giysiler, coğrafi şartlara uyum sağlamanın en önemli gereklerindendir. Bu nedenle bozkırda yaşayan insanların, atın sürtünmesi ve bacaklarında yara açması gibi tehlikelerinden korunmaları için kalın, deri pantolon ve çizme giymeleri gereklidir. Deri pantolonlar, uzun at yolculuklarında vazgeçilmez bir gereksinimdir ve bu pantolonlar deri çizme ve dizlikle bütünleşmiştir. Bu nedenlerden dolayı bozkırın tipik elbisesi kürk, ceket, pantolon ve çizmeden oluşur” (Tezcan, 2000, s. 127). Bu bağlamda, eski Türk toplumlarında ata binmenin kolay olması amacıyla genellikle erkekler tarafından kullanılan bu pantolonlar, zaman içerisinde toplumların değişen moda kültürüyle birlikte kumaş, kot veya farklı kumaş türleri ve renkleriyle günlük hayatta kullanılan erkek giyimine örnek teşkil eder. Bu doğrultuda Ümit'in bütün eserlerinde erkek kahramanların pantolon giydikleri tespit edilmiştir.

Bir Ses Böler Geceyi başlıklı romanın erkek kahramanlarından olan Süha'nın, yapılan bir eylem esnasında üzerine kot pantolon ve deri ceket giydiği eserde belirtilmektedir (Ümit, 2019b, s. 58).

Günlük hayat içerisinde insanların meslekleri ile bağlantılı olarak kullanılan erkek kıyafetleri çeşitlilik gösterir. Sosyal hayat içerisinde mensup olunan mesleklere göre oluşturulan kıyafetler; takım elbise, askeri üniformalar ya da mesleklere özgü olarak tasarlanmış olan kıyafetler şeklinde yazarın eserlerinde sıkça kullanılmıştır.

Kırlangıç Çılgılığı başlıklı eserde Hicabi İnce ismindeki yurt müdürü, mesleği gereği havanın sıcak olmasına aldırmaksızın giymiş olduğu kahverengi takım elbise, hardal rengi gömlek ve koyu kahverengi kravat ile dikkat çeker. Yine aynı eserin ilerleyen bölümlerinde Serkan, üzerine giymiş olduğu siyah takım elbise ile Hicabi'nin evinin bahçesinde kameralara yakalanır. Bu eserin bir diğer erkek kahramanı Hayati Bey, açık yeşil renkli takım elbise ve içine giymiş olduğu beyaz gömlek ile Başhekim Salih'i ziyaret eder (Ümit, 2020f, ss. 28-169-271).

Bab-ı Esrar adlı romanda, semazenin giymiş olduğu tennure kıyafetine yer verilir. Bu eserin kahramanlarından olan Karen Kimya'nın dikkatini kahvaltı yapmak için gittiği kahvaltı salonunun duvarında asılı olan semazenin beyaz elbisesi çeker. Karen Kimya'ya göre bütün sihir, semazenin üzerindeki bu kıyafettir. Semazeni kutsal, büyümlü bir varlığa dönüştürerek resmî ve etkili hâle getiren bu kolsuz, yakasız, uzun ve geniş giysidir. Eserin ilerleyen sayfalarında bu erkek kıyafetinin “tennure” olarak isimlendirilip, kefeni simgelediği Mennan Bey tarafından açıklanır (Ümit, 2019g, ss. 67-68).

Yazarın *Patasana* başlıklı eserinde, Hacı Settar ismindeki imamın öldüğünü haber vermeye gelen Yüzbaşı Eşref'in giydiği mesleki üniforma, Esra'nın ağzından okuyucuya şu şekilde aktarılır:

“Üniformaları oldu olası sevmezdi ama bu kaba, hâkî kumaş Eşref'in üzerinde sanki işlevini yitiriyor, doğal bir giysi gibi görünüyordu gözüne. İstanbul'da, kolejde okuduğu günler geldi aklına. Askeri okulların öğrencileriyle çıkan kızları, 'salaklar, üniformaların havasına kapılıyorlar' diye küçümsediği günler” (Ümit, 2010a, s. 3).

Mensup olunan dinî inancın belirlediği kurallara uymak, insanların inanç biçiminin bir yansıması olarak giyim kuşam alanlarına da etki eder. Muhafazakâr toplumlarda, “açık” kıyafetlerin giyilemediğini gösteren miladi kayıtlar, dinin sosyal yapı üzerinde baskın olduğunu kanıtlar niteliktedir. Dinde olduğu gibi onun içerisindeki tarikat ya da mezhep önderlerinin bulunduğu mevkilere göre belirli giyim biçimleri vardır (Lale, 2006, s. 5). Bu bağlamda Ahmet Ümit’in *Kukla* ve *Kavim* başlıklı eserlerinde yörelere özgü olarak kullanılan erkek giyimlerinde geleneksel örf, âdet ve dinî inançları yansıtan kıyafetlerin tercih edildiği görülür.

Yazarın *Kukla* başlıklı eserinin kahramanlarından Adnan Bey, rüyasında aşiret reisi olan Selahattin’i, yöreye özgü geleneksel erkek kıyafetleri içerisinde görür. Görülen bu rüyada Selahattin Bey’in yerel kıyafetleri Adnan’ın ağzından şu şekilde okuyucuya aktarılır:

“Selahattin yerel giysiler içindeydi. Buna şaşırıyorum da giysilerinin 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” (Ümit, 2019d, s. 326).

Kavim başlıklı romanda Kerdani aşiretine şeyhlik yapan Mehdi, Urfa yöresine özgü geleneksel kıyafetlerle okuyucunun karşısına çıkar. Şeyh Mehdi’nin başında yöre insanlarının kefi dedikleri beyaz bir örtü, bu örtüyü tutan egal adında, siyahtan bir çember ve üzerinde ayağa kadar uzanan beyaz bir elbisesi vardır” (Ümit, 2006a, s. 66).

Yazarın *İstanbul Hatırası* adlı eserinde, Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali, Çarşamba semtine gittiklerinde burada yaşayan erkeklerin kıyafetleri dikkatlerini çeker. Bu semtte yaşayan erkekler koyu gri renk cübbe altına hâkim yaka beyaz bir gömlek giyerek sakallarını göğüslerine kadar uzatan insanlardır (Ümit, 2010b, s. 166).

Yazarın bir diğer romanı *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde, Konya’ya hareket eden kervandaki erkeklerin başlarına sarık, yakasız gömlek ve koyu renk şalvar giymiş oldukları belirtilir. Bu kervanın beklediği ana kahraman Şems-i Tebrizi’nin başında sarılı olan gösterişsiz bir sarık sarıp, sırtına giydiği koyu renk ince bir cübbe ile bir katırın üzerinde olduğu ifade edilir (Ümit, 2019g, ss. 164-170).

2.4.2.9.3. Takı ve Aksesuarlar

Giyilen kıyafetlerin tamamlayıcı unsurlarından olan takılar, Artun'a göre ilk çağlarda bir inanca dayalı olarak ya da süslenme arzusuyla ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Her toplum kendi örf, adet, gelenek ve görenekleri doğrultusunda yaşadıkları çevreden temin edebildikleri doğal malzemelerle oluşturdukları takıları, geleneklerle bütünleştirip, sembolik anlamlar yükleyerek günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır (Artun, 2019, s. 433). İlkel dönemlerde taş, metal, kumaş ya da atık malzemelerden elde edilen takılar, zaman içerisinde yerlerini değerli madenlerden yapılan takılara bırakmışlardır. Bütün toplumların kültürlerinde farklı çeşitleriyle giyimi tamamlayan aksesuarlar, özellikle kadınlar arasında kullanılmaya devam etmektedir. Bu bağlamda Ahmet Ümit, içinde yetiştiği toplumda kullanılan kıyafetlerin tamamlayıcı unsurlarından olan aksesuarlara eserlerinde geniş ölçüde yer vermektedir.

Aşk Köpekliktir başlıklı romanında Gaziantep'te kuyumculuk yaparak geçimini sağlayan Müslüman delikanlı, beş bin yıldır kuyumculuk adına ne öğretilmişse hepsini işçiliğine katıp altını bir ipek gibi inceltip yumuşatarak yeryüzünün en güzel bileziğini sevdiği kadın Floris için yapar ve sahibine teslim eder (Ümit, 2018a, s. 39).

Aynı eserin “*Aşk Köpekliktir*” başlıklı hikâye metninde kadın seri katilin, elbisesini tamamlamak üzere kullanmış olduğu takılar şu şekilde açıklanır:

“Siyah taşlı küpeler takmış, siyah uzun bir elbise giymişti. Elllerinde siyah eldivenler vardı. Elbisesinin üzerindeki tek parlak takı, dekolte yakasının sol tarafını süsleyen, iri metal para büyüklüğünde, altından yapılmış bir broştu. O zamanlar bu broşun tuğra olduğunu bilmiyordum tabii” (Ümit, 2018a, s. 227).

Yazarın *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde, geleneksel motifler ile işlenmiş aksesuarlardan kadın yüzüğüne yer verildiği tespit edilmiştir. Bu eserin kadın kahramanlarından Karen Hanım, ellerini yıkamak için caminin önünde duran çeşmeye yöneldiğinde tepeden tırnağa siyah giyimli, saç sakalı birbirine karışmış dilenci görünümlü bir adamla karşılaşır. Dilenci görünümlü bu adamın, “senin olanı, sana getirdim.” ifadesini kullanarak Karen'in avucunun ortasına gümüşü laleler, güller,

nergisler, sarmaşıkla işlenmiş olan koyu kahverenginde bir yüzük koyduğu belirtilir (Ümit, 2018a, s. 40).

Kukla başlıklı romanda, aksesuar unsuru olarak kullanılan yüzüklerin sadece kadınlar tarafından değil, erkekler tarafından da kullanıldığını kanıtlar nitelikte ifadelerle yer verilmektedir. Bu eserin erkek kahramanlarından olan Doğan yanarak ölür. Cesedi teşhis etmek için morga gelen Doğan'ın kardeşi Adnan, ceset tümüyle yandığı için onun olup olmadığına karar veremez. Bu olay üzerine Komiser Güngör, Adnan Sözmen'e kardeşinin yüzük, kolye, künye gibi aksesuar unsurlarından herhangi birini takıp takmadığını sorar ve başıyla cesedin sol elinde eriyerek kemiğe yapışmış olan altın parçasını gösterir. Doğan'ın serçeparmağındaki yüzüğü anımsayan Adnan emin olamamakla birlikte, "Onun da sol serçeparmağında altın bir yüzüğü vardı ama beyaz taşlı iri bir yüzüktü." sözleriyle kardeşinin yüzük kullandığını belirtir (Ümit, 2019d, s. 71).

Ninatta'nın Bileziği isimli eserde ise kadınların kullandığı bilezik, Nuvanza ile Ninatta'nın kavuşmaları için bir akit olarak esas alınır (Ümit, 2019e, s. 92).

Yazarın *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* başlıklı eserinde Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali'nin, halk giyiminin tamamlayıcı unsurlarından olan altın bilezikler, yüzükler, küpeler, zincirler ve pahalı setlerin sergilendiği kuyumcu Şükrü'nün dükkânına gittikleri ifade edilir (Ümit, 2020d, s. 18).

Yazar Ümit'in eserlerinde, kadınların kullandıkları aksesuarlar dışında erkeklerin de kıyafetlerini tamamlamak için kullandıkları kol düğmesi, kol saati, tespih vb. gibi aksesuarlara yer verildiği tespit edilmiştir.

Sis ve Gece başlıklı romanda, Sedat Bey'in amcasının altın kol düğmeleri kullandığı şu şekilde açıklanır:

"Amcam bakışlarını kaçırıyor, sağ eliyle kırçillaşmış olmasına karşın gürlüklerini koruyan saçlarını geriye doğru tarıyor. Gömleğinin kolundaki altın kol düğmeleri görünüyor. Yengemin düğün hediyesiymiş, hâlâ takıyor"
(Ümit, 2017a, s. 65).

Kar Kokusu isimli eserde ise Moskova'nın kuzeybatısındaki Kurkino Köyü'nde, yabancı ülkelerden gelen öğrencilerin kaldığı sitenin nöbetçi kulübesinde, Viktor ve Nikolay oturmaktadırlar. Bu sitede güvenlik görevlisi olarak çalışan Nikolay, kadranı neredeyse bileğinin üstünü tümüyle kaplayan kol saatine bakıp, saatin gece on buçuğa

geldiğini ve bu saatten sonra öğrencilerin hiçbirinin dışarı çıkmayacağını belirtir (Ümit, 2019c, s. 5).

Netice olarak Ahmet Ümit'in, halk folklorunun bir dalı olan kıyafet ve aksesuar unsurlarına, geçmişten günümüze kadar devam eden süreçte değişikliklerle birlikte eserlerinde yer verdiği tespit edilmiştir. Eserlerde yer verilen halk giyimi ürünleri genellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirilen kıyafet inkılabı örnek alınarak Batı modasına uygun tarzda üretilmiş olan kadın ve erkek kıyafet türleridir. Bu bağlamda, incelenen eserlerdeki kahramanların kıyafetlerinden, Türk toplumunun değer yargılarını yansıtan geleneksel giyim kültürünü zaman içerisinde terk ettiği anlaşılr.

2.4.2.10. Halk Sanatları ve Zanaatları

Sanat, insanlar arasında kültürel anlaşmayı sağlayan ve insanlığın ortaya çıkışından günümüze kadar etkisini sürdüren ortak kültürel öğelerden biridir. Halk sanatları; bir toplumun zevkini, inanışlarını, duygu ve düşüncelerini somutlaştırarak insanların kültürel unsurlarını en iyi şekilde kuşaktan kuşağa aktarılmasında aracıdır. Halk sanatları üzerine işlenen sembol ve motifler toplumların ait oldukları kültürel değerleri yansıtma ve yayma işleviyle yanı sıra değişik kültürlerde ortak görsel ve anlamsal benzerlikleri yansıtır. Mesela, Türkiye'de dokunan bir halının motifine İran'da dokunmuş olan herhangi bir halıda rastlamak mümkündür (Aksoy, 2020, ss. 287-294).

Gökalp'a göre; bir milletin güzel olarak nitelendirdiği bir sanat eserini, başka bir millet çirkin olarak değerlendirebilir. Bu sebeple her milletin kendi kültürünü yansıtan milli sanat eserleri olmalıdır. Milli hazzı bulmak için halka doğru gitmek, halk sanatlarından uzun uzadıya estetik bir değer almak gerekir. Osmanlı devletinde yaşayan yüksek tabaka demircilik, marangozluk, çiftçilik, boyacılık, ressamlık, nakkaşlık, halıcılık, kilimcilik gibi meslek dallarıyla bağlantılı olan halk sanatlarını sıradan saydıkları için halka bırakmışlardır. Bu sebep doğrultusunda Türkçülük, halk sanatlarının tamamını benimser (Gökalp, 2014, s. 115). Günümüzde sanayileşmenin artması ile birlikte, kentlerde makineler aracılığıyla gerçekleştirilen halk sanatları ürünleri üzerinde bulunan motifler, ortak olsa da kırsal kesimlerde özellikle kadınların el işlemeleriyle oluşturdukları halı, kilim dokuma gibi halk sanatı ürünleri üzerlerindeki motifler, o yörenin kültürel unsurlarını yansıtma ve yayma işleviyle yöreye özgüdür.

Son dönem yazarlarından olan Ahmet Ümit'in, Türk kültürünün vazgeçilmez değerlerinden olan halk sanatı ürünlerine ve zanaatlarına eserlerinde yer verdiği görülmektedir.

Sultanı Öldürmek adlı eserde yerde serili olan güller, laleler, karanfiller ve envai çeşit çiçek motifleriyle dokunmuş olan Acem halısı, halk sanatını yansıtmaları bakımından önemlidir (Ümit, 2012a, s. 573).

Tarih boyunca insanlar, güzel sanatların hemen her dalında eserler vermişlerdir. Geçmişten günümüze kadar değişerek varlıklarını sürdüren bu sanat eserleri, günümüzde hâlâ insanlar tarafından devam ettirilmektedir. Fuat Köprülü'ye göre; Türkler, yurtlarında çıkan madenleri işleyerek sanat eserleri oluşturmuşlardır. Türkler madeni işleyerek ortaya çıkardıkları bu sanat eserlerine; dini görüşlerini, gelenek ve göreneklerini yansıtır (Köprülü, 1981, s. 21).

Madenlerin işlenmesi ile ortaya çıkan demircilik sanatına yazarın *Masal Masal İçinde* adlı eserinde rastlanır. Eserin, “*Demircinin Anlattıkları*” başlıklı bölümünde kaba saba demirlerin, demir ustası tarafından oya gibi işlenip lale, sümbül motifleriyle süsledikten sonra pencere, kapı demirleri yaptığına dair verilen bilgilerden halk sanatlarından biri olan demircilik sanatının devam ettirildiği anlaşılır (Ümit, 2020b, s. 85).

Mustafa Aksoy'a göre, tarihi süreç içerisinde oluşarak, somut olan kültürel eserlerde kendini gösteren geleneksel sanat eserleri, bir toplumun tarihi ve zihin dünyası hakkında ipuçları vermektedir. Aksoy, Erbil'deki “Kürt Tekstil Müzesi”nde ve Süleymani'deki “Amna Suraka Müzesi”nde yaptığı halk sanatları incelemelerden yola çıkarak, geleneksel şekilde yapılan eserlerin ve bu eserler üzerindeki motiflerin rastgele yapılmadığı belirtir. Bu nedenle halk sanatlarında kullanılan şekillerin toplumların tarihi hafızasının bir yansıması olarak ortaya çıktığı ve bunların kuşaktan kuşağa aktararak devam ettiği ifade edilir (Aksoy, 2020, s. 287).

Bu bağlamda kültürel sanat öğelerimizden olan dokumacılık sanatı, kullanılan malzeme, desen ya da motif, renk ahenkleri ile her devirde halıyı dokuyan insanların üsluplarını ve zihniyetlerini yansıtır. Bu nedenle dokumacılık sanatını anıtsal halk sanatlarından biri olarak ifade etmek mümkündür. Ahmet Ümit'in eserlerinin birçoğunda geleneksel sanat dallarından olan dokumacılık sanatına yer verilmiştir.

Beyoğlu'nun En Güzel Abisi adlı eserde Başkomiser Nevzat'ın Ferhat Çerağ Kültür Merkezine yaptığı ziyarette, bu merkezin müdiresi Nazlı Hanım'ın yazıhanesinde kullandığı canlı renklerle dokunmuş olan eski Bünyan halısı, el yapımı masa, uçuk yeşil divan üzerindeki nakışlı kırlentler halk sanatı ürünlerini oluşturur (Ümit, 2013a, s. 244).

Çıplak Ayaklıydı Gece isimli eserde Rasim amcanın babadan kalma taş yapılı evinin altındaki dükkânında, küçük bir el tezgâhıyla kilim dokuyarak geçimini sağlaması halk sanatlarının aynı zamanda mesleğe dönüşmesini ifade eder. Ayrıca bu dükkânda bulunan kilim dokunan mekikler, kökboyasıyla renk renk boyanmış ipler, küçük kilim tezgâhı dokumacılık sanatının kültürel aktarımına örnek olarak verilebilir (Ümit, 2019a, ss. 99-100).

Kukla adlı yapıtta ise bir zamanların ünlü gazetecisi Adnan Sözmen'in, baba yadigârı evine girdiğinde annesinin çeyiz olarak getirdiği Hereke halısını ve üvey annenin

-Keriman- çerçeveletip duvara astırdığı simle işlenmiş nakış işlerine, geniş pencereyi sımsıkı örten kadife perdelere rastladığı belirtilir. Ev gezisinde üvey kardeşi Doğan'ın odasında bir zamanlar kullanılan Kürt kiliminin olmaması ise Adnan'ın dikkatini çeker (Ümit, 2019d, s. 136).

Elveda Güzel Vatanım isimli eserde Mösyö Leon ile Şehsuvar arasında geçen diyalog esnasında Leon'un dikkatini, yerdeki el dokuması kilimin mavileri ve yeşilleri çeker. Eserin ilerleyen kısımlarında Cezmi Binbaşy'yı ziyaret eden Şehsuvar tarafından, bu evde serili el işleme kilim olduğunu belirtir (Ümit, 2015a, ss. 284-343).

Halk sanatlarının asırlardır devam ediyor olması yazarın *Patasana* adlı eserinde görülmektedir. Yazarın bu eserinde kazı ekibi tarafından yapılan kazılarda; çömlekler, çömlek parçacıkları, mühürler, Asur etkisi taşıyan iki bakır, bir gümüş heykelcik ve bir vazo ile tablet çıkarıldığı belirtilir (Ümit, 2010a, s. 58).

Yazarın *Bab-ı Esrar* başlıklı eserinde halkın kültürel motiflerini eserler üzerine yansıtan sanatlara yer verildiği görülür. Bu eserin kahramanlarından olan Karen Kimya, annesinin İstanbul'dan özellikle Selçuklu motifleriyle süslü, turkuaz renkli fincanlar, Türk Kahvesi pişirmek için bakır cezveler ve nakışlı küçük tepsiler getirttiğini belirtir (Ümit, 2019g, s. 153).

İstanbul Hatırası adlı eserde, Nevzat Komiser, Adem'in ofisine ulaşmak için Osmanlı arması kabartmalı iki sütun arasından geçerek, ofisin olduğu kapıya ulaşır. Bu ofisin kapısı üstünde, kültürel motiflerin yansıtılarak yapılmış olan süslü bir tokmak bulunmaktadır. Nevzat Komiser'in, ofise girdiğinde ortadaki devasa avize ansızın bir renk cümbüşüne dönüştüğü eserde belirtilir. Kırmızılarının, sarıların egemen olduğu odada Nevzat komiser Louis tarzı masaya yönelir. Masanın çekmecelerinde mürekkep kutusu, dolmakalem seti, gümüş püsküllü bir tespah ile altın kaplama bir çakmak mevcuttur (Ümit, 2010b, s. 628). Bu eserde yer verilen sanat eserlerinden de anlaşılacağı üzere, halk sanatları içinde pek çok eşya türü kullanılır.

2.4.2.10.1. Geleneksel Meslekler

Mehmet Ali Yolcu'ya göre geleneksel meslek kavramıyla, geçmişten günümüze devam eden, halkın estetik değerlerindeki ürünlerini yansıtan ve usta çırak yöntemiyle zanaatçı yetiştirilen, el sanatlarıyla ilişkili meslek dalları akla gelir. Bu meslek dallarında sanayi üretiminden ziyade basit el aletleri ve kol gücü ön plandadır (Yolcu, 2014, s.1).

Bu doğrultuda geleneksel meslekler, halk bilimi açısından ele alındığında halkın geçim kaynakları, halkın geleneksel bilgi ve yöntemlerini kullanarak oluşturduğu mesleki bir sistem olarak değerlendirmek mümkündür.

Ahmet Ümit, Türk milletinin geçmişten günümüze sürdürdüğü kadim halk sanatlarına bağlı olarak meydana gelen mesleklere, eserlerinde yer vermiştir. Eserlerde yer alan bu meslekler aynı zamanda dönemin ekonomik ve kültürel değerlerine verilen önemi de kanıtlar niteliktedir.

2.4.2.10.1.1. Demircilik

Türklerin kadim mesleklerinden biri olan demircilik ile birlikte demir madeni, ustalar tarafından türlü şekillerde işlenerek toplum yaşamında kendine yer edinmiştir.

Yetiştirdiği kültürde etkili olan sanatlar ile bağlantılı şekilde oluşan geleneksel mesleklere eserlerinde yer veren Ahmet Ümit, demircilik mesleğine *Masal Masal İçinde ve Çıplak Ayaklıydı Gece* başlıklı eserlerinde yer vermektedir.

Masal Masal İçinde başlıklı eserin “*Demirci'nin Anlattıkları*” başlıklı bölümünde, mesleği demircilik olan ana kahraman çocukluğundan beri bu mesleği yaptığını ifade eder. Mesleği demircilik olan bu kahraman kaba, saba demirleri oya gibi işleyerek lale,

sümbül gibi çiçeklerin şekillerini verdiği demirleri kapı ve pencerelerde kullanır. Demircilik mesleğinin geleneklerinden birini aktaran ana kahraman bu geleneği şu sözlerle açıklar:

“Bizde gelenektir, iyi demirci elindeki demiri soğutmaz. Ben de elimdeki demire biçim verinceye kadar çalışmak niyetindeydim” (Ümit, 2020b, ss. 85-86).

Yazarın, *Çıplak Ayaklı Gece* başlıklı romanındaki isimsiz kahraman, babasının mesleği olan demircilik ticaretini yaparak geçimini sağlar. Babasının demir doğrama atölyesi olan isimsiz kahraman, babası öldükten sonra demir doğrama atölyesini satarak İstanbul’a yerleşir. Beş yıldır İstanbul’da olan bu isimsiz kahraman Perşembe Pazarı denilen yerde demir ticareti yaparak geçimini sağlar (Ümit, 2019a, s. 23).

2.4.2.10.1.2. Kuyumculuk

Değerli süs eşyalarının yapımında çalışanların oluşturdukları meslek dallarından biri de kuyumculuktur.

Ahmet Ümit’in geleneksel el sanatlarından oluşan kuyumculuk mesleğine *Masal Masal İçinde*, *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* ve *Aşk Köpekliktir* başlıklı eserlerinde yer verdiği tespit edilmiştir.

Masal Masal İçinde başlıklı masal kitabının *Kuyumcu’nun Anlattıkları* başlıklı masal metninde, ata mesleği olan kuyumculuk masal kahramanı tarafından şöyle açıklanır:

“Bizim kuyumculuğumuz çok eskilere dayanır. Babam, dedem, dedemin babası hep bu mesleği sürdürmüşlerdir. Öyle ki bir süre sonra bu kentte adımız Kuyumcuzadeler olarak anılmaya başlanmış. Rahmetli babam benim de bu mesleği sürdürmemi isterdi. Ne yazık ki babamın bu isteğini o öldükten yıllar sonra yerine getirebildim” (Ümit, 2020b, s. 97).

Yazarın, *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* başlıklı eserinde Rahim isimli şahısın ölümü nedeniyle soruşturma yapılmaktadır. Cinayeti işleyen kişinin Sinan olduğu düşünülmektedir. Sinan’ın ise tarihi çarşılarından sayılan Kapalıçarşı denilen yerde, kuyumculuk mesleğini sürdürdüğü eserde belirtilir (Ümit, 2020d, s. 40).

Ahmet Ümit'in bir diğer eseri *Aşk Köpekliktir* romanının “*Kâfi Delildir Aşk*” başlıklı hikâye metninin kahramanı Vakkas dede, kuyumculuk mesleğini babasından öğrendiğini -ata mesleği- okuyucuya şu şekilde aktarır:

“İki çocuklu bir ailenin büyük oğluydum. Babam, Antep'teki tarihi bedestende kuyumculuk yapardı. Ben de yanında çalışırdım. Bu dediğim seksen sene evveldi” (Ümit, 2018a, s. 36).

2.4.2.10.1.3. Dokumacılık

İpliğin dokunarak kumaş haline getirilmesi ile bağlantılı olan bu meslek dalına, dokumacılık denilir (Aça, 2019, s. 241). Eski dönemlerde tezgâhlarda el ile yapılan dokumacılık mesleğinin üretimi günümüzde gelişen teknoloji ile bağlantılı olarak makineler aracılığıyla sağlanır.

Yazar Ümit, *İnsan Ruhunun Haritası* isimli deneme türünde yazdığı eserinin “*Edebiyatımızın Ağır İşçisi Orhan Kemal*” başlıklı bölümünde edebiyatımızın unutulmuş yazarlarından olan Orhan Kemal'in 1930 yılındaki demokrasi denemesi sırasında Ahali Fırkası'na katılınca, Suriye ve Lübnan'da sürgün hayatı yaşadığı ve bu süreçten sonra tekrar yurda dönen Orhan Kemal'in, çırçır fabrikalarında halk mesleklerinden biri olan dokumacılık gibi işlerde çalışmaya başladığına dair bilgilere yer verilmektedir (Ümit, 2020e, s. 94).

2.4.2.10.1.4. Avcılık

İnsanlığın en eski çağlarından itibaren değişerek varlığını sürdüren avcılık, farklı şekillerde –kara ya da su avcılığı- günümüzde de devam ettirilmektedir.

Ümit'in, *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* başlıklı eserinin “*Orman Katilleri*” isimli hikâye metninde Arif Karagülle isimli karakter, mesleğinin avcılık olduğunu polise şu cümleleri ile belirtir:

“Biz avcıyız. Haftada, on beş günde bir ava gitmezsek susuz kalan balıklar gibi ölürüz. Ormanlar evimiz gibidir. Bu pislik herifler evlerimize girdiler. Toprağımızı kavurdular, ağaçlarımızı kül ettiler, bir tanesini avlamak için heyecanla peşinde koştuğumuz hayvanları, yumurtaları, yavrularıyla birlikte toplu olarak katlettiler. İşte onları bu yüzden öldürdüm” (Ümit, 2020d, s.142).

2.4.2.10.1.5. Sepetçilik

İnsanların icra ettiği en eski mesleklerden olan sepetçilik, bitkisel liflerin çeşitli işlemlerden geçirildikten sonra örülmesi işidir. Sepet ya da küfe gibi farklı isimlerle adlandırılan sepetler insanlar tarafından daha çok yiyecek taşımak amacıyla kullanılır. Geleneksel mesleklerden olan sepetçilik işi, kullanım alanı ile bağlantılı olarak daha çok Karadeniz bölgesinde yaygındır (Aça vd., 2019, ss. 247-248).

Yazar Ahmet Ümit, geleneksel olarak üretilen sepetçiliğe *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* başlıklı romanında yer vermiştir. Bu eserde Dobrucalı olan Roman vatandaşlardan Sergey isimli kahramanın ailesi, sepetçilik mesleğini sürdürmektedir. Bu ailenin sepetçilik mesleğini yaptıkları eserde şöyle açıklanır:

“Bizim alt köydendi bunlar, Uzun Mehmet'in oradan... Sepet örerdı annesi.
Kadınların hepsi sepet örerdı o köyde, erkeklerin hepsi de çalgı çalardı”
(Ümit, 2013a, s. 551).

2.4.2.10.1.6. Kunduracılık

İnsanların ayakkabı giyme ihtiyaçları nedeniyle oluşan bir diğer geleneksel meslek dalı ise kunduracılıktır. Artun'un ifadesi ile kunduracılık mesleğinde kösele, bal mumu, mukavva, iplik, çivi, ayakkabı kalıbı, eğri ve uzun iğneler, kerpeten, kunduracı bıçağı, tutkal, boya, cila, saya gibi malzemeler kullanılır.

Sayacı –ayakkabı imalatçısı- kunduranın sayacını –ayakkabının yumuşak üst derisi- hazırlar. Kunduracı bu sayacı çiviyle tahtanın üzerine çakar. İnce kösele veya deriden taban şeklinde kesilen bir parça dört yanından özel iğne ve iplikle dikiş. Karşılıklı olarak aynı delikten geçirilen iğneler sayesinde dikiş, içten ve dıştan paralel olarak geçirilir. Ayakkabıya dikiş yapılırken sayacı tutan iğreti ince çiviler, kerpeten yardımıyla yapıştırılır. Ayakkabı tabanının topuk kısmına ikinci bir parça kesilip yapıştırılır. Zımpara kâğıdı ile zımparalanan ayakkabının taban kenarları sayanın rengine göre boyanır ve ayakkabı cilalanır (Artun, 2019, ss. 289-290).

2.4.2.10.1.7. Antikacılık

Geleneksel meslek dallarından olan antikacılık mesleğine yazarın *Kukla* adlı yapıtında yer verilir. Bu eserin kahramanlarından Doğan, sevgilisi Demet ve Bekir ile

İsviçre’de Abraham isimli antika saat satıcısını ziyaret ederler. Burada satılan saatler, toplumların kültürel değerlerini yansıtır şekilde tasarlanmaları ve asırlar boyu değerini korumaları nedeniyle önemlidir (Ümit, 2019d, s. 315).

Yazarın *Kavim* isimli eserinde antika eşya satıcılığı yapan Malik adlı kişinin dükkânında sergilenen, Acem işi ipek halılar, hint şalları, gümüş şamdanlar, dövme demirden yapılma kandiller, Fransız konsolları, eliş örtüler, eski paralar, bakır tepsiler, enfiye kutuları, ahşap duvar saatleri halk sanatları çeşitliliğini gözler önüne serer. Ayrıca bu eserde Zeynep, Ali ve Başkomiser Nevzat’ın, kiliselerde ayin yapmak için kullanılan üzeri renkli taşlarla süslü, gümüş buhurdanlığa hayran kalmaları telkâri sanatının buhurdanlık üzerindeki ince işçiliğini kanıtlar (Ümit, 2006a, ss. 127-190).

2.4.2.11. Halk Mutfağı

Beslenme, insanların var oluşlarından itibaren yaşamlarını sürdürebilmeleri için gerekli olan temel ihtiyaçlardan biridir. Tarihi seyir içerisinde gelişerek çeşitlenen beslenme kültürü, halk folklorunun önemli bir dalını oluşturur. Folklorun alt dallarından birini oluşturan mutfak kültürü, toplumların ekonomisine, coğrafyasına ya da sosyal hayatına göre farklılık gösterir.

“*Gaziantep’te Bir Kültürel Mekân Olarak Mutfak*”, başlıklı yazıda Nilüfer Nahya, beslenme ihtiyacının giderilmesinde bir geçiş alanı olan mutfakların, ‘evlerin kalbi’ konumunda olduğunu ifade ederken bir bakıma yemeğin sosyal yaşamdaki önemine işaret eder (Nahya, 2012, ss. 9-23).

Yazarın da doğum yeri olan Gaziantep, Türk mutfak kültüründe zengin yemek ve tatlı çeşitleriyle önemli bir yer tutar. Dolayısıyla Ümit, içinde doğduğu yörenin yemek kültürüne aşinadır. Yazar, başka ülkelere gerçekleştirdiği seyahatler aracılığıyla gezdiği yerlerin mutfaklarında, tanık olduğu yemek çeşitlerini gözlemleyerek tatma imkânı bulmuştur. Türk mutfağının ve diğer milletlerin mutfak kültürlerinde gözlemlenen ya da tadılan bu yiyecek, içecek türlerine yazarın eserlerinde geniş ölçüde yer verilmektedir. Biz çalışmamızda Ümit’in eserlerinde yer alan mutfak kültürü malzemelerini yemek türleri, içecek türleri, tatlı ve meyve türleri olmak üzere üç başlıkta tasnif etmeyi uygun bulduk.

2.4.2.11.1. Yemek Türleri

İnsanların yaşadıkları coğrafya, ekonomik ya da sosyo- kültürel durumlara göre yemek kültürü farklılık gösterir. Genel olarak Anadolu’da mutfak kültürü incelendiğinde yemekler etlerden, bitkilerden ve hamurdan yapılır. Yapılan bu açıklamadan sonra bütün toplumlarda güne başlama yemeği olarak isimlendirilen kahvaltı kavramı ve kahvaltılıklara yer verilecektir.

Genellikle bütün toplumlarda güne başlama yemeği olarak kahvaltı yapılır. Kahvaltı, sabahları yenilen hafif yemek olarak tanımlanmakla birlikte, insanların güne zinde başlamaları açısından gerekli olan günün en önemli öğünü oluşturur. Türkler, eski dönemlerden günümüze kadar yaşadıkları coğrafyalara ve ekonomik durumlarına göre bahçelerinde yetiştirdikleri sebze ve meyvelerden yaptıkları reçeller ve yeşilliklerle kahvaltı masalarını donatmışlardır. Ayrıca Türk toplumlarının ekonomik temelini teşkil eden hayvanlardan elde ettikleri süt ve süt ürünleri ile bu hayvanların etlerinden yaptıkları şarküteri ürünleri ise toplumların mutfak kültürlerinde önemli bir yer teşkil eder.

Yazar Ahmet Ümit, içinde yetiştiği Türk mutfağında yer alan kahvaltılık çeşitlerine ve farklı amaçlarla gerçekleştirdiği seyahatlerinde tattığı farklı toplumların mutfak kültürlerinde yer alan kahvaltılıklara eserlerinde sıkça yer vermiştir.

Kar Kokusu başlıklı eserde Moskova’da bir yatılı okulda kalan Hikmet ve Pepe isimli arkadaşlar, sabah kahvaltısı için gittikleri yurt yemekhanesinde sergilenen kahvaltılıklardan ekmek, peynir, reçel, salam, çay ve Hikmet’in çok sevdiği kaşar peynir ile kırmızıbiber turşusundan oluşan sandviçten iki tane alarak yanına zeytin koyarlar (Ümit, 2019c, ss. 115-116).

Ahmet Ümit, farklı kültürlerin mutfaklarında bulunan kahvaltılıklara *Patasana* başlıklı eserinde yer verir. Bu eserde kazı ekibine açıcılık yapan Halaf, bir gün kahvaltı için erkenden kalkar. Hazırlanan kahvaltı masasında yumurta, iki çeşit peynir, siyah zeytin, yeşil zeytin piyazı, tereyağı, bal, pekmez, domates, salatalık, yeşilbiber yer alır. Kazı ekibinde bulunan Bern ise her milletin kendine özgü kahvaltı kültürü olduğunu belirterek kahvaltıda jambonlu yumurta ister. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında kazı ekibinin başkanı Esra, Nicholas Bey’i ziyarete gittiğinde kahvaltı masası ile karşılaşır. Gülsüm Bacı tarafından hazırlanan bu kahvaltı masasının baldan ev yapımı kayısı

reçeline, katı Antep peynirinden tulum, zeytin piyazından semizotu salatasına kadar birbirinden nefis yiyeceklerle donatıldığı görülür (Ümit, 2010a, ss. 112-113-205).

21. yüzyılda değişen iş yaşamıyla bağlantılı olarak insanların kahvaltı öğünlerinde hazır besinlere yer verdiği görülür. Batı mutfağında hazır olarak tüketilen kahvaltılık ürünler, zaman içerisinde Türk mutfağında da tüketilmeye başlanmıştır. Bu durum, Ümit'in *İstanbul Hatırası* ve *Sokağın Zulası* başlıklı eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul Hatırası başlıklı eserde, Zeynep'in sabah kahvaltısını içinde peynir, domates ve salatalık olan sandviç ile yaptığı görülür (Ümit, 2010b, s. 567).

Sokağın Zulası başlıklı eserde ise, kahvaltılık olarak İstanbul'da sıradan bir güne başlarken insanların bir ellerinde peynir, bir elinde zeytin, Eminönü'nde trapeze çıkarken ekmek aldıklarına dair bilgilere yer verilir (Ümit, 2020a, s. 17).

Ahmet Ümit'in *Sultanı Öldürmek* adlı eserinde Tahir Hakkı Hoca, Müştak'a kahvaltılık çeşitlerinden bir peynirli omlet, üç zeytin, bir parça yağsız beyazpeynir, iki dilim tahıllı ekmek borçlu olduğunu bildirir (Ümit, 2012a, s. 325).

Geleneksek mutfak kültürü içerisinde yer alan şarküteri ürünleri *Sultanı Öldürmek* isimli eserde karşımıza çıkar. Bu eserde Nüzhet, sevgilisi Müştak Bey'i şarküteriye kaşarlı sandviç alması için gönderir. Sandviç almak üzere şarküteriye giden Müştak Bey'in dikkatini, dükkânda bulunan kahvaltılıklardan envaiçeşit peynir, salam, sosis, pastırma, sucuk ve turşu çeker (Ümit, 2014, ss. 500-502).

Beyoğlu'nun En Güzel Abisi romanında Fofu isimli kahraman yaşlı olmasına rağmen sabah erkenden kalkar. Fofu, yeğeni Evgenia ve kızı Angeliki için çeşit çeşit peynirlerin yer aldığı, sucuğundan salamına, reçelinden kaymağına her bir şeyin tamam olduğu enfes bir kahvaltı sofrası hazırlar. Aynı romanın ilerleyen sayfalarında Jale'nin kahvaltı sofrasında peynir, zeytin, salam, kurutulmuş et, bal, kaymak gibi kahvaltılıklara yer verdiği görülür (Ümit, 2013a, ss. 106-375).

Envaiçeşit kahvaltılık ürünlerin yer verildiği diğer bir eser *Kırlangıç Çılgılığı* başlıklı romandır. Bu eserin kahramanlarından olan Evgenia Hanım'ın, sabah kahvaltısı için masayı tulumu, dillisi, örgölüsü, otlusu türlü peynir çeşitleriyle; yeşili, siyahı, kahverengisi, renk renk zeytinler ile koyu kırmızı domatesler, tazecik biberler, kıtır

salatalıklar; gül, çilek, kayısı, şeftali, portakal, turunc reçelleriyle donattığı ifade edilir (Ümit, 2020f, s. 14).

Genellikle kahvaltılarda tüketilen pastırmaya ise yazarın son romanı *Kayıp Tanrılar Ülkesi* başlıklı eserinde yer verilir. Bu romanda Tobias, Yıldız isimli kişiye arkadaşı Herbert'in, baharatlar ve kurutulmuş etle yapılan pastırmanın ana vatanı olan Kayseri'ye gittiğini ifade eder (Ümit, 2021a, s. 48).

Türk mutfaklarının vazgeçilmez yiyeceklerinden olan çorbalar her mevsimde ve her öğünde tüketilebilen yemeklerdendir.

Çıplak Ayaklıydı Gece adlı eserinde Emine, hasta olan çocuğu Utku için sebze çorbası pişirir (Ümit, 2019a, s. 71). Buradan anlaşılacağı üzere çorbalar içerdikleri vitaminler sayesinde hasta olan kişilerin iyileşmeleri için kullanılır.

Ahmet Ümit'in, *Sis ve Gece* adlı eserinde farklı türlerde yapılan yemeklerin yanında çorba çeşitlerinden domates çorbasının yer verildiği görülür. Eserin kahramanlarından olan Melike, akşam yemeği için salçalı bamya yemeği ve domates çorbası pişirir. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında roman kahramanlarından Sedat ve amcası, yemek için lokantaya giderler. Burada kahramanların, garsondan yemek olarak domates çorbası, kadınbudu köfte, salata istedikleri görülür (Ümit, 2017a, ss. 77-78-191).

Bab-ı Esrar romanının kahramanı Karen Kimya, kaldığı otel restoranında akşam yemeği için Konya'ya özgü olan bamya çorbası siparişi verir. Eserin ilerleyen bölümlerinde Karen'in, gittiği bir lokantada yine Konya'ya özgü bir yemek olan fırın kebabı yemek ister. Karen'in istediği fırın kebabı, sadece kuru soğan ile servis edilir.

Karen Kimya'nın meze isteğini reddedemeyen garson, onun için ayrıcalık yapıp domates ve salatalıktan oluşan bir söğüş tabağı hazırlar (Ümit, 2019g, ss. 53-152).

Toplumların yaşadıkları coğrafi konum mutfak kültürlerinin şekillenmesinde etkilidir. Kırsal kesimlerde hayvancılık yaparak geçimlerini sağlayan insanların mutfak kültürlerini hayvansal gıdalar oluştururken, okyanus ya da denizlere yakın yerlerde yaşayan insanların yiyeceklerini daha çok deniz ürünleri oluşturur.

Türklerin yaşadıkları coğrafya ve geçim kaynakları ile bağlantılı olarak mutfak kültürlerinde yer alan et yemekleri önemli bir yer teşkil eder. Türlü şekillerde pişirilerek yenilen et yemeklerine yazarın birçok eserinde yer verildiği tespit edilmiştir. *Patasana*

başlıklı eserde Yüzbaşı Eşref'i ziyarete giden Esra, akşam yemeğinde dalyan köfte yediklerini belirtir. Yine bir akşam yemeği için Aşçı Halaf, kuşbaşı doğranmış etler, dilimlenmiş domatesler ve yeşilbiberleri tencerenin içerisine yan yana sıralar ve iri etleri uzun şişlere geçirerek akşam yemeğine gelecek olan yüzbaşı için domatesli ezme kuşbaşı yaptığını ve bu yemeğe “altı ezmeli tike kebabı” denildiğini belirtir (Ümit, 2010a, s. 296).

Bu eserde Barak aşçı Halaf'ın yaptığı “şivediz” adlı yemek kazı ekibinde bulunan herkes tarafından çok sevilir ve tarifi istenir. Aşçı Halaf ise “şivediz” adlı yemeğin yapılışını şu şekilde tarif eder:

“Önce parça etleri tencereye koyacaksın, yanlarına nohut da ekledikten sonra pişmeye bırakacaksın. Başparmağın ikinci boğumu büyüklüğünde kesilen taze soğan ve sarımsakları da sonra tencereye atacaksın. Başka bir kaptaki süzölmüş yoğurda bir yumurta kırıp kaynatacak, kaynamış yoğurdu öteki tencereye aktararak karıştıracaksın, pişince üzerine nane, haspir ve karabiber serperek tabaklara koyacaksın” (Ümit, 2010a, s. 350) şeklindedir.

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı eserde Katya Hanım ile Selim Bey, Küçük Parmakkapı Sokağı'nın ortalarında yer alan Ocakbaşı'na giderler. Burada garsona karışık kebab - beyti, kuzu şiş, tavuk şiş, fıstıklı kebab, sarımsak kebabı-, gâvurdağı salatası, haydari, fındık lahmacun, tulum peyniri siparişi verirler (Ümit, 2014a, s. 242).

Et ile yapılan lahmacun yemeğine ise Ümit'in, *Agatha'nın Anahtarı* adlı eserinde yer verilmektedir. Bu eserde Nevzat ve yardımcısı Ali otopsi raporunun sonucunu almak için adli tıpa giderler. Burada Doktor Orhan, otopsi raporunun sonucunu vermek için beklemeleri gerektiğini belirtir. Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali kendilerine lahmacun ısmarlanması koşuluyla beklemeyi kabul ederler (Ümit, 2020c, s. 103).

Masal Masal İçinde başlıklı masal kitabının kahramanlarından olan demirci, bir gün tavuklu pilav yemek ister ve pazara giderek bir tavuk alır. Demirci'nin karısı alınan bu tavuk ile pilav yapıp eşine gönderir (Ümit, 2020b, s. 86).

Yazarın bir başka eseri *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* isimli romanda, Nizam'ı ziyarete giden Başkomiser Nevzat, pişirilmeyi bekleyen kebab şişlerle karşılaşır. Patlıcanlı, domatesli, soğanlı, Adana, Urfa, çöp şiş, tavuk şiş, insanın aklına gelecek bütün kebab çeşitleri...Yemek masasının üzerinin gâvurdağı salatası, söğüş domates, yeşil

biber, salatalık, maydanoz, nane, roka, tere gibi envaiçeşit yeşillik, közlenmiş patlıcan, çökelek, cacık tabaklarıyla dolu olduğu ifade edilir (Ümit, 2013a, s. 450).

Üç tarafı denizlerle çevrili olan Türkiye’de balık ve deniz ürünleri yemekleri mutfak kültüründe önemli bir yer teşkil eder. Akşam sofralarının ve özellikle kış mevsiminin vazgeçilmez yemek türlerinden olan balık ve deniz ürünleri yemeklerine Ümit’in birçok eserinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Beyoğlu Rapsodisi isimli eserde Kenan, Nihat ve Selim isimli arkadaşlar, Nevzade sokakta bulunan İmroz meyhanesinde buluşurlar. Burada masanın, deniz börülcesinden radıkaya, ahtapot salatasından lakerdaya, sardalye salamuradan salataya, beyaz peynire kadar çeşitli mezelerle donatılmış olduğu ifade edilir. *Çıplak Ayaklıydı Gece* adlı eserin “*Bir Akdeniz Düşü*” isimli bölümünde hikâye kahramanının İstanbul’a dönüşünde arkadaşı ile karşılaşır, Boğaz’da bulunan bir lokantada balık yedikleri görülür. Ümit’in *Patasana* adlı eserinde ise kazı ekibi her zaman olduğu gibi yine bir akşam yemeği için, çardağın altında uzun ahşap masanın etrafında toplanmışlardır. Çardağın tepesine yerleştirilmiş sarı bir ampulle aydınlanan masaya sekiz kişilik servis açılmış ve aşçı Halaf, o günün ana yemeği olan balığın yanına sebzeli pilav ile salata yapmıştır. *Kavim* adlı eserde Nevzat, sevgilisi Evgenia’nın meyhanesine gider. Burada masayı lakerda, topig, tarator, radika, deniz börülcesi, çiroz salatası, uskumru dolması, pamuk ahtapot, kalamar salatası, karides böreği ve ciğer yahninin süslediği görülür (Ümit, 2014a, s. 33; Ümit, 2019a, s. 23; Ümit, 2010a, s. 68; Ümit, 2006a, s. 58).

İstanbul Hatırası başlıklı eserde sevgilisi Nevzat’ın evine yemeğe giden Evgenia, masada hazır olan türlü balık yemekleri ve diğer yemek çeşitleri ile karşılaşır. Akşam yemeği için hazırlanmış olan bu masada; levrek marine, torik lakerdası, uskumru çirozu, tarama, fava, topik, haydari, zeytinyağlı enginar, imambayıldı, ıspanak salatası, deniz börülcesi, Antakya mutfağına ait olan zahter salatası ve son olarak lagos buğulaması yemekleri yer almaktadır (Ümit, 2010b, s. 581).

Türk mutfağının vazgeçilmez sebzelerinden olan patlıcan, “sebzelerin şahı” ve “fakir eti” olarak tanımlanır. Anadolu mutfağının vazgeçilmez sebzelerinden olan patlıcan, sayılamayacak kadar çok çeşitli yemeğiyle turşudan reçele pek çok yemeğin ana malzemesini oluşturur. “Sebzelerin şahı” olarak adlandırılan patlıcanın ülkemizin hemen

her tarafında çeşitli yemekleri yapılıyor olmasıyla birlikte Gaziantep mutfağında özel bir yere sahiptir (Koz vd., 2003, ss. 341-343).

Patasana başlıklı eserin kahramanlarından olan aşçı Halaf, kazı ekibine yemek için pek çok çeşit patlıcan yemeği yaptığını ve patlıcanın birçok yemekte kullanıldığını söyler. Eserin ilerleyen sayfalarında bir akşam aşçı Halaf, ana yemek olarak kıyma ile karnıyarık yapar. Karnıyarık yemeğinin yanında ise pilav ve bol nane serpiştirilmiş cacık yemeğine yer verildiği görülür. Bir akşam yemeğinde yine karnıyarık yapan Halaf, Murat’a on beş çeşit patlıcan yemeği olduğunu söyler ve patlıcan ile yapılan yemekleri saymaya başlar:

“*Patlıcan Kızartma, Karnıyarık, Patlıcan Kebabı, Patlıcan Dolması, Ali Nazik, Baba Hannuç, Mıcınk Aşı, Türlü, İmambayıldı, Sakız Kebabı, Patlıcan Turşusu, Patlıcan Reçeli ve Yahudi Misafir*”dir (Ümit, 2010a, ss. 164-176-304).

Tarihi kökeni asırlar öncesine dayanan çiğ köfte Ahmet Ümit’in, *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* ve *Patasana* başlıklı eserlerinde karşımıza çıkar.

Şeytan Ayrıntıda Gizlidir başlıklı eserde yer alan Şeco, tutsak olduğu evde özgür dolaşma hakkını elde ettikten sonra, kendisini kaçıran gençlere çiğ köfte yoğurmak ister. Ozan, vejetaryen olduğu için çiğ köfteye karşı çıkar fakat çoğunluğun isteğiyle çiğ köfte yoğurulmasına karar verilir. *Patasana* başlıklı eserin kahramanlarından olan Bernd ise yemek için bir gün aşçı Halaf’tan çiğ köfte yapmasını ister (Ümit, 2020d, s. 36).

Türk mutfağının ne kadar zengin olduğunu sofralarda yer verilen envaiçeşit yemeklerden anlamak mümkündür. Yazarın *Aşkımız Eski Bir Roman* başlıklı eserinde Nevzat Komiser, sevgilisi Evgenia’nın lokantasına gider. Bu lokantada tarhana çorbası, çoban salatası, şehriyeli pirinç pilavı ve pirzola yiyen Nevzat Bey, eserin ilerleyen kısımlarında yine Evgenia’nın lokantasında köfte ile çoban salatası yer (Ümit, 2019h, ss. 32-203).

Beyoğlu Rapsodisi romanının başkahramanı Selim Bey’in eşi Gülriz Hanım, bir akşam yemek için tas kebabı yapar. Aynı eserin ilerleyen kısımlarında yine bir akşam yemeği için Gülriz Hanım, leziz bir domates çorbası ardından, beğendili tas kebabı, şehriyeli pilav, yanında turşulu mevsim salatası, alternatif olarak zeytinyağlı sarma ile bakla, onların çeşnisi olarak da sarımsaklı yoğurt hazırlar (Ümit, 2014a, ss. 201-381-382).

Yazarın bir diğer eseri *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* romanında, Zeynep'in evine yemek için davetli olan Nevzat, Evgenia ve Ali daha önce hazırlanmış olan masanın üzerinde bulunan kış salatası, ev yapımı turşular, küçük kâselerde evde mayalanmış yoğurt, koyu yeşil sarmalar, açık yeşilbiber dolmaları olduğunu görürler. Yemeğe önce mercimek çorbası ile başlanır. Ardından etli kuru fasulye, şehriyeli pirinç pilavı ile yemeğe devam edildiği ifade edilir (Ümit, 2013a, s. 548).

Ahmet Ümit'in halk mutfağına geniş ölçüde yer verdiği eseri *Patasana* başlıklı romanıdır. Bu eserde kazı ekibine aşçılık yapan Halaf, içinde yetiştiği mutfak kültürünün de etkisiyle her gün farklı yemek çeşitleri yaparak, Türk mutfağının ne kadar zengin olduğunu gözler önüne serer. Bu eserde ilk olarak aşçı Halaf'ın, kazı ekibine akşam yemeği olarak mücver, tereyağlı bulgur pilavı ve bol salata yaptığı görülür. Diğer bir gün ise akşam yemeği için Halaf, Alinazik ile firik pilavı yaptığını Esra'ya söyler. Yemeğin yanında ise sumak, ekşili ve sulu domatesler olduğunu da eklemeyi unutmaz (Ümit, 2010a, s. 22).

Yazar Ümit, Türk mutfağına ait olan yemekler yanında, *Beyoğlu Rapsodisi*, *Bab-ı Esrar*, *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı eserlerinde, farklı milletlerin mutfak kültüründe yer alan yemek türlerine de yer vermektedir.

Beyoğlu Rhapsodisi romanında yer alan Rus uyruklu Katya, Selim Bey ile gittikleri ocak başında kendi kültürlerinde sosu çok az olan ve etlerin iri iri şişlere geçirilerek yapılan “şaşlık” isimli bir yemekleri olduğundan bahseder (Ümit, 2014a, s. 246).

Bab-ı Esrar romanında Kimya, annesi ile telefonda konuşurken İngiltere’ye döndüğünde sevgilisi Nigel ile birlikte, annesi tarafından yemeğe davet edilir. Planlanan bu yemek davetinde Japon mutfak kültürüne ait olan miso çorbası, onigiri ve dana eti, yumurta, tavukla yapılan yemek çeşidi olan domburi yenilmesi kararlaştırılır (Ümit, 2019g, s. 394).

Yazarın, farklı ulusların mutfak kültüründe bulunan yemek çeşitlerine yer verdiği bir diğer eseri *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı romanıdır. Bu eserin kahramanlarından olan Şehsuvar, kaldığı otelin aşçısının kremalı tavuk çorbası, tereyağlı mercan filetosu, puf böreği, sebzeli piliç kızartması yemeklerini enfes bir lezzetle hazırladığını belirtir. Aynı eserin devam eden bölümlerinde Şehsuvar, arkadaşı Reşit’e akşam yemeği için davetli olduğunu belirterek menüde düğün çorbası, paça böreği, salçalı sığır filetosu, jela-

sülün yemeklerine yer verildiğini aktarır. Yine bu eserin kahramanlarından olan Şehsuvar, bir akşam yemeğinde levrek filetosu, sebzeli dana rostosu, Hindili Ali Paşa pilavı, zeytinyağlı enginar yemeği yediğinden bahseder (Ümit, 2015a, ss. 197-631).

2.4.2.11.2. İçecek Türleri

Türk mutfak kültürünün temelini oluşturan yemekler kadar içecek türleri de mutfak kültürü içerisinde oldukça geniş bir yer teşkil eder. Hemen hemen bütün toplumlarda içecek türleri çok az farklarla aynıdır. Mutfak kültürü içerisinde bulunan bu içecekleri sıcak ve soğuk içecekler olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Mutfak kültürünün alt dalını teşkil eden içecek çeşitlerine, Ümit'in çoğu eserlerinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Türk toplumunun vazgeçilmez içeceklerinden biri olan çay, hemen her vakitte tüketilen sıcak bir içecek türüdür. Milli içeceğimiz olarak nitelendirebileceğimiz çay, sadece Türkiye'de değil yurtdışında da içecek türlerinin başında gelmektedir.

Yazar Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu* isimli eserinde Nikolay, elinde çay demlemiş olduğu çaydanlık, demlik ve dört çay bardağı ile şeker kutusu olan nakışlı pirinç tepsi eşliğinde yurt odasına girer. Nikolay, burada Leonid ve İvanoviç isimli kişilere çay ikram eder. Dudaklarında ince bir gülümseme beliren Leonid, bardağa dökülen sıcak, parlak, koyu kırmızı sıvıyı koklayarak bu içeceğin İran çayı olup olmadığını sorar (Ümit, 2019c, s. 249).

Kavim isimli eserde Nevzat, çay içmekte olan Kerdani aşireti reisi Nebi'yi, pamuk tarlası kenarında ziyaret eder ve bu ziyarette Nevzat Bey'e, içilmekte olan kaçak çaydan iki bardak ikram eder (Ümit, 2006a, s. 65).

Türk mutfağının vazgeçilmez içecekleri arasında ikinci sırada yer alan Türk kahvesi, farklı türleri ile vazgeçilmez içecekler arasındadır. Osmanlı döneminden itibaren Türk mutfağının önemli içeceklerinden olan kahve, manevi olarak içerdiği anlamla da içilen kişiler arasında gizli bir akit oluşturur. Öyle ki bu akit “bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır.” atasözünün oluşmasına neden olmuştur.

Eski dönemlerde misafire kahve ikram etmek, ev sahibinin uymak zorunda olduğu kurallardandır. İyi ve kötü gün ziyaretlerinde o günün anlamına göre kahve ikram edilir ve genellikle misafirlerin nasıl içtiği sorulmazdı. Bu özellik taziye ziyaretlerinde

değişmez bir kuraldır. Ancak “hoş geldin”, “Allah kavuştursun”, “hayırlı olsun”, gibi ziyaretlerde az şekerli, orta ve şekerli; misafirin isteğine göre de sade kahve içilirdi (Kuzucu& Koz, 2021, s. 323).

Genellikle misafirlere ikram edilmek için pişirilen kahveye Ümit’in farklı eserlerinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Beyoğlu Rapsodisi başlıklı romanda Selim Bey’i ziyarete giden Katya Hanım’a, ne içmek istediği sorulur. Katya’nın cevabı bir bardak su olur. Su ikramının basit olacağını düşünen Selim, yanında bol kıvamı, köpüğü, sertliği yerinde olan kallavi bir Türk kahvesi teklif eder. Kallavi kahve terimini ilk defa duyduğunu belirten Katya, az şekerli kallavi Türk kahvesi teklifini kabul eder (Ümit, 2014a, s. 227).

İstanbul Hatırası başlıklı romanda, müze müdürü olan Leyla Hanım’ı, ziyarete giden Başkomiser Nevzat’a, Türk mutfağının vazgeçilmez içeceklerinden olan sade kahve yanında çifte kavrulmuş lokum ve su ikram edilir. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında bu seferde Adem Yezdan’ı ziyarete giden başkomisere, çay veya kahveden hangisini tercih edeceği sorulur ve sonuç olarak az şekerli bir kahve ikram edilir (Ümit, 2010b, ss. 208-556).

Sultanı Öldürmek isimli eserde de Müştak Hoca’yı ziyarete giden Nevzat Başkomiser ve yardımcısı Ali’ye, ikram olarak Türk kahvesi teklif edilir. Nevzat Komiser sade Türk kahvesini tercih ederken, yardımcısı Ali ise sütlü ve bol şekerli bir kahve tercih eder (Ümit, 2012a, s. 137).

Yazarın *Sis ve Gece* başlıklı romanında da Arif’i ziyarete giden Sinan’a, orta şekerli Türk kahvesi ikram edilir (Ümit, 2017a, ss. 278-279).

Patasana başlıklı eserde, kazı başkanı Esra Hanım, bir akşam çardağın altında otururken Halaf, ona çay isteyip istemediğini sorar. Esra Hanım’dan hayır cevabını alan Halaf, bu sefer de ona kahve yapabileceğini belirtir. Esra ise Halaf’ı kırmak istemediği için -teklifini kendisinin de içmesi kaydıyla- kabul eder. On dakika sonra aşçı Halaf bol köpüklü kahveyi cezveden fincanlara döker ve kahvelerin yanında iki bardak su ile Esra’nın yanına döner. Bu eserin ilerleyen sayfalarında, Doktor Nicholas’a gerçekleştirilen ziyarette kahvaltıdan sonra Gülsüm Bacı tarafından konuk olan Esra ve David’e birer fincan sade kahve ikram edilir (Ümit, 2010a, ss. 102-205).

Kahve çeşitlerinden olan mırza içeceğine yazarın *Kavim* başlıklı eserinde yer verilir. Bu eserde, ilk önce Nebi'yi ziyarete giden Başkomiser Nevzat, daha sonra bir aşiret şeyhi olan Şih Mehdi'yi ziyaret eder. Şih Mehdi'ye yapılan bu ziyarette Nevzat'a mırza kahvesi ikram edilir (Ümit, 2006a, s. 66).

Genellikle kış aylarında tüketilen bitki çaylarından olan ıhlamur bitkisine ise Ümit'in *Sis ve Gece*, *Patasana* ile *Kavim* başlıklı eserlerinde yer verilir.

Sis ve Gece başlıklı eserde, Madam Eleni'yi ziyarete giden Sedat'ın dikkatini, sobanın üstündeki çaydanlıkta kaynayan ıhlamur bitkisi çeker. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında Madam Eleni, kendisini ziyarete gelen Sedat Bey'e, yeni kaynamış ıhlamur olduğunu belirterek ikram eder. *Patasana* romanında, Doktor Nicholas'a ve arkadaşına kahvaltıdan sonra Gülsüm Bacı tarafından birer bardak limonlu ıhlamur ikram edilir. *Kavim* isimli eserin kahramanlarından Malik Bey, kendisine ziyarete gelen Başkomiser Nevzat'a, hazırlanmakta olan ıhlamur içeceğinden teklif etmesinin ardından bir süre sonra elektrikli ocağın üzerinde hazır olan ıhlamur çayı yanında şeker ve limon ile Başkomiser Nevzat'a ikram eder (Ümit, 2017a, ss. 40-266; Ümit, 2010a, s. 205; Ümit, 2006a, s. 131).

Farklı içecek türlerinin *Bab-ı Esrar* başlıklı romanda bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu eserin kahramanlarından Karen ve Mennan, Ziya Bey'i ziyarete giderler. Burada Karen Kimya sütlü çay içer, Ziya ise kendisine Türk kahvesi söylemiştir. Mennan ise sehpanın üzerinde bulunan dumanı tüten çayına dokunmaz. Ortamdaki sessizliği bozmak isteyen Ziya Bey, her zaman İngiliz misafirleri olmadığı için sütlü çay yapmadıklarını belirterek Karen Kimya'ya çayın tadını nasıl bulduğunu sorar. Yine aynı romanın ilerleyen sayfalarında Karen Kimya yediği fırın kebabının ardından Türk kahvesi içtiğini şu sözlerle açıklar:

“Ama yemeğin ardından gelen Türk kahvesine diyecek yoktu. Dumanı üstünde, köpüğü yerinde, telvesi kıvamında, zarif bir fincanın içinde, yanında çifte kavrulmuş lokumla akşam yemeğinin gerçek bir armağanı gibiydi. İçmeden önce enfes kokusunu içime çektim. Annem çok sever Türk kahvesini, babam ise kendi ülkesinin geleneksel içeceği olduğu halde pek hoşlanmazdı. Onun tutkusu, yemekten sonra içtiği demli çaydı” (Ümit, 2019g, ss. 91-101-102-152-153).

Ahmet Ümit, özellikle Gaziantep’te tüketilmekte olan zahter bitkisinden yapılan içeceğe, *Patasana* isimli eserinde yer vermiştir. Bu eserde Yüzbaşı Eşref’i ziyarete giden Esra’ya, yüzbaşı tarafından içecek olarak kola, soda, çay, zahter seçenekleri sunularak hangi içeceği tercih ettiği sorulur. Esra’nın zahter içeceğinin nasıl bir içecek olduğunu merak etmesi üzerine Eşref Yüzbaşı zahterin kekik türünden hoş bir bitki olduğunu açıklar ve sonuç itibarıyla Esra, zahter bitkisinden yapılan bu içeceğe karar verir (Ümit, 2010a, s. 233).

Mutfak kültüründe, soğuk içeceklerde çeşitli türleriyle yer alır. Ümit’in eserlerinde, alkolsüz soğuk içecek çeşitlerinden olan limonata ve sodaya yer verildiği tespit edilmiştir. Bu içeceklerin kullanıldığı eserlerde yer alan incelemelere yer verildikten sonra, eserlerde çoğunlukla yer verilen alkollü soğuk içecekler yer verilecektir.

Elveda Güzel Vatanım başlıklı romanın kahramanlarından Şehsuvar, otel odasına girdiğinde ter içinde kaldığını fark eder ve kendisi için soğuk bir limonata ısmarlar. Limonatası gelen Şehsuvar, balkonun gölgesine oturup içeceğinin tadını çıkararak içtiği belirtilir (Ümit, 2015a, s. 474).

Kırlangıç Çılgılığı başlıklı eserde Muhabir Buket ile Nevzat Başkomiser, eserde yer alan körebe lakaplı katilin kim olabileceği üzerine konuşurlarken garsonun soda getirmesi üzerine sessizliğe büründükleri ifade edilir (Ümit, 2020f, s. 207).

Halk Bilimi El Kitabı isimli eserde belirtildiği şekliyle, her ne kadar İslâm dininin yasakları arasında olan alkollü içeceklerin tüketilmesinden kaçınılsa da şarap, rakı gibi içkilerin mutfak kültüründe yer aldığı ifade edilir. Ayrıca Osmanlı Devleti’nin son zamanlarında üretimine başlanan bira da yaygın bir içki çeşidi olarak tüketilir (Aça, 2019, s. 299).

Ahmet Ümit, eserlerinde modern kültürel çevre ile bağlantılı olarak tüketilen alkol türlerine de geniş ölçüde yer vermiştir. Yazarın eserlerinde şarap (Ümit, 2015a, s. 208; Ümit, 2020e, s.111; Ümit, 2017a, s.69; Ümit, 2014a, s.124; Ümit, 2010a, s. 303), bira (Ümit,

2015a, s. 208; Ümit, 2019a, s. 61), rakı (Ümit, 2015a, s. 208; Ümit, 2019f, s. 399; Ümit, 2010b,

s. 303), viski (Ümit, 2014a, s.81), likör (Ümit, 2017a,s. 48) gibi içecek türlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.4.2.11.3. Tatlı ve Meyve Türleri

Türk mutfağında genellikle yemek üzerine yenilen tatlı ve meyve türlerine Ahmet Ümit'in eserlerinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Türk toplumunun damak tadına hitap eden tatlı çeşitleri, genellikle yemekler üzerine tüketilse de günün her vaktinde insanların başvurdukları yiyecekler arasında gelmektedir. Mutfak kültürü içerisinde önemli bir yer teşkil eden sütlü tatlılara yazarın eserlerinde yer verilmektedir.

Patasana başlıklı eserde, akşam yemeğine davet edilen Yüzbaşı Eşref, yanında yemekten sonra yenilmesi amacıyla tatlı niyetine fıstıklı dondurma getirir (Ümit, 2010a, s. 301).

Zaman içerisinde birçok kültür tarafından benimsenip; şeker, limon, su ve vanilya ile yapılan çevirme tatlısı, muhallebi tatlısı ile Batı kültüründen alınan puding tatlısına yazarın *Beyoğlu Rapsodisi* başlıklı eserinde rastlanır. Buradan da anlaşılacağı üzere farklı kültürlerin mutfak kültürlerinde yer alan tatlı çeşitleri Türk mutfağında kendine yer edinmiştir.

Beyoğlu Rapsodisi adlı eserde Selim Bey'in oğlu Burç hastanede kaldığı süre zarfında sadece çikolatalı puding tatlısı yer. Ayrıca bu romanın ilerleyen sayfalarında Selim Bey ve eşi Gülriz'in, Saray Muhallebicesine giderek burada muhallebi tatlısı yedikleri ifade edilir (Ümit, 2014a, ss. 183-191-337).

Sultanı Öldürmek isimli eserde ise Müştak Bey'e, teyzesinin kızı Şaziye Hanım su muhallebisi getirir. Müştak Bey tarafından ailede anneannesinden sonra su muhallebisini en güzel yapan kişinin Şaziye Hanım olduğu belirtilir (Ümit, 2012a, s. 90).

Tatlı çeşitlerinin bir diğeri ise belli malzemelerle hazırlanarak pişirilen hamurların üzerine şerbet dökülerek hazırlanan tatlı türleridir. Farklı isimlerle ve farklı yapılaş şekilleriyle bütün toplumların mutfak kültürlerinde yer yerilen bu tatlılar, misafirlere ikram edilir.

Selanik'te samsa tatlısı olarak bilinen hamur tatlısına Ümit'in, *Elveda Güzel Vatanım* başlıklı eserinde yer verilir. Bu eserin kahramanlarından Nona Paloma, misafiri Şehsuvar'a samsa tatlısı yaptığını söyleyerek ikram eder (Ümit, 2015a, s. 341).

Tatlıların özenle hazırlanarak misafirlere ikram edildiği bir diğer özel gün ise bayramlardır. Düğün, bayram gibi özel günler için hazırlanan tatlıların, toplumların içinde bulundukları kültüre göre pek çok çeşidi bulunmaktadır.

İstanbul Hatırası romanında Küçük Ayasofya'ya giden Başkomiser Nevzat, burada oturan Şadiye teyzeye yaptığı bayram ziyaretlerinde ona yeryüzünün en güzel muhallebisini ikram ederek kendisini misafir ettiğini hatırlar (Ümit, 2010b, s. 31).

Bitkilerde çiçeğin döllenmesinden sonra oluşan tohumları taşıyan, genellikle yenilebilen organ olarak tanımlanan meyveler (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) içerdikleri vitaminler ve çeşitli şekillerde tüketilmeleri nedeniyle toplumların mutfak kültüründe yer edinirler. Ahmet Ümit'in eserlerinde halk mutfağında önemli bir yer teşkil eden meyve türlerine ve mevsimlere göre olgunlaşan meyvelere yer verildiği görülür.

Ümit'in, *Kavim* başlıklı romanında papaz Dimitri Amca ile karısı Madam Sula'nın bahçeli küçük bir evde oturdukları ve bu bahçede bahar aylarında eriklerin, kayısıların, dutların yetiştiği; kışın ise iri sulu ayvaların olduğu belirtilir (Ümit, 2006a, s. 34).

Elveda Güzel Vatanım adlı eserde Manav Recep, yolda karşılaştığı arkadaşı Şehsuvar'a, eve götürmesi için kocaman bir kese kâğıdı içerisinde kayısı verir (Ümit, 2015a, s. 138).

Yaz mevsimi meyvelerinden olan kiraza yazarın *Sis ve Gece* romanında yer verilmektedir. Bu eserin kahramanlarından olan Cuma, bir Mayıs günü iş çıkışında pazara uğrayarak, kızı için yeni çıkan kirazlardan alır (Ümit, 2017a, s.352).

Günün her öğününde çeşitli sebeplerle insanlar meyve yeme ihtiyacı hissederler. *Kırlangıç Çılgılığı* başlıklı eserde yurt müdürü Emir Bey'in odasına giden Ali, masanın üzerinde bulunan tabağın içerisinde elma ve portakal meyvelerinin olduğunu görür. Yurt müdürü Ali'ye meyvelerden yiyebileceğini belirterek meyve ikramında bulunur (Ümit, 2020f, s.199).

Yazarın bir başka eseri *Patasana* başlıklı eserin kahramanlarından olan Cemşid yemekten sonra meyveleri karıştırmayı sevmediğini ve sadece kayısı, erik ya da karpuz türlerinden birini yediğini belirtir (Ümit, 2010a, s. 301).

Kukla isimli eserde baba evini gezen Adnan Sözmen'in gözüne bir fotoğraf çarpar. Bu fotoğrafta aile üyelerinin bir pazar günü evin arka bahçesinde bir masanın başına oturmuş oldukları ve masanın üzerinde yer alan büyükçe bir tepsinin içerisinde karpuz dilimlerinin olduğu belirtilir (Ümit, 2019d, s. 144).

Netice olarak Ümit'in bütün eserlerinde Türk mutfağında yer alan yörelere özgü yiyecek ve içecekler dışında, yabancı kültürlerle ait olan yiyecek ve içeceklerin isimlerine de yer verilmektedir. Ayrıca, Ümit'in eserlerinde yer alan kahramanların, yetiştikleri çevrenin mutfak kültürüyle bağlantılı olarak, yiyecek ve içecek çeşitlerini tükettikleri görülür. Eserlerde yer alan kahramanlardan, şehir kültürü ile yetişen insanlar daha çok kendi kültürlerine yabancı gıdalar tüketirken -sandviç gibi- geleneksel kültürden kopamayan insanlar kendi kültürlerine özgü yiyecek ve içecekleri -dolma, sarma, kebab, çay, ıhlamur gibi- tükettikleri tespit edilmiştir.

2.4.2.12. Halk İnanışları

İnanç, kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin ya da bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesidir. Fransızca ve Almanca karşılıkları, “superstition” ve “aberglaube” sözcüklerinin Türkçe 'ye, “batıl inanış, yanlış inanış, boş inanış” şeklinde çevrilmeleri ile halk inanışları kavramı oluşmuştur. İnanç kavramı; din, politika, ahlak gibi insan düşüncesinin geniş bir bölümünü içine alır (Boratav, 2016, s. 13).

Halk inanışı ise; tabiatüstü, insanüstü bir gücün, varlığın, varlıkların mevcudiyetine, bunlarla ilgili görev ve kaçınmaların bulunduğu, bunlara riayet edildiğinde yarar sağlanabileceğine, ihlâl veya ihmal edildiğinde zarar görüleceğine inanma şeklinde tanımlanmaktadır (Arık vd., 2020, s. 21).

Kültürün bir ögesi olan halk inanışları, konu bakımından çok zengindir. İnsanların hayatlarında var olan bütün hadiseler üzerine batıl inanışlar oluşturulabilir. Halk inanışları, kesin yargı bildirmemekle birlikte yerden yere, toplumdan topluma farklılık gösterir. Kanaatimizce daha çok kırsal bölgelerde kabul gören halk inanışları, kuşaklar arasında sözlü anlatıya bağlı olarak devam ettirilir.

Uğur, bir nesnenin, bir kişinin, bir hayvanın ya da bir işin özündeki iyiliği, mutluluğu, bereketi, kolaylığı yani olumlu niteliği ve gücü gösteren kavramdır (Boratav, 2016, s. 109).

Halk inanışları arasında bütün davranışlar, uğur ve uğursuzluk olarak iki gruba ayrılır. Ümit'in eserlerinde bir olayın uğur getirerek, hayırlı olması için insanlar tarafından uygulanan ritüellere yer verildiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda bazı insanlar tarafından uğursuzluk olarak nitelendirilen halk inanışlarına da *Patasana* başlıklı romanda yer verilmiştir.

Yazarın, *İstanbul Hatırası* romanında ölüye bakmanın uğur, şans getireceği ancak bunun için Fatiha okunması gerektiği Cello tarafından şu şekilde açıklanır:

“Hakikaten mevta varmış Şeffan,” diye söylendi kısa boylu olanı. Nasıl da sermişler lan adamı yere!”

“Şeffan yüzünü buruşturarak başını çevirdi.” “Yok Cello, ben korkarım, ölüye bakamam.”

“Uğurdur lan, Allah rahmet eylesin. Ölüye bakmak şans getirir. Lakin mutlaka Fatiha okumak lazım.”

“Cello, kirli ellerini gökyüzüne açarak mırıldanmaya başlarken arkadaşı göz ucuyla cesede şöyle bir baktıktan sonra, “Müslüman mı ki oğlum, Fatiha okuyorsun?” diye karşı çıktı. “Belki Hristiyan’dır. Baksana, Hristiyan sütununun önüne atmışlar...” (Ümit, 2010b, s. 121).

Kavim başlıklı eserde uğur getireceğine inanıldığı için Evgenia karakteri, kendisine yardım eden Nevzat’a bir haç hediye eder ve bunun kendisine uğur getireceğini şu cümlelerle belirtir:

“Evgenia birden sağ elimi tuttu, avucumu açıp içine küçük bir haç bıraktı.”

“Bu haç uğurludur,” dedi. “Bana annem vermişti, ona da anneannesi vermiş, insanı belalardan koruyor. Ben belalardan kurtuldum, artık ona ihtiyacım olmayacak ama siz hep belanın içindesiniz. Sizde dursun.”

“Kararsızca elimdeki haça baktım, yanlış anladı.”

“Ama sizin için uygun değilse, yani siz Müslüman’sınız...”

Çok teşekkür ederim, uğur getiren her şeye ihtiyacımız var” (Ümit, 2006a, ss. 67-68).

Burada insanlar arasında bazı eşyaların uğur getireceği inancı hâkim olmakla birlikte o eşyaların insanlar için koruyucu vasfının da olduğu görülmektedir.

Ümit’in, *Patasana* başlıklı eserinde ise bazı insanların uğurlu ya da uğursuz olarak nitelendirilip, bu doğrultuda eylemlerini gerçekleştirdiklerine ya da gerçekleştirmediklerine dair halk inanışlarına yer verildiği görülür. Bu eserde terörist Cemşid, on üç sayısının uğursuz olduğuna olan inanışından dolayı on iki askeri öldüreceğini ve on üçüncü kişiyi -Yüzbaşı Eşref- sağ bırakacağına dair olan sözlerine eserde şu şekilde yer verilir:

“Batıl inançların var mıdır Yüzbaşı?” “Yoktur, dedim.”

“Benim var” dedi. Mesela takımın seninle birlikte on üç kişi. Ama hepinizi öldürürsem, biliyorum ki iflah olmam. Çünkü on üç uğursuzdur. O sayıdan kaçmak gerekir. Onun batıl inançlarının olmadığını adım gibi biliyordum. Merakla lafı nereye getireceğini bekledim.

“Bu durumda on iki kişi öldürmem gerek” dedi Cemşid (Ümit, 2010a, s. 169).

Arapça kökenli olan nazar sözcüğü, “bakış” anlamına gelmekle birlikte, kimi insanların bakışlarındaki zararlı güçten dolayı bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye bakmakla canlı üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm gibi olumsuz etkilerin meydana gelmesi anlamını taşır (Boratav, 2016, s. 119).

Halk arasında nazarın daha çok çocuklara, güzellik ve hünerleriyle ön planda olup hayranlık uyandıran kişilere değdiğine inanılır. Çocuklar, zayıf ve savunmasız varlıklar olduğu için bakışlardan çabuk etkilenirler. Güzellik ve hünerleriyle ön planda olan kişiler ise diğer insanların kıskançlık duygularını kamçılamaları nedeniyle nazarları üzerlerine çekerler.

İnsanlar, nazarın neden olduğu felaketlerden korunmak amacıyla farklı nesneler kullanırlar ya da türlü uygulamalara başvururlar. Hemen hemen bütün toplumlarda, nazardan korunmak amacıyla “nazarlık” adı verilen mavi boncuk kullanılır. Nazarlıklardan farklı olarak uygulanan diğer bir yöntem ise nazar değdiğine inanılan

kişilerin, uzmanına okutulması, tütsü yakılması ya da kurşun dökme gibi ritüellerin uygulanmasıdır.

Ahmet Ümit'in *Beyoğlu Rapsodisi* başlıklı eserinde, nazardan korunmak amacıyla farklı toplumlarda uygulanan ritüellere yer verilmektedir. Bu eserin, kahramanlarından biri olan down sendromlu Burç'un iyi olduğunu öğrenen Nihat, tahtaya vurarak nazara karşı önlem alır. Aynı eserin, Rus kahramanı Katya ise nazara karşı kendi kültürlerinde de tahtaya vurma âdetinin olduğunu ve başlarını çevirerek üç kere tükürdüklerini belirtir (Ümit, 2014a, ss. 124-125).

Nazara karşı uygulanan bu uygulamalardan anlaşılacağı üzere, farklı toplumların kültürlerinde yer alan inanışlar benzerlik gösterir.

Ziyaret sözcüğü, birini veya bir yeri görmeye gitmek anlamında kullanılırken, ziyaret amacıyla gidilen bu yerlere de ziyaretgâh denilmektedir. Geçmişle gelecek arasında bağ kurmak isteyen insanlar, olağanüstü özellikleriyle ön plana çıkan yatır, türbe, mezar gibi yerlere kutsiyet vererek bu yerleri ziyaret ederler. Buraları emanet duygusuyla koruyup ziyaret eden bireyler, buralarda yatan kişilere karşı vefa borçlarını ödeyerek, bu mekânların manevi huzuruyla rahatlamaya çalışırlar. Efsane ve menkıbelerle zenginleştirilen ziyaret olgusu yörenin kültürel ve dinî değerlerini de yansıtmaya yönüyle önemlidir.

Türkiye'de de diğer Türk topluluklarının yaşadığı ülkelerde olduğu gibi ziyaret fenomeni kapsamında adak ve ziyaret yerleri oldukça yaygındır. Ülkemizde ziyaret, evliya, baba, dede, şeyh, eren mezarları gibi yerlere belirli inanç, efsane ve menkıbelerin atfedilmesi, çeşitli dilek ve isteklerle bu yerlerin ziyaret edilmesi şeklinde gerçekleşir (Arık vd., 2020, s. 73). Bu doğrultuda Ahmet Ümit'in eserlerinde, yatır ve ziyaret yerleri ile ilgili inanışlara rastlanır.

Kavim başlıklı eserde, Taksim'de yer alan Saint-Antonie Kilisesi'nden bahsedilir. Eserin kahramanlarından olan Meryem, öldürülen sevgilisi Yusuf ile birlikte bir kere bu kiliseye gittiklerini ve orada Yusuf'un mum yakarak dua ettiğini, kendisinin de ziyaret ettikleri bu kilisede dilekte bulunduğunu ifade eder. Aynı eserin diğer kahramanı Evgenia'nın ise arada bir kiliseye giderek, bir iki mum yakıp, dilekte bulunduğu eserde verilen bilgilerden anlaşılmaktadır (Ümit, 2006a, ss. 34-42).

Kavim romanının ilerleyen kısımlarında Gabriel'e adının Süryani azizi Mor Gabriel'den mi esinlenerek konulduğu Zeynep Komiser tarafından sorulur. Gabriel ise Mor Gabriel için yörede hâkim olan inancı:

“Mor Gabriel gibi iyi bir adam olmam için koymuşlar. Mor Gabriel bizim kâhinimizdir. Büyük bir azizdir. Manastırımızın koruyucusudur. Manastırımızın adı da Mor Gabriel'dir. Mor Şamuel ve Mor Şamun Manastırı... Kartmin Manastırı...Deyrul Umur Manastırı...” şeklinde açıkladıktan sonra Mor Gabriel'in, İsa Mesih'e benzetilerek mucizeler gerçekleştirdiği, hastaları iyileştirdiği, kötülerini cezalandırıp, insanlara yardım ettiği için yöre halkı tarafından onun aziz biri olarak ilan edildiği vurgulanmıştır” (Ümit, 2006a, ss. 203-208).

Yazarın *Patasana* başlıklı romanında insanlar tarafından önemli bir inanç merkezi olarak kabul edilen Kara Kabir isimli yatırdan söz edilir. Kazı ekibinin, yörede kutsal sayılan bu yeri kazdıkları için kasabada huzursuzluğa yol açtığı ve bölücülerin bu nedenden Hacı Settar isimli din adamını öldürdüklerine inanılır. Yöre halkı yüzyıllardır, kuraklık olduğunda, sel bastığında, hastalandıkları zamanlarda, çocukları olmadığında, kızları evlenemediklerinde Kara Kabir'i ziyaret edip, buradan yardım dileyerek bu mekâna kutsiyet atfetmişlerdir. Yöre halkının inancına göre dünyada ve ahirette onlara yardımcı olan bu yatırı kazanlar, kendi inançlarına saldırmakta ve yöre halkı bu durumu bir küfür olarak algılamaktadır (Ümit, 2010a, ss. 6-7-19).

Yazarın bir diğer eseri *Bab-ı Esrar* romanında ise babası da Mevlevî erenlerinden olan Karen'in, Konya'da Şems-i Tebrizi'nin gönül dostu, babasının ise kadim şeyhi Mevlânâ'nın türbesini ziyaret ettiği görülür. Eserde Karen'in Sultan Selim cami ile küçük bir parkın arasından geçerek türbenin kemerli dış kapısına ulaşıldığı ifade edilir (Ümit, 2019g, s. 302).

Umay Günay'a göre rüyalar, genellikle bireyin nefsindeki gizli bilinç özelliklerine göre beliren bir muamma ya da bilmece gibi garip bir temsildir ve gizli ilimlerle alakalıdır. Bazı rüyalar aynen gerçekleşir, bazı rüyaların yorumu rüyada görülürken, bazı rüyalar ise kişinin vicdanında yorumlanamamakla birlikte, güvenilir rüya olduklarına dair inançlar vardır (Günay, 2018, s. 122). Bu bağlamda insanlar, iyi ya da kötü şekilde gördükleri rüyaların etkisiyle bağlantılı olarak rüya tabirlerine başvurarak halk inanışları oluştururlar.

Ahmet Ümit'in eserlerinde yer alan kahramanların psikolojik durumlarıyla alakalı olarak gördükleri rüyalara yer verildiği tespit edilmiştir.

Yazarın, *Kavim* başlıklı eserinde ölen Yusuf'un ruhunun, mucizeler yarattığına inanılan Mor Gabriel'in yanına gittiği inancının hâkim olduğu görülür. Eserde Yusuf babasının, gördüğü rüya ile bu durumun pekiştirildiğine dair olan inanca:

“Müjdeler olsun, dedi. Oğlum, Mor Gabriel'in yanına gitti. Sonra bir gece rüyasında görmüş Yusuf abimi. Gece yarısı hepimizi kaldırdı. “Müjdeler olsun, oğlum Mor Gabriel'in yanında.” dedi. Oğlum İsa Mesih'in huzuruna çıkacak. Sonra da yere inecek, biz günahkârların arasına geri dönecek. Bizi kurtaracak.” şeklinde yer verildiği görülür (Ümit, 2006a, s.208).

Netice olarak Ahmet Ümit'in eserlerinde yapılan değerlendirmeler sonucunda Türk toplumunun zengin kültür birikimi ile bağlantılı olarak varlığını hâlâ devam ettiren halk inanışlarının konularının zengin olduğu okuyucuya hissettirilir. Yazarın eserlerinde halk inanışlarıyla ilgili olarak uğur- uğursuzluk, batıl inanış, nazar, kutsal mekânlar ve ziyaret yerleri ile ilgili olanlar, rüyalar üzerine oluşturulan inanışlar gibi halk inanışlarına yer verildiği tespit edilmiştir. Eserlerde yer verilen inanışlardan da anlaşılacağı üzere, günümüzde de insanlar arasında sözlü kültür ürünlerinden olan halk inanışlarının hâlâ devam ettirildiği anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Şiir, roman, hikâye, destan, masal gibi türlerde eserler vererek çok yönlü kişiliğini ortaya koyan Ahmet Ümit'in, yayımlanan eserleri ve geniş okuyucu kitlesi göz önünde bulundurulduğunda onun başarılı yazarlardan olduğu anlaşılır. Yazar, eserleri aracılığıyla her yaş grubundan okuyuculara hitap ederek Türk milletinin sahip olduğu kültürel değerlerin bütününe zenginleştirmek ve tanıtmak ister.

Ümit, daha çok polisiye türünde yazdığı eserleriyle Türk ve dünya edebiyatında adından sıkça söz ettirmiştir. Polisiye tarzda yazdığı eserlerinde halkın sözlü kültür ürünleri olan halk bilimi unsurlarını ustalıkla işleyen yazar, okuyucularının kendi kültürel değerlerinin farkına varmalarını sağlar. Yazar farklı dillere çevrilen eserleri aracılığıyla Türk milletinin kültürel değerlerini farklı milletlere tanıtır. Ayrıca yazar gerçekleştirdiği yurtdışı seyahatleri nedeniyle tanık olduğu farklı ulusların kültürel unsurlarına da eserlerinde yer vererek kültürler arası alışverişi sağlar. Gerek yabancı milletlerin gerekse Türk halkının kültürel değerlerine eserlerinde geniş ölçüde yer veren Ümit, halk bilimi unsurlarının geçmişten günümüze kadar dinamik olarak varlığını devam ettirdiğini kanıtlar.

Sözlü kültür anlatılarının zengin olduğu bir çevrede özellikle annesinin anlatılarıyla yetişen Ümit, giyim kuşam ya da mutfak gibi halkın daha yoğun şekilde ilgi gösterdiği kültürel unsurlara eserlerinde daha çok yer verir. Bu doğrultuda yazarın eserlerinde kendi yaşantısı, duygu ve düşünce tarzına ilişkin izler bulmak mümkündür.

Ahmet Ümit, halk bilimi unsurlarından hayatın dönüm noktalarına, halk bilgisine, danslara, seyirlik oyunlara, müziğe, çocukların ve büyüklerin oyunlarına, belirli günlere, mimariye, giyime, halk sanatları ve zanaatlara, halk mutfak ile inanışlara; halk edebiyatı türlerinden destanlara, efsanelere, menkıbelere, masallara, türkülere, ağıtlara, ninnilere, tekerlemelere, atasözleri ve deyimler ile alkışlar ve kargışlara dair olan kültürel unsurları

eserlerinde sanatçı duyarlılığıyla işlemiştir. Bu doğrultuda yazarın halk bilimi malzemeleri nasıl ve hangi fonksiyonlarla kullandığı şu şekilde özetlenebilir:

İçinde yetiştiği toplumun âdet, gelenek ve göreneklerinden hareketle doğum, evlenme ve ölüm olaylarında uygulanan ritüellere roman ve hikâyelerinde sıklıkla yer veren Ahmet Ümit, bu ritüellerin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlar. Yazar bu âdet, gelenek ve göreneklerle bazen köylü ve şehirli arasında farkı ortaya koyarken, bazen de geçmişten günümüze farklı toplumlarda değişerek uygulanan ritüelleri okuyucuya sunar.

Yazarın eserlerinde halk hekimliği, halk hukuku ve halk takvimine ait unsurlara dair bilgiler verilmektedir. Ahmet Ümit, içinde yetiştiği toplum yapısıyla bağlantılı olarak eserlerinde yer alan kahramanların hastalandıkları bazı zamanlarda modern tıp dışında kocakarı ilaçlarıyla geleneksel yöntemlere başvurduklarını belirtir. Yazar, *Kavim* ve *Patasana* eserlerinde daha çok doğu bölgelerinde yaşayan insanların geleneksel halk hukuku ve takviminden vazgeçmeyerek günlük hayatlarında yörede uygulanmakta olan hukuk kurallarına ya da güneşin doğuş- batış zamanlarına göre işlerini planladıklarına dikkat çeker. Yazarın eserlerinde yer verilen halk taşıtları ise zaman içerisinde değişim göstererek gelişen modern halk taşıtlarıdır.

Ahmet Ümit'in eserlerinde kahramanlar, ilkel zaman danslarından çiftetelliye, baleden sirtakiye kadar farklı dans çeşitlerini bilmektedirler ve müzikli bir ortamda bulunulması durumunda bu dansları sergilemektedirler. Yazarın *Tapınak Fahişeleri*, *Gülgeç* ve *Kar Kokusu* isimli eserlerinde dansları sergilemeyi başaramayan kahramanlar komik duruma düşerler.

Toplumların kimliğini müziklerin oluşturduğunu düşünen Ümit, eserlerinde klasik müzik ve halk müziğine sıklıkla yer verir. Yazarın eserlerindeki kahramanların müzik sevmeleri, duygularını müzikler aracılığıyla belirttikleri ve müzik kültürlerinin geniş olması dikkat çekicidir. İnsanlar sevinçlerini, üzüntülerini, özlemlerini, sevdalarını müzikler aracılığıyla dile getirirler. Bu doğrultuda yazara göre müzik toplumu birbirine bağlar ve türkülerin barındırdığı duygular evrenseldir.

Ahmet Ümit eserleri aracılığıyla toplumundaki her yaş grubuna hitap eder.

Toplumlarda farklı şekillerde kutlanan bayramlar ya da özel günlere yazar eserlerinde yer vermektedir. Yazarın eserlerinde yer verilen belirli günler; toplumların dinî günlerinde belli ritüellerle kutladıkları dini bayramlar, daha çok yabancı toplumlarda

kutlanan Yeni Yıl Bayramı ve tabiat, hava ya da ekolojik şartlara göre farklı zamanlarda kutlanan mevsimlik bayramlar olarak gruplandırılır. Bu bağlamda Ahmet Ümit, her toplumun kültüründe farklı zamanlarda kutlanan bayramlar olduğunu belirterek, bu zamanlarda insanların bir araya gelerek birlikte farklı uygulamalarla eğlendiklerini ifade eder.

Farklı amaçlarla gerçekleştirdiği seyahatler neticesinde türlü mimari yapılar gözlemleyen Ahmet Ümit, bu mimari yapıları eserlerinde ustalıkla işlemiştir. Yazar, *Kokusu* isimli eserinde Moskova'nın mimari yapılarının taştan olduğunu ve devlet binalarının kulelerinde kırmızı yıldızların bulunduklarını belirtir. *Patasana* ve *Masal Masal İçinde* eserlerinde ise Güneydoğu Anadolu'nun mimari yapılarına dikkat çeken yazar buralarda sıcak iklim koşullarıyla bağlı olarak inşa edilen çatısı –dam- olmayan, cumbalı, taştan yapılmış evlerin olduğunu ifade eder.

Yazar eserlerinde günümüz kültürüyle kullanılan kadın giyimin çeşitlerine, erkek giyim çeşitlerine, kıyafetlerin tamamlayıcı unsuru olan takı ve aksesuarlara yer vermektedir. Yazar Ümit'e göre zamanla giyim türünün zenginleşmesi nedeniyle farklı yerlerde, farklı renklerde ve farklı çeşitlerde kıyafetler kullanılmaktadır.

Kültürün aktarılmasında halk sanatları ve zanaatlarının etkili olduğunu düşünen Ahmet Ümit, eserlerinde halk sanatlarının kullanıldığı eşyalara yer vermesinin yanı sıra zamanla azalan demircilik, kuyumculuk, dokumacılık, antikacılık, sepetçilik gibi kültürel mesleklerle de eserlerinde yer vererek bu mesleklerin önemine dikkat çeker.

Ahmet Ümit'in eserlerinde halk mutfağıyla ilgili unsurlar geniş yer tutar. Yazarın eserlerinde çok değişik yörelerin yemeklerinin isimleri geçer. Gaziantep doğumlu olan yazar, özellikle bu yörenin zengin yemek kültürüne hayrandır. Bunun yanında farklı kültürlerin yemeklerini de tatmış olan yazar, bu tatların gelecek nesillere aktarılması gerektiğini düşünerek bazı eserlerinde –*Patasana*- yemeklerin tariflerine yer vererek okuyucuyu bilgilendirir.

Yazarın eserlerinde halk inanışlarıyla ilgili olarak uğur- uğursuzluk, batıl inanışlar, nazar, kutsal mekânlar ve ziyaret yerleri ile alakalı inanışlar ile rüyalar üzerine oluşturulan inanışlara yer verildiği görülmektedir. Yazar bu inanç ve uygulamaları Türk toplumunun eğilim gösterdiği hurafeleri belirtmek amacıyla kullanmıştır.

Yazarın bütün eserlerinde halk edebiyatı unsurlarından olan destan, efsane, menkıbe, masal, türkü, ağıt, ninni, tekerleme, atasözleri ve deyimler ile alkışlar ve kargışlara yer vermektedir. Ancak yazarın *Masal Masal İçinde* ve *Olmayan Ülke* isimli eserleri baştan sona kadar anonim halk edebiyatı ürünlerinden biri olan masal türünü kapsamayı ve bu türün motiflerini içermesi nedeniyle ayrı birer öneme sahiptirler. Özellikle masal kitaplarında iyiler ile kötülerin savaşları sonucunda iyilerin kazanmaları motifi vurgulanmaktadır. Bunun yanında masal kitaplarında olağanüstü motiflere fazlaca yer verildiği dikkat çekmektedir.

Ahmet Ümit'in eserlerinde halk bilimi ve halk edebiyatına ait malzemelerin yanında Tekke edebiyatı temsilcilerinden Mevlana ve Yunus Emre'yle ilgili tespit ve değerlendirmelere yer verilmektedir. Yazarın, *Bab-ı Esrar* isimli romanı da daha çok Tekke edebiyatı temsilcilerinden olan Mevlana'ya ve Mevlevilikle alakalı unsurlara yer verilmesinden dolayı önemlidir. *İnsan Ruhunun Haritası* isimli eserde Yunus Emre'nin çığ ıken pişerek mecazi aşktan gerçek aşka kavuştuğu vurgulanır.

Yazar eserlerinde akıcı dil ve samimi bir üslûp kullanır. Kullanılan samimi dil ve üslûp aracılığıyla okuyucular, romanın içine çekilir ve eserlerde yer alan kahramanlar aracılığıyla kendilerini bulurlar. Yazar Ümit, eserlerinde halk dilini kültür Türkçesi içinde yoğurarak kendine özgü, taklitçi olmayan samimi bir dil oluşturmayı başarır. Ümit, ayrıca eserlerinde konu bütünlüğüne de gerekli önemi vererek sağlam yapılı eserler ortaya çıkarır.

Son söz olarak diyebiliriz ki Ahmet Ümit, günümüzde artan sosyal olaylarla bağlantılı olarak eserlerini kaleme alıp toplumun her yaş grubuna hitap ederek içinde yetiştiği halkın kültürüne yabancı bir aydın olarak yaşamamış, halkın kültürüne her zaman saygı duymuştur. Yazar eserlerinde halkın kültürel unsurlarını ustalıkla işlemiş ve halk kültürünü gelecek nesillere aktarılmasında bir köprü görevi üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (ed.). (2019). *Halk bilimi el kitabı*. Nobel Yayınevi.
- Aksoy, E. (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde halk bilimi unsurları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alangu, T.(2020). *Türkiye folkloru el kitabı*. (haz. İsmal Görkem). Yapı Kredi Yayınları.
- Albayrak, N. (2010). *Halk edebiyatı sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu*. İnkılâp Kitabevi.
- Artun, E. (2019). *Türk halkbilimi*. Karahan Kitabevi. Başgöz, İ.(2008). *Türkü*. Pan Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2017). *Folklor ve edebiyat-II-*. BilgeSu Yayınevi. Boratav, P.N. (2016). *100 soruda Türk folkloru*. BilgeSu Yayınları.
- Çapraz, E., Tek, R., Görkem, B. (ed.). *Halk ve bilim arasında bir ömür Prof. Dr. İsmail Görkem armağanı* (ss. 287-306). Kömen Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Dursun, A. (2016). *Türk halk hukuku*. Ötüken Yayınevi.
- Ekici, M. (2018). *Halk bilgisi (Folklor)*. Geleneksel Yayıncılık. Ekici, M. (2006). *Halk kimdir ?*. Milli Folklor Dergisi, (37), 2-8. Elçin, Ş. (2016). *Halk edebiyatına giriş*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A.B.- Akkoyunlu, Z. (2015). *Dîvânu Lugâti't- Türk*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eroğlu, A. H. (2020). *Halk inanışlarına giriş*. D. Arık & A. H. Eroğlu (Ed.). *Halk inanışları*. (ss. 19-42). Grafiker Yayınları.
- Gökarp, G. (2014). *Türkçülüğün esasları*. Anonim Yayıncılık.
- Gölpınarlı, A. (2015). *Yunus Emre*. Kapı Yayınları.
- Görkem, İ. (2006). *Elâzığ efsaneleri*. Manas Yayıncılık. Görkem, İ. (2001). *Türk edebiyatında ağıtlar*. Akçağ Yayınları.
- Günay, U. (2018). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Akçağ Yayınevi. Güzel, H. C. (ed.). (2014). *Türkler ansiklopedisi*. Yeni Türkiye Yayınları.
- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52755/696199> (Erişim Tarihi 12. 04. 2022)
- <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi 15. 12. 2021)
- <https://www.sacitaslan.com/ahmet-umit-cocuklugundaki-bayramlari-anlatt-haberi> (Erişim Tarihi 07.07. 2016)
- <https://www.youtube.com/watch?v=1tV388I2nWY> (Erişim Tarihi 04.04.2021)
- <https://www.youtube.com/watch?v=1tV388I2nWY> (Erişim Tarihi 16.10.2021)
- <https://www.youtube.com/watch?v=1tV388I2nWY> (Erişim Tarihi 13.12.2021)
- <https://www.youtube.com/watch?v=awVQtd-B2yw> (Erişim Tarihi 12.12.2021)
- <https://www.youtube.com/watch?v=iuO62o4V5nw> (Erişim Tarihi 11.10.2021)

- <https://www.youtube.com/watch?v=WSKR0MXGhFQ> (Erişim Tarihi 15.12.2021)
- Ilıcak, N.G. (2014). *1980 sonrası Türk romanında halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarının tespiti ve incelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ilıcak, N.G. (2019). *Türk romanında halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarına bir bakış*. Akademik Kitaplar Yayınları.
- Kaya, D. (2001). *Folklorumuzda beddua söyleme geleneği ve Türk halk şiirinde beddualar*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, D. (2004). *Anonim halk şiiri*. Akçağ Yayınları. Koz, S. (2003). *Yemek kitabı*. Kitabevi Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2020). *Türk edebiyatı tarihi*. Alfa Yayınevi. Kuzucu, K., & Koz, S. (2021). *Türk kahvesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Lale, M. (2006). *II. Mahmud dönemi kıyafet alanında yapılan yenilikler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Millî kültür unsurlarımız üzerinde genel görüşler*. (1990). Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mirzaoglu, G. (2019). *Halk türkülleri*. Akçağ Yayınları. Nahya, N. (2012). *Şehir ve mutfak kültürü*. Ürün Yayınları.
- Oğuz, M. Ö., Ekici, M. & Aça, M. (2018). *Türk halk edebiyatı el kitabı*, Grafiker Yayınları.
- Örnek, S.V. (2014). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*. BilgeSu Yayınları. Örnek, S.V. (2018). *Türk halkbilimi*. BilgeSu Yayınları.
- Özdağ, U., & Gökalp, G. (2019). *Anadolu turnaları*. Ürün Yayınları. Öztürk, Y.N. (2013). *Kur'an-ı Kerim meali*. Yeni Boyut Yayınları. Sakaoğlu, S. (2015). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2003). *Türk gölge oyunu Karagöz*. Akçağ Yayınları. Tan, N. (2003). *Folklor (halk bilimi)*. Kitap Matbaacılık.
- Tek, R. (2018). *Kayseri yöresi sağıltma ocakları*. Kömen Yayınları.
- Tezcan, M. (2006). *Türk ailesi antropolojisi*. İmge Kitabevi.
- Uçman, A. (2015). *Tekke ve halk edebiyatı makaleleri*, Dergâh Yayınları. Ümit, A. (2005a). *Başkomiser Nevzat, Çiçekçinin ölümü*. Doğan Yayınevi.
- Ümit, A. (2006a). *Kavim*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2007a). *Tapınak fahişeleri Başkomiser Nevzat*. Güncel Yayıncılık.
- Ümit, A. (2010a). *Patasana*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2010b). *İstanbul hatırası*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2012a). *Sultanı öldürmek*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2013a). *Beyoğlu'nun en güzel abisi*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2014a). *Beyoğlu rapsodisi*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2015a). *Elveda güzel vatanım*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2016a). *Başkomiser Nevzat, Çiçekçinin ölümü*. Doğan Yayınevi.
- Ümit, A. (2017a). *Sis ve gece*. Everest Yayınları.

- Ümit, A. (2018a). *Aşk köpekliktir*. Everest Yayınları. Ümit, A. (2019a). *Çıplak ayaklıydı gece*. Everest Yayınları
- Ümit, A. (2019b). *Bir ses böler geceyi*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2019c). *Kar Kokusu*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2019d). *Kukla*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2019e). *Ninatta'nın bileziği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2019f). *Olmayan ülke*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2019g). *Bab-ı esrar*. Everest Yayınları. Ümit, A. (2019h). *Aşkımız eski bir roman*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2020a). *Sokağın zulası*.Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2020b). *Masal Masal içinde*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2020c). *Agatha'nın anahtarı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2020d). *Şeytan ayrıntıda gizlidir*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2020e). *İnsan ruhunun haritası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2020f). *Kırlangıç çılgılığı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ümit, A. (2021a). *Kayıp tanrılar ülkesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M., Okay, O., Öneş, M., (2010). Ümit Ahmet. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınevi.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk bitiği*. Akçağ Yayınları.
- Yolcu, M. A. (2014). *Nevşehir yöresinde yaşayan geleneksel meslekler*. Detay Yayıncılık.
- ?, (1997). *21. Yüzyılın Eşiğinde Örf ve Âdetlerimiz*. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.

EKLER



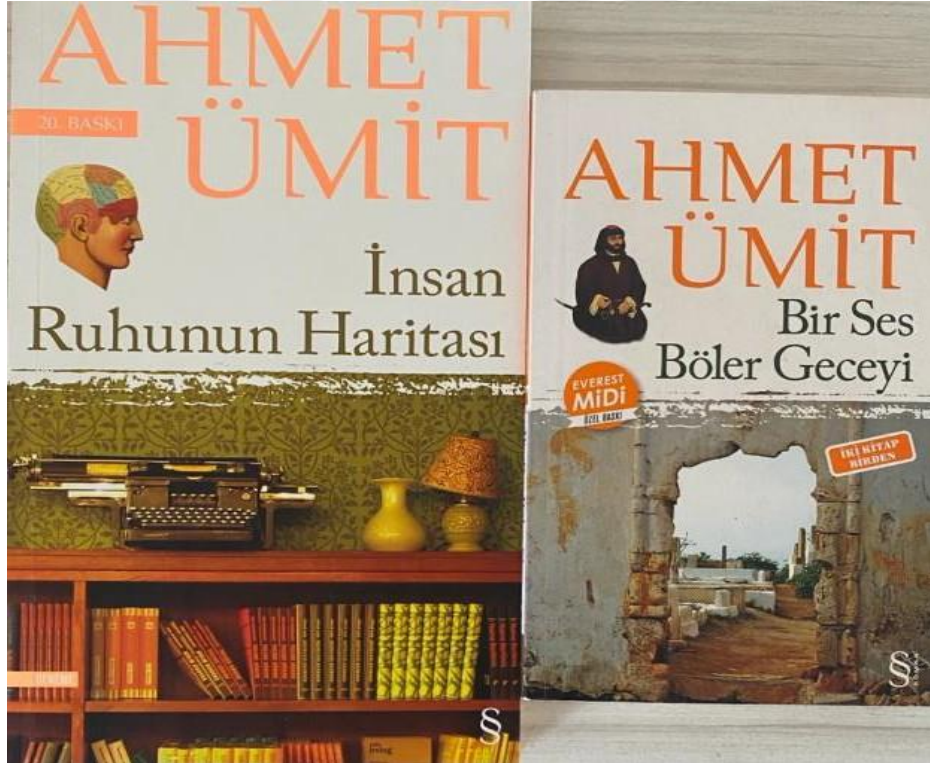
Ek 1: Yazar Ahmet Ümit.



Ek 2: Sokağın Zulası 1989, Şiir. Ninatta'nın Bileziği 2006, Destan.



Ek 3: Aşk Köpekliktir 2004, Roman. Çıplak Ayaklıydı Gece 1992, Öykü.



Ek 4: İnsan Ruhunun Haritası 2007, Deneme. Bir Ses Böler Geceyi 1994, Roman.



Ek 5: Olmayan Ülke 2008, Masal. Masal Masal İçinde 1995, Masal.



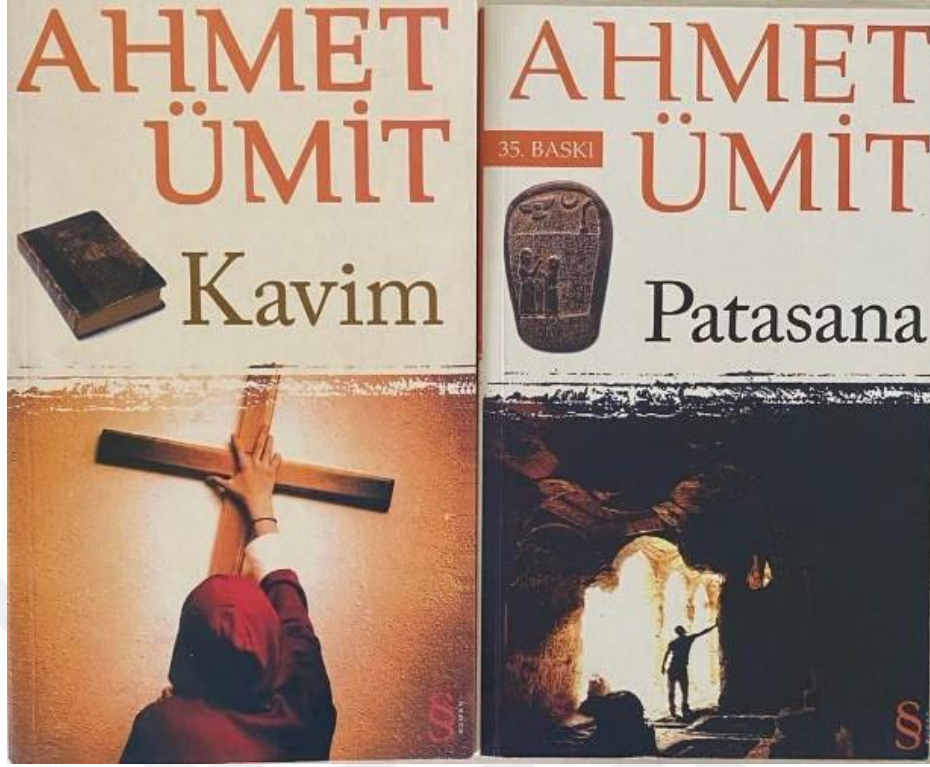
Ek 6: Beyoğlu Rapsodisi 2003, Roman. Sis ve Gece 1996, Roman.



Ek 7: Bab-1 Esrar 2008, Roman. Kar Kokusu 1998, Roman.



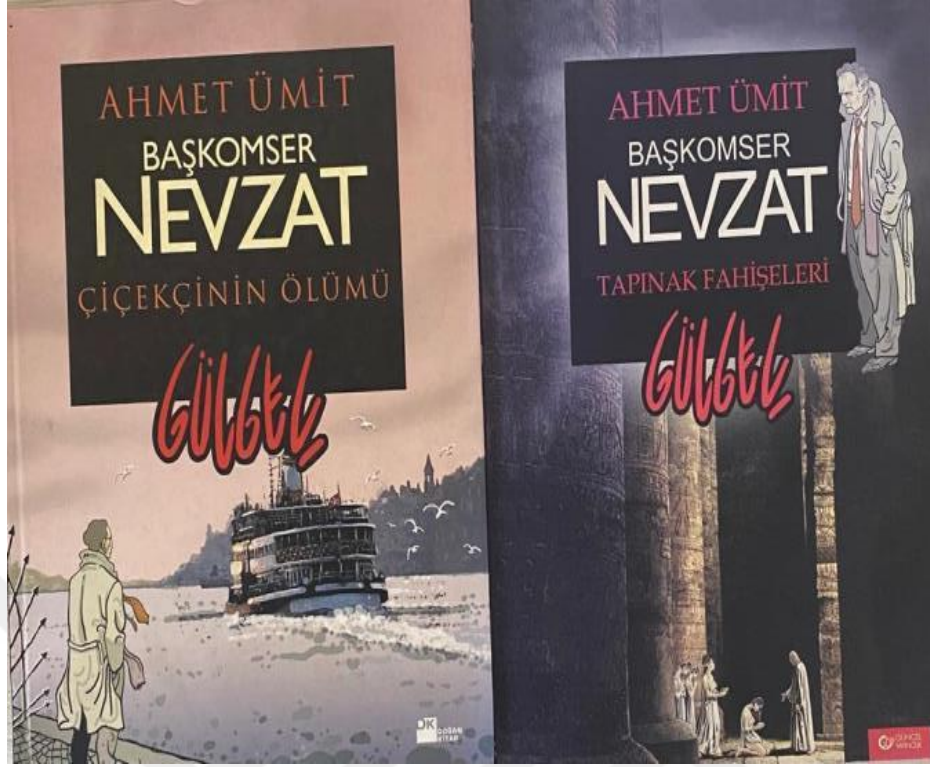
Ek 8: Agatha'nın Anahtarı 1999, Öykü. Şeytan Ayrıntıda Gizlidir 2002, Roman.



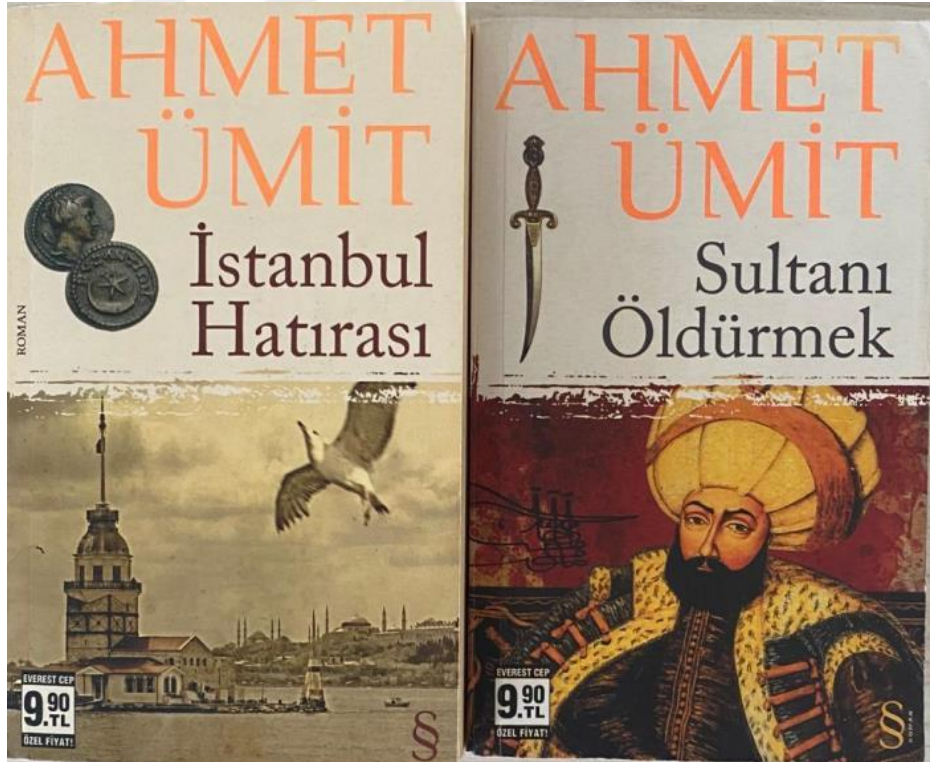
Ek 9: Kavim 2006, Roman. Patasana 2000, Roman.



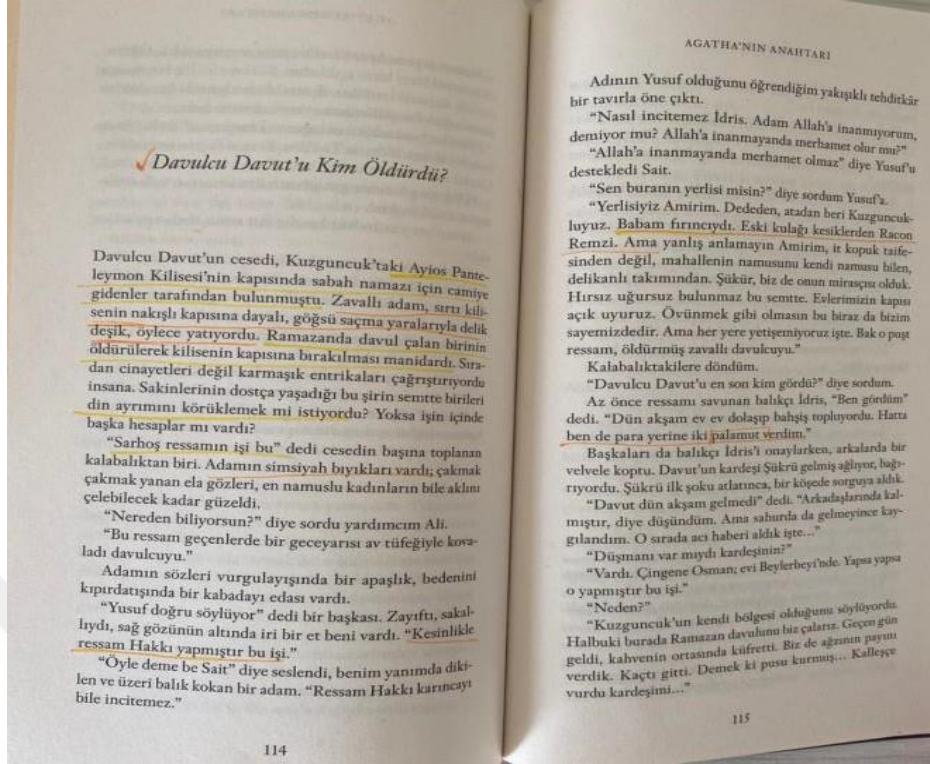
Ek 10: Kukla 2002, Roman. Kırlangıç Çığlığı 2018, Roman.



Ek 11: Çiçekçinin Ölümü Gülgeç 2005, Öykü. Tapınak Fahişeleri 2011, Öykü.



Ek 12: İstanbul Hatırası 2010, Roman. Sultanı Öldürmek 2012, Roman.



Ek 13: Davulcu Davut'u Kim Öldürdü 2011, Öykü.



Ek 14: Elveda Güzel Vatanım 2015, Roman. Beyoğlu'nun En Güzel Abisi 2013, Roman.



Ek 15: Kayıp Tanrılar Ülkesi 2021, Roman. Aşkımız Eski Bir Roman 2019, Roman.