

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA TARİH VE MİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SABRİ DOĞAN

GAZİANTEP

OCAK 2020

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBYATI ANABİLİM DALI

AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA TARİH VE MİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SABRİ DOĞAN

TEZ DANIŞMANI: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

GAZİANTEP

OCAK 2020

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA TARİH VE MİT

SABRİ DOĞAN

Tez Savunma Tarihi:

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Erol ERKAN

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.



Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY
Tez Danışmanı

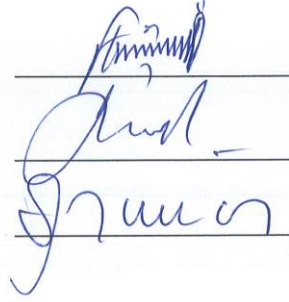
Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY (Jüri Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU

Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKÇI



ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sabri DOĞAN

14.01.2020

ÖZET

AHMET ÜMİT'İN ROMANLARINDA TARİH VE MİT

DOĞAN, Sabri

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

Ocak 2020, 109 sayfa

Ahmet Ümit'in Romanlarında Tarih ve Mit adlı bu çalışma, Ahmet Ümit'in eserlerini, tarih ve mit bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır.

Tezin “Giriş” kısmında tarih ve mit açıklanıp bu iki unsur ayrıntıları ile ele alınmış; mitolojinin ve tarihin edebiyatla ilişkisi anlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türk edebiyatında tarihi roman ve mitolojik roman verilmeye çalışılmış, mitolojinin Türk edebiyatındaki teşekkülü hakkında bilgi verilmiş; tarih, mit ve edebiyat ilişkisi anlatılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Ahmet Ümit'in hayatı, mizacı, eserleri ve sanat hayatı üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölüm çalışmanın en hacimli bölümüdür. Bu bölümde, Ahmet Ümit'in eserlerinde tarih ve mitolojiye ait unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu unsurlar tespit edilirken eserlerin zaman, mekân, kişi ve olay öğeleri derinlemesine incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde incelenen bütün romanların tanıtımı da yapılmıştır.

“Sonuç” kısmında ise Ahmet Ümit'in romanları hakkında bazı tespitler yapılmış, genel yargılara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Ümit, roman, mit, tarih.

ABSTRACT

HISTORY AND MYTH IN AHMET ÜMIT'S NOVELS

DOĞAN, Sabri

Master Thesis, Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Assist Lecturer Ahmet ÖZPAY

January 2020, 109 pages

This study, titled *History and Myth in Ahmet Ümit's Novels*, aims to examine Ahmet Ümit's works in the context of history and myth.

The two elements are explained in depth by explaining the history and myth in the introduction part of the thesis. The relationship between mythology and history with literature is tried to be explained.

This study consists of three parts. In the first chapter, historical novels and mythological novels are tried to be given in Turkish literature, information about the formation of mythology in Turkish literature is given and the relationship between history- myth and literature is tried to be explained.

In the second part of the study, Ahmet Ümit's life, temperament, works and art life are emphasized.

The last part of the study, that is the third part, is our voluminous section. In this section, historical and mythical elements are tried to be determined in Ahmet Ümit's works. While determining these elements, time, place, person and event elements of the works are examined in depth. In addition, all the novels that have been examined in this section are introduced.

In the "Conclusion" section, we present our findings.

Key words: Ahmet Ümit, novel, myth, history

ÖN SÖZ

İnsanın hayatı anlama çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkan mitoloji ve tarih bugünün insanın da merakı celp etmiştir. Bu merakın sevgiyle edebi eserlerde tarih ve mit bir unsur olarak kullanılmıştır.

Polisiye romanları ile ön plana çıkan Ahmet Ümit'in romanlarındaki tarihi ve mitolojik unsurları nasıl ele aldığını incelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın hazırlık aşamasında, oldukça ayrıntılı bir kaynak araştırması yapılmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlendirmeler tematik bir çalışmaya uygun bir şekilde başlıklandırılmıştır.

Birinci bölümde tarih ve mit kavramları anlatılarak roman ile ilişkileri üzerinde durulup Türk edebiyatındaki gelişimleri üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde yazarın hayat hikâyesi, sanatçı kişiliğinin oluşum evresi anlatılmış, eserlerinin bibliyografik künyeleri verilmiştir.

Üçüncü bölüm çalışmanın en geniş ve en uzun bölümüdür. Bu bölümde yazarın romanları, üç ana başlık altında incelenmiştir. Yazarın romanları hakkında bilgi verilmiş olup tarihi ve mitolojik unsurlar tespit edilmiştir.

Sonuç bölümünde çalışmanın özetlenmesinden kaçınılmıştır. Burada mümkün olduğu kadar, çalışmadan elde edilen sonuçlara yer verilmiş, tespitler yapılmış, yargılar sunulmuştur.

Bu çalışmanın her aşamasında, sayın hocam Dr.Öğr.Üyesi Ahmet Özpay'ın izleri vardır. Tecrübesi ve engin hoşgörüsüyle her an yanımda olmuş, yol göstermiştir. Çalışmamla ilgili her sorunumda, değerli vaktini ayırmış, hassasiyetle konunun çözümünü sağlamıştır. Ona burada sonsuz şükranlarımı sunarım. Her zaman bana bir baba şefkatiyle yaklaştı ve beni bir bilim adamı gözüyle yönlendirdi. Yine çalışma sırasında her türlü desteği esirgemeyen değerli abim Ahmet Çelik'e teşekkür etmeden geçemeyeceğim. Son olarak beni bugünlere getiren aileme binlerce kez şükranlarımı sunuyorum.

OCAK, 2020
Sabri DOĞAN

KISALTMALAR

bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, basım
c.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
drl.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazret
s.	: Sayfa
t.y.	: Basım tarihi yok
vd	: ve devamı, ve diğerleri
vs.	: vesaire
Yay.	: Yayınları, yayınevi, yayıncılık
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen metin

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖN SÖZ.....	iii
KISALTMALAR	iv
1.GİRİŞ	1
1.1.TARİH VE MİT KAVRAMLARI ÜZERİNE	1
1.1.1.Tarih Kavramı	1
1.1.2.Mit / Mitoloji Kavramı	3
1.1.3.Tarih-Roman ve Mit-Roman İlişkisi	5
1.1.4. Türk Edebiyatında Tarihi Roman.....	8
1.1.5. Yeni Türk Edebiyatında Mitolojinin Teşekkülü	10
2. AHMET ÜMİT'İN HAYATI, MİZACI, SANATI VE ESERLERİ.....	19
2.1. HAYATI.....	19
2.1.1. Ailesi, Çocukluğu ve Gençliği	19
2.1.2. Eser Verme Dönemi	19
2.2. SANAT HAYATI	21
2.2.1. Edebi Kişiliği	21
2.2.3.Sanat Anlayışı.....	22
2.3.ESERLERİ	23
2.3.1.Roman	23
2.3.1. Öykü.....	26
2.3.2. Şiir, Deneme, Masal	27

3. ROMANLARIN TANITIMI, TARİHİ VE MİTOLOJİK UNSURLAR.....	28
3.1. TANITIM.....	28
3.1.1. Elveda Güzel Vatanım	28
3.1.2. Kar Kokusu	28
3.1.3. İstanbul Hatırası	29
3.1.4. Sultanı Öldürmek.....	29
3.1.5. Patasana	30
3.1.6. Sis ve Gece	30
3.1.7. Ninatta'nın Bileziği	31
3.1.8. Agatha'nın Anahtarı.....	31
3.1.9. Şeytan Ayrıntıda Gizlidir	32
3.1.10. Aşk Köpekliktir	32
3.1.11. Beyoğlu'nun Güzel Abisi	32
3.1.12. Bab-ı Esrar	33
3.1.13. Beyoğlu Rapsodisi	33
3.1.14. Kırlangıç Çığlığı	33
3.1.15. Kavim	33
3.1.16. Bir Ses Böler Geceyi.....	34
3.1.17. Çıplak Ayaklıydı Gece	34
3.2. MİTOLOJİK UNSURLAR.....	34
3.2.1. Patasana	34
3.2.2. Ninatta'nın Bileziği	37
3.2.3. Bab-ı Esrar	40
3.3. TARİHİ UNSURLAR.....	43
3.3.1. Elveda Güzel Vatanım	43
3.3.2. Kar Kokusu	57
3.3.3. İstanbul Hatırası	61
3.3.4. Sultanı Öldürmek.....	64

3.3.5. Patasana	70
3.3.6. Sis ve Gece	74
3.3.7. Bir Ses Böler Geceyi	75
3.3.8. Kavim	77
3.3.9. Beyoğlu Rapsodisi	82
SONUÇ	93
KAYNAKLAR	96
ÖZGEÇMİŞ	100
VITAE	100



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. TARİH VE MİT KAVRAMLARI ÜZERİNE

1.1.1. Tarih Kavramı

“Tarih” sözcüğü, bükümlü bir dil ailesi olan Sami dil grubundaki İbranicede “ay” anlamında kullanılan “yarex” sözcüğünden türetilmiştir. Yunan dilinde “araştırmak, tahkik etmek” anlamlarında kullanılan “istoria” sözcüğünden Latin diline “historia” ve oradan da Batı dillerine “histoire”, “history” biçiminde aktarılmıştır. Arapçada bu sözcük, “usture” veya “esatir” biçiminde kullanılmış, ağırlıklı olarak efsane ve hikâye anlamını karşılamıştır.¹

Bugüne kadar tarih kavramı üzerine ve bilimsel zemininin nasıl oluşturulacağı konusunda birçok çalışma yapılmıştır. Tarihin bir bilimsel alan teşkil edip etmediği noktasında bir hayli tartışma mevcuttur. Sınıflandırmalar ve değerlendirmeler farklı yapılsa da artık tarihin, beşeri bilimlerin içinde önemli olduğu yaygın olarak kabul edilir. Tarih bilimi ile uğraşanlar, ideolojik ve bilimsel görüşleriyle düşünsel yaklaşımlarına göre farklı tarih tanımları yapmışlardır. Esasında çoğu kez birbirini tamamlar nitelikte olan bu tanımların birçoğu tarihin farklı yönlerine işaret eder.

İnsanla başlayan ve insana özgü bir olgu olan tarih kavramı, insanlık tarihi kadar eskidir. Her zaman ve her yerde geçmişine ilgi duyan insan, tarihi hep gündeminde tutmuştur ve tutmaktadır.

“Tarih, en yalın tanımı ile ‘geçmiş bilimi’ olarak tanımlanır. Fakat buyetersiz tanımdır. Fransız Annales Okulu² temsilcilerinden Marc Bloch (1886-1944), bu tanımı ‘tarihi süreçte insanların ilmi’ şeklinde ifade etmiştir. Tarihçi Turner ise tarihi ‘geçmişten bize ulaşan, günümüzde ortaya çıkan tenkitçi ve yorumcu bir

¹Ahmet Veli Togan. (1950). *Tarihte Usul*. İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 2.

² Annales Okulu, akademik Fransız dergisi *Annales d'histoire économique et sociale*’de dile getirilen tarih yazıcılığı ekolüdür”. <https://tr.1wikipedia.org/wiki/Türkiye> (05.02.2019).

anlayışla incelenen kalıntılar'; Ariel (1913-1981) ve Will Durant (1885-1981) ise tanımın kolay yapılamayacağını ifade ederek tarihi 'geçmişte olan hadiseler hakkındaki belgelerin verileri' şeklinde ifade etmiştir.”³

“Voltaire(1694-1778), tarihin ilk kaynaklarını “ insandan insana aktarılan öykülerin oluşturduğunu; bireysel yaşantı sürekliliği gibi tarihin de sosyal yapıda bir devamlılık olduğunu ifade eder. Voltaire’ye göre insan, maziye hatırladığı için vardır ve maziye hatırlayarak geleceğin nasıl olabileceğine karar verir. İnsaniyet için de durum benzerdir.”⁴

Tarih kavramı hakkında çalışmalar yapan tarihçiler, araştırmacılar, uzmanlar, “Tarih nedir?” soru üzerine çokça düşünmüşlerdir. Bu cevap arayışlarının neticesinde bu soruya birçok cevap verilmiş ve fikirler ortaya çıkmıştır.

Charles Victor Langlois (1863-1929) ve Charles Seignobos (1854-1942) *Tarih Tetkiklerine Giriş* adlı ortak eserlerinde, alanla ilgili olarak tarihin vesikalarla yapıldığını söylerken vesikaların “eski zaman adamlarının düşüncülerinden ve fiillerinden kalmış olan izler” olduğu kanaatindeyler. Onlara göre vesikaların yerini hiçbir şey tutmaz ve vesikalar olmayınca tarihten söz etmek de mümkün değildir. Vesikayı tanımlarken insanın yeryüzündeki düşüncü ve fiilleriyle şekillenmiş izleri kastederler. Bu izler, silinecek olursa tarih bilimi açısından onlarla ilgili hiçbir kayıt kalmamış olur.

“Tarihi, geçmişten bugüne insan bize ulaştırdığına göre, E. H. Carr’ın “tarihçi ile olaylar arasında devamlı bir etkileşim ameliyesi, geçmişle günümüz arasında bitmeyen bir “dialog” Lucien Febvre (1878-1956)’nin söylemiyle “geçmiş ve bugünün incelenmesi”ve bir bakıma açıklanmasıdır. Yine Annales Okulu temsilcilerinden Fernand Braudel de tarih kavramını, “ geçmiş, hal ve gelecekteki mesleki kabiliyet ve bakış açılarının bir araya gelmesi” şeklinde ifade eder. Braudel’e , her günlük olay değişik kaynaklı ve eşgüdümlü eylemleri toplar. Bugünün zamanı dünden, daha önceden, çok eskilerden kaynaklıdır.”⁵

Tarih, “hatıra, tecrübe ve mülâhaza ilmi” şeklinde sınıflandırılmıştır. Bu tanımları ifade eden Gabriel Hanotaux (1853-1944), tarihin, insani bir eylem olduğu; bütün tecrübeleri birleştirerek insandan bir parçaya dönüştüğünü⁶ ifade eder. deepoceaneks

March Bloch, tarihi bir “gözlem bilimi” şeklinde tanımlar. Ancak bu gözlemi kimin yapacağı ve neyin gözleneceği sorusu akla gelir. Tarihçi, yaşananları bizatihi

³Mübahat S. Kütükoğlu. (2014). *Tarih Araştırmalarında Usul*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 16.

⁴a.g.e., s.16.

⁵a.g.e., s.16.

⁶a.g.e., s.16.

gözlemleme olanağından yoksundur. Anlaşılacağı üzere tarihçi laboratuvarında deneysel gözleme fırsatından yoksundur. İbrahim Kafesoğlu'nun da dile getirdiği gibi “yaşananları, gözlemleyenlerin bıraktıkları belgelere dayanarak takip etmek mümkündür. Müşahede, olaylarda değil ancak kalıntılarda yapılır.”⁷

Bazı araştırmacılaragöre tarih, geçmişte yaşanan olayları ve bu olayların süreçlerini konu edinir. Bu tarif, tarihin kapsamının belirlenmesinde yeterli değildir. Tarihi süreçlerin şekillenmesinde doğa olayları da büyük bir faktör olarak değerlendirilir. Bunun için tarihi, salt bir insan faaliyeti olarak tanımla yetersiz kalır. Başka bir tanımla tarih, sadece olaylar dizisi ile değil, insanların şekillendiği sosyal olguları konu edinir. Bu olayların meydana getiren sosyal kanunları belirlemeyi ve oluşum şartlarını ve süreçlerini açıklamaya çalışır.⁸

Tarihi olayların gelişiminde önemli bir faktörde de farklı ruh hallerine sahip insanlardır. Şu hâlde tarihçi, bütün insanî faaliyetleri göz önünde bulundurmalıdır. Çünkü insanlar; farklı ruh hallerinde, farklı tepkiler verebilirler.

1.1.2. Mit / Mitoloji Kavramı

“Mit, sonsuz sayıda kendine özgü tanımın konusu olan bir kavramdır.”⁹

Andrew Pettazzoni

Mit kavramını tanımlayabilmek oldukça zordur. Mitin sınırları konusunda tam bir neticeye varılamamıştır. Anonim halk yaratıcılık ürünlerinin en eskisi olan mitlerin tanımını yapmak oldukça zordur. “Mitler, o toplumun en eski kültür taşlarından birisidir.”¹⁰ Eski insanlar, evreni ve insanları anlamak, yorumlamak için bazı kutsal hikâyeler anlatırlar. Bazen yanlış olarak kullanılan mitoloji kavramı ise aslında mit bilimi, yani kutsal hikâyeleri inceleyen bilim anlamını taşır.

İki bin küsur yıldan fazladır düşünürlerin yakından ilgisini çeken ve iki yüz yıldan fazladır da o ya da bu şekilde insanlığın gündeminde kalan mit, daha çok anlamla başlayan modern bir uydurma mıdır? Yoksadıl ve düşünce hakkındaki modern şüphenin bir kazası mıdır?

Mitlerin en belirgin özelliği inançlarla ilgili olmasıdır. “Modern toplumlarda mitlerin kalıntıları hâlâ devam etmektedir. Kutsiyet ve olağanüstü anlatıları

⁷ a.g.e., s.16.

⁸ a.g.e., s.17.

⁹ Andrew Von Hendy. (2001) *Modern Construction of Myth*. Indiana University Press, Bloomington, s.11.

¹⁰ Bilge Seyidoğlu. (1995). *Mitoloji Metinleri – Tahliller*. Dergâh Yayınları, İstanbul. s. 92.

kalmadığı için inanç biçiminde varlıklarını sürdürürler.”¹¹ Bazı araştırmacılara göre dinler mitolojik anlatılardan ortaya çıkmışlardır.

Kutsal olanı ifade etmek veya kutsal olanı beşeri tanımlarla anlatılması biçimine Grekçe “mit” kelimesi karşılık gelir. Bundan dolayı da bazılarına göre Yunan mitolojisi halk anlatısından başka bir şey değildir.”¹²Halkın muhayyilesi ile ortaya çıkmıştır.

İnsanlık için örnek oluşturan, insanın kendisini, dünyayı ve kâinatı; olaylar, nesneler, davranış biçimleri ve kurumlar bütününde anlam kazandıran, bir varoluş öyküsünü anlatan, bireyselliğe karşı toplumsal bilinci örnekleyen kutsal metinler “mit” başlığı altından toplanabilir. Kutsal ve gerçek kabul edilen bu metinler, kökenleri ve dönüşümleri dramatik bir dille izah etmişlerdir. Mit, gerçek olsun veya olmasın insanların zihnini ürettiği her şeyi içerebilir.

Genel olarak “mitoloji” çerçevesinde irdelenen “mit”lerin genel özellikleri, kaynakları, oluşumları, tanımları, yapıları, işlevleri, “ilkel” ve “modern” toplumlardaki görünüşleri ve isimlendirilmeleri gibi konularda folklor çalışmalarının ilk dönemlerden günümüze kadar çeşitli görüş ve kuramlar ileri sürülmüştür. Bu araştırmalardaki tanımlar içerisinde Mircea Eliade(1907-1986)’nin konuları, işlevleri ve tipleri öne çıkararak yaptığı tanım, günümüzün ihtiyaçlarına en uygun cevaptır:

Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister evren olsun, isterse evrenin bir parçası (bir bitki türü, bir insan davranışı, bir ada vb.) olsun, gerçekliğin nasıl oluştuğunuhikâye eder.Varoluşun hikâyesidir. Varoluşun, nasıl var olduğunun anlatısıdır.¹³

Mit, varoluşa dair anlatılardır.Mit, gerçeküstü varlıkların hikâyesidir. Gerçeküstü varlıklar, başlangıçtayaptıklarıyla tanıtılır. Mitler, onların yaratıcı etkinliklerini anlatır ve yaptıklarının kutsallığını teyit eder.

Mitler, kutsal varlıkların evrene dolayısıyla dünyaya çeşitli zamanlarda yaptıkları müdahaleleri heyecan ve merak uyandırarak öyküler.“İşte dünyayı gerçek anlamda “kuran” ve onu bugün için bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu adıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma

¹¹ Ömer Yılar.(2005). Mit-efsane ve eğitim. *Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Erzurum, 11: 384.

¹² Paul Veyne. (2003). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*. Alkan, M. (Çev.). Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, s.30-31.

¹³Eliade, Mircea. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Rifat, S. (Çev.). Alfa Yayıncılık, İstanbul,s. 13.

özelliğini doğaüstü varlıkların müdahalelerinden sonra edinmiştir.”¹⁴ Doğaüstü güçlerin hikâyesi olan mitler, varoluşu anlamlandırma çabasının bir ürünüdür.

Bir anlatı biçimi olarak mit, şiirsel anlatıma mı yoksa öyküleyici anlatıma mı yakındır. Nerde bulunmakta? Bu sorunun cevabı ile mitin gerçekliği problemi doğrudan doğruya ilişkilidir. Mit varoluşu açıklarken kendisinin de açıklanma ihtiyacı doğmuştur.¹⁵ Anlatım türü olarak mit, bir öyküdür. Fakat alelade bir öykü değil, kutsalın öyküsüdür. Bundan dolayı da gerçek olduğuna inanılır. Doğrudan literal bir anlatımın aksine metaforik ve alegorik bir anlatım biçimi tercih edilir. Örneğin Ahmet Ümit’in çoğu eserinde bu durum söz konusudur. Ahmet Ümit, *Kavim ve Patasana* romanlarında Hitit mitlerini bu şekilde anlatmıştır.

Mitlerin sembolik yapısının altında bir mesaj vardır. Mitler okuru zorunlu olarak diyalojik ilişkiye zorlar. Anlama ve yorumlama sürecine giren okur, dün ile bu gün arasında bir ilişki kurar. Ve bu günü tanımlarken mitolojik düşünceye atıf yapar.

1.1.3. Tarih-Roman ve Mit-Roman İlişkisi

Tarihî gerçeklik önce tarihçinindeğerlendirmedir. İnsanlar, çoğu zaman tarihî gerçeklikleritarihçinin yorumlamasına göre değerlendirirler. Tarihî olayların anlatımı taraflıdır. Tarihçinin taraflı yaklaşımı ile değişme uğrayan tarih, romanlaştırıldığında dakurgusal müdahaleler ile tekrar bir değişime tabi tutulur. Yazar, tarihçinin ortaya koyduğu malzemeyi alır, düş dünyasındaharmanlayarak bilinmeyenler üzerinden tarihî malzemeyi insanların beğenesine ve dikkatine sunar. Yazar, tarihî olgular ve tarihî olmayan konuları kurgulayarak insan faktörünü ve insanın var olduğuçevresini birleştirerek yapıtını oluşturur. Bu konuda Robin George Collingwood (1889-1943)’un tarihî insan kavramı, romancıların kurgusal yaklaşımlarını anlama bakımından önemlidir. Collingwood’a göre insanın her eylemi tarihe konu olamaz.¹⁶ Ancak tarihî insan etkinlikleri ile tarihî olmayan insan etkinlikleri arasındaki ayrımın nasıl yapılacağı sorusu tam olarak cevaplanamamıştır.

İnsan faaliyetleri eğerdoğası, güdüleri veya arzularıneticesinde ise tarihî değildirve süreci doğal bir süreçtir. Bunun için tarihçi bu doğal süreçle ilgilenmez; bu doğal süreçleri belirleyen gelenekleri ve bu süreçleri devam ettiren toplumsal normlarla ilgilenir. Tarihî roman yazarı, bu noktada devreye girer. Yazar, tarihî

¹⁴ M. Öcal Oğuz, Metin Ekici vd. (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara, s.135-136.

¹⁵ Cengiz Batuk (2009). Mit, tarih ve gerçeklik üzerine notlar. *Milel Nihal*, 1: 27 – 53.

¹⁶ Collingwood, R.G. (1996). *Tarih Tasarımı*. Dinçer, K. (Çev.). Gündoğan, Ankara, s.252.

olmayan eylemleri düşsel dünyada canlandırır. Bu eylemlerdeki insanî boyutu kendi tarzınca ortaya çıkarmaya çalışır. Tarihî roman yazarı ile tarihçi arasında yorum ve değerlendirme açısından birtakım benzerlik vardır. Tarihçi ile tarihî roman yazarları arasında kurgu bakımından da bir benzerlik söz konusudur. Çünkü yaşanan ile anlatılanları arasında tam mutabakat olduğu fikri tartışmalıdır. Bunun sebebi de tarihin objektiflik iddiasına rağmen yorumlama farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Tarihçi, yaşanan gerçeği çözümleyici nitelikte bir anlatı sunmak zorundadır. Gerçeği hayal gücüyle anlatamaz. Çünkü belgelerle anlattıklarının gerçekliğini kanıtladığı iddiasındadır. Tarih metni yazılırken yaşananlardan, tarihî kayıtlara ya da belgelere ulaşılarak tarihî olgu ortaya konur ve bu olgu tarihçi tarafından metnedönüştürülür. Tarihî roman yazarı ise tarihçinin ortaya koyduğu metni alıp, tarihin ilgilenmediği taraflarını hayal dünyasında yeniden kurgular.¹⁷ Tarih ve tarihî roman en temel farkı olgusal ile kurgusal yaklaşımlarıdır. Fen bilimlerinde çalışan bilim adamlarının, metni oluşmadan önce deney ve gözlem sebebiyle zihinlerinde netlik kazanmış bir rapor halinde taslak bir çalışma vardır. Tarih metinlerinde ise böyle bir kesinliğin varlığı tartışma konusudur. Edebî metinlerinde zaten böyle bir endişe yoktur.

Tarihî roman, tarihi konu edinir. Tarihî olaylar yaşanmış ve sonuçlanmış. Ancak tarihî roman, geçmişini konu edinse de tarihî olayları yeniden kurgulayarak sunar. Tarihî roman konusunu üzerinde çalışan Prof. Dr. Sadık K. Tural (1946-...), tarihî romanının yazım aşamalarından şöyle bahseder:

"Tarih romancısı, vesikanın ortaya koyduğu malzemeyi önce öğrenir; sonra kendisine tesir eden unsurlar arasından seçmeler, ayıklamalar yapar; daha sonra da edebî yaratmanın sihri ile onlara can verir."¹⁸

Yazarın halk muhayyilesinde yer alan efsanelerden veya halk anlatılarından yararlanabileceğini söyleyen Tural, "konunun tamamlanmış bitmiş, zaman mührünü yemiş olmasını" şart görür.

İnsanın zihinsel çabasının bir ürünü olan mit, bütün sanat dallarında varlığı hissettirir. Çocukça bir bilinçle insanlara hayat tecrübeleri sunan mitlerin, ilk ortaya çıkış dönemleri ile günümüze pek çok değişikliğe uğradıkları ortadadır. İnsanın hayata dair inanç ve düşüncesini kapsayan mit, soyut gerçekliği ile zihinde

¹⁷Yakup Çelik. (2002). Tarih ve tarihi roman arasındaki ilişki-tarihi romanda kişiler. *Bilig*, 22: 49-52.

¹⁸Sadık K. Tural. (1976). Tarihi roman ve Atsız'ın tarihi romanları üzerine düşünceler. *Atsız Armağanı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, s. 93-130.

tasarlayan, kullandığı dil malzemesi ile somutlaştıran sanatçı için münbit bir zemindir.

Sanatçı, zihninden yükselen sesleri sanat yoluyla bir tasarıma evirirken, hitap ettiği kitlenin de zihinsel çabasını harekete olur. Soyut dünyayı somutlaştırma çabası olarak nitelendirebilecek olan mitler, bu nedenle tarih boyunca sanata da kaynaklık etmiştir. İnsanın; evren ve kendisini değiştirme, dönüştürme ve belirginleştirme meyli kendini dış dünyada sanat olarak gösterir. Bu nedenle mitler; geleneksel anlatı (masal, efsane, destan vb.) türlerinin içerisinde farklı yansımalarıyla varlığını devam ettirmişken, günümüzde de sanatçılar için yine önemli bir gereksinim olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle sanat eseri, ilk ortaya çıkışından bugüne kadar insana temas etme kabiliyeti ölçüsünden güç kazanmıştır. Geleneksel anlatı türlerinde olduğu gibi modern anlatı türlerinde de mitlerin varlığını sürdürdüğü ifade edebiliriz.

En eski insan toplumlarından bugüne kadar insanın anlam arayışına cevap vermeye çalışan mitolojik anlatıda, insanlık ortak hafızasına açık ya da kapalı göndermelerde bulunan hazır objelerin olması, sanatçının bu hazır objelerden faydalanmasına sebep olmuştur. “Mitin kültürel bir güç olan ve inancı ifade eden yapısının yanı sıra zamanla şiir, roman ve trajedinin kaynağını oluşturması, modern dönemde yapının derin ya da yüzey yapısında metinlerarasılık bağlamında kullanılması değişimin ve dönüşümün kanıtı niteliğindedir.”¹⁹ Mitolojik düşünce varlığı değişik forumlarda bu günde varlığını devam ettirmektedir.

"Edebî yönden ele alındığında mit üretimi hem zihinsel hem de ruhsal bir süreçtir. İnanç katmanıyla birlikte olgunlaşan mit üretme sürecinde insan, yaratıcı faaliyetin içerisinden sembolik dile, alegorik ve metaforik sistemlere ve onların imkânlarına ulaşmış olur. Sembolik dilin sınırlarını zorlayarak kendisini ve dünyayı anlamlandırmaya çalışan insan, muhayyilesini işin içine katarak aslında bir sanat eseri üretir. Kendisinden güçlü, üst varlıklar üreterek fantastiğin de alanına geçerek yarattığı mitolojik kahramanlarla insan gerçeğini anlamaya ve kendisini onlarla özdeşleştirmeye çalışır. Sanatçının modern dünyada yaptığı zaten budur. Yazar, gerçekte var olmayan fakat gerçekten beslenen yeni ve hayali bir dünyayı dilin imkânlarıyla yaratır.”²⁰ Mitolojik kişiler, insanın zihinsel dünyasında sembolik olarak yaşarlar. Mitte, insanın maddi ve manevi bütün yönleri mevcuttur. Tanrılar,

¹⁹ Pınar Dağ. (2017). Yer Demir Gök Bakır ve Ölmez Otu romanlarındaki mitik öğeleri kahramanın yolculuğu bağlamında okuma denemesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 15: 65-87.

²⁰ Cafer Gariper ve Yasemin Küçükcoşkun. (2012). Mit ve roman üzerine kısa bir bakış. *Bizim Külliye*, 23: 34-39.

aslında olağanüstü özellikleri olan birer insandır. Kâinatın ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların anlatılarında aslında anlatılan bireyin kendi öyküsüdür.

Mitlerin evreni ve insani faaliyetleri anlamlandırmaya çalışması, kurmaca metinlerde metaforik öğeler olarak kullanılmalarını sağlamıştır. Bu metaforlar edebiyat için bir kaynak niteliği taşımış ve taşımaya da devam etmektedir.

1.1.4. Türk Edebiyatında Tarihi Roman

Tanzimat döneminde roman ile tanışan yazarlar, roman türlerini önce tercüme daha sonra telif eserler ile okuyucuyu buluşturdular. Tarihî roman alanında ilk örnekleri Ahmet Mithat Efendi(1844-1912) verir. “Onun *Yeniçeriler*, *Hasan Mellahyahut Sır İçinde Esrar* adlı eserleri ile *Musullu Süleyman*, *Ahmet Metin* ve *Şirzâd* romanları konu ve kahramanları bakımından bu türün ilk örnekleri olarak kabul edilir.”²¹

Namık Kemal(1840-1888)’in *Cezmi*(1880)adlı romanıyla, tarih bilinç oluşturmaya çalışan ilk romancıdır. Namık Kemal, *Cezmi*’nin şahsında 16.yy.’da Osmanlı İran-Rus ilişkilerini, bir aşk hikâyesibağlamında anlatmaya çalışmıştır. Daha sonraki dönemlerde Türk milletçiliğinin etkisiyle özellikle gençlerde milli bir bilinç oluşturma amacıyla Ahmet Hikmet Müftüoğlu(1870-1927) ve Ömer Seyfettin(1884-1920) romantizmin etkisi ile tarihî konuları eserlerinde işlemişlerdir.

1920-1960 yılları arasındatarihî roman türündeki romanların büyük bir çoğunluğu popüler nitelikteki romanlardır. Cumhuriyet Dönemi öncesindeyayınlanan tarihî romanlarda yazarlar, genellikle eskibaşarılarından bahsederek hem millibir uyanışı gerçekleştirmeye hem de toplumda tarih bilincinin gelişmesi için çalışmışlar, ümitsizlik girdabına düşen topluma cesaret ve ümit aşılayarak toplumsal bir fayda gözetmişlerdir. “Milli tarih bilincinin uyandığı bu dönemde Türk tarihine karşı duyulan ilgi daha da artar. Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu gibi yapılanmalar yeni bir anlayış kurulup geliştirilmesinde rol alıp elde edilen sonuçlar, şiir, tiyatro, roman gibi edebî türler aracılığıyla verilmeye çalışılır.”²²

Tarihsel romanlar, genellikle tezli eserlerdir. Bir tez çevresinde gelişirler ve okuyucuya yol gösterirler.

²¹Hülya Argunşah. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.78.

²² Erol Kaptan. (2006). Tarih edebiyat ilişkisi ve tarihi romanların tarih öğretimine katkısı. *Bilig*, 37: 59-70.

Tarihi roman yazarları; çoğunlukla hâkim olan şartları vurgulamak ya da siyasi görüşlerini desteklemek amacıyla tarihi, kurmaca dünyanın merkezine yerleştirirler. Bu yüzden klasik kurgulu tarihsel romanlar, sade ve sürükleyici üsluplarıyla rahat okuyucu bulmalarına karşılık, propaganda amaçlı oldukları için edebi yönleri zayıftır. Ancak tarih ve sosyoloji için bir belge niteliği taşıyabilirler.

Son yıllarda popüler tarih romanları geniş halk kitleleri tarafından ilgi takip edildiği gözlenmektedir. Popüler tarih roman yazarları, tarih bilgisinin yanı sıra aşk, ihanet ve macera gibi öğeleri romanın kurgusuna katarak estetik kaygılarını ikinci plâna itmiş olsalar bile okurda tarih bilgisinin sevdinmesi ve tarih bilincinin oluşturulması aşamasında çok önemli rol oynamıştır. Popüler tarih romanları; İslâmiyet öncesi Türk tarihi, Osmanlı tarihi, padişahlar, harem ve kadın sultanlar, Türk tarihinin önemli zaferleri ve savaşları, Milli mücadele ve Çanakkale Savaşı gibi Türk tarihinin önemli dönemlerini, yazarların dünya görüşleri ve tarih birikimleri çerçevesinde konulmuşlardır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu(1906-1966), Nizamettin Nazif(1901-1970), Turhan Tan(1885-1939), Vâlâ Nurettin(1901-1967), Fazlı Necip(1864-1932), İskender Fahrettin(1835-1945), Peyami Safa(1899-1961), Sami Karayel(1890-1948), Hayrettin Ziya(1905-1945), Kemalettin Şükrü(1878-1940), Enver Behnan Şapolyo(1900-1972), Safiye Erol(1902-1964), Nihal Atsız(1905-1975), Tarık Buğra (1918 – 1994), Kemal Tahir(1910 – 1973), İhsan Oktay Anar (1960 –), Nedim Gürsel (1951 –), Yavuz Bahadıroğlu (1945-) popüler yazarlarıdır. Cumhuriyet devri tarihî roman yazarları, konularını seçerlerken kişisel tercihlerinin yanında, dönemin siyasi atmosferinden ve egemen tarih anlayışından etkilenmişlerdir.

“Türk edebiyatında tarihi romanın gelişimi 1980 öncesi ve sonrası olarak iki dönemde ele alınabilir. 1980 öncesi tarihi romanlarda yazarlar her ne kadar birtakım yenilik çabalarına girmiş, romanlarında tarihi unsurları yorumlayarak yeni bir anlatı biçimi ortaya koysalar da gerçekçi anlatımın sınırlarını çok fazla aşamazlar. 1980 sonrasında Türkiye’de sosyolojik, siyasi, kültürel ve teknolojik pek çok değişim yaşanması ve postmodernizmin edebiyata iyiden iyiye yerleşmesiyle yeni bir anlatım, yeni bir insan anlayışı ortaya çıkar. Bu dönemde, önceki tarihi roman anlayışı da tamamen terk edilmez. 1980 sonrası tarihi romanlar, kronolojiye dayalı

gerçekçi tarihi romanlar, modernist kurgu ile kaleme alınan tarih romanları, postmodern kurgu ile kaleme alınan tarih romanları şeklinde sınıflandırılabilir”²³.

Bütün bu alt türlerin temelinde tarihi bir olay, figür, mekân ya da kahraman yer alır. Hepsinde “tarih” bir şekilde yer alsın da bu alt türlerin tarihi ele alış biçimi farklıdır. Örneğin Tarık Buğra da İhsan Oktay Anar da tarihi romanlar kaleme alan yazarlardır ancak ikisinin tarihe dair bakışı çok farklıdır. Tarık Buğra, *Osmancık*’ı yazarken modernist kurgu ile tarihe yaklaşırken İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*’nda tarihi postmodernist gelenekle, başka bir yönüyle ele alır. Anar’ın yaptığı, tarihe müdahale ederek bilinen tarihi anlatının dışına çıkmak ve yeni bir kurmaca metin oluşturmaktır.

Postmodern bir kuram olan “Yeni Tarihselecilik” kuramının en belirgin özelliği, edebiyat ve tarih arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaya yönelik çabasıdır. “Bu anlayışa göre tarih metinleri, tarihsel gerçekleri yansıtmaktan çok, geçmiş kurgusal anlattıkları kabul edilmektedir”²⁴

Bu kuram odağında yazılmış postmodern tarih romanları, muhatabı olan okurun yeni bir okuma yapmasını bekler. Yazılan tarih, geleneksel tarih anlayışından farklıdır. Özetle, postmodern tarih romanları, tarihin bir kurgu olarak yapısı değiştirilmiş yeni bir öykü biçimidir. Postmodernizm, tarihi metinleri yapı bozumuna uğratar ve içeriğini değiştirir. Bu türün örnekleri, 1980’lerden bugüne gelene kadar, Türk edebiyatında artarak görülmeye devam etmektedir.

1.1.5.Yeni Türk Edebiyatında Mitolojinin Teşekkülü

İran, Hint ve Arap mitolojilerinden atıflara yer verilen Divan edebiyatı geleneğiyle mitolojiye yabancı olmayan sanatçılar, Tanzimat ile beraber Yunan mitolojisine ilgi duymaya başlarlar. Batı’ya olan hayranlık Tanzimat dönemi ile zirveye ulaşmış, bu dönemde Batılı eserler telif ve tercüme yoluyla Türk edebiyat dünyasına kazandırılmaya başlanmıştır. Avrupalı aydınların o dönemde antik Yunan ve Roma mitolojisine olan hayranlığı bizdeki aydınları da etkilemiştir; Osmanlı aydınları ve batı düşünce yapısına sahip olan sanatçılar, Yunanlıların ünlü mitolojik eseri olan “*İlyada* ve *Odesa*”’yı kendi edebiyat dünyalarına tanıtmışlardır. Yunan mitolojisine olan ilgiyi hümanist felsefenin ve “evrensellik” düşüncesinin

²³ Dilek Yalçın Çelik. (2005). *Yeni Tarihselecilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Akçağ Yayınları, İstanbul, s.76.

²⁴ a.g.e., s. 86.

yönlendirdiği söylenebilir. Çünkü Avrupa’da ortaya çıkan Rönesans hareketi, skolastik düşüncenin aşılması sürecinde antik Yunan değerlerini “*İlyada* ve *Odessa*” ile yeniden adlandırır. “Batı’dan edebiyatımıza yansıyan romantizmin ortaya çıkardığı eski kaynaklara, mitolojik kökenlere dönme fikri aydınlarımızın dikkatlerini mitoloji üzerinde yoğunlaştırmıştır.”²⁵ Batı edebiyatının etkisiyle Yunan ve Roma mitolojileriyle ilgili çalışmalar yapılmış, Türk mitolojisine gereken ilgiyi gösterilmemiştir.

Tanzimat Edebiyatı’nda ilk çeviri olarak kabul edilen eser, Fenelon’un yazmış olduğu “*Telemaque*” adlı eserin, 1859’da Yusuf Kâmil Paşa tarafından Türkçeye çevrilen “*Tercüme-i Telemak*”tır. Bu eserde Homeros’un yazdığı “*Odeysseia*” adlı eserin izleri görülür. Fakat Yusuf Kâmil Paşa, çevirisinde bazı bölümlere yer vermeksizin Türk kültürüne uyumlu bir metin oluşturmaya çalışmıştır. Yusuf Kâmil Paşa(1808-1876), “*Telemak*” adlı çevirisiyle diğer Tanzimat dönemi sanatçılarına yol gösterici olmuştur. Bilhassa Namık Kemal(1840-1888), Recaizade Mahmut Ekrem(1847-1914), Şemseddin Sami(1850-1904), Ahmet Mithat Efendi(1844-1912) gibi isimlere.

Namık Kemal’le başlayacak olursak, “*Celaleddin Harzemşah*” adlı tiyatro eserinde “Mukaddime-i Celal” başlığı altında divan şiiri geleneğinde yer alan “güzel olanla, sevgiliyle” dalga geçer. Namık Kemal; divan şiirindeki mazmunların, sevgiliyi tanımlamada yetersiz kaldığını ve gerçek dışılığını ifade ederken mitolojik figürlere de göndermeler yapar.

Namık Kemal’den sonra 1890’da Şemseddin Sami’nin “*Esatir*” adlı kitabında Yunan ve Roma mitolojisine geniş yer verir. Şemseddin Sami, mitolojinin tanımını ilah-ilahekavramlarından yola çıkarak ve halk-seçkin ayrımıyla ortaya koyar. İnançlar üzerinden açıklama yapan yazar, batıl inançların “en naziği, en hünerlisi ve te’vile en müsait” olanın Yunanlılarınki olduğunu dile getirir.²⁶ Daha sonra Nabizade Nazım(1862-1893) ise 1894’te “*Esatir*” adlı risalesini yayımlar. Bütün bu faaliyetler ışığında 1900 yılında *İlyada*’nın ilk çevirisi “*İlyas yahud Şair-i Şehir Omiros*” olarak Selanikli Hilmi(1879-1936) tarafından yayımlanır.

Nabizade Nazım ise “Yunan ve Roma ahali-i kadimesinin itikadat-ı kavmiyyesi mecmuu olan esatir ve vukuat-ı tabiyyeyi bir takım eşhas-ı maneviye

²⁵ Aysun Çetin. (1993). *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, s. 22.

²⁶ Şemseddin Sami. (2007). *Esatir-Dünya Mitolojisinden Örnekler*. İnsan Yayınları, İstanbul. s. 22.

timsaline koyarak meydana birçok mabudlar çıkarmıştır ki bu eşhas-ı mevhuma “ılahe” tabir olunur.”²⁷ düşüncesini “*Esatir*” adlı yazısında dile getirir.

Ahmet Mithat Efendi’nin mitolojinin Türk edebiyatındaki gelişimi konusundaki görüş ve katkıları da azımsanmayacak niteliktedir. Ahmet Mithat Efendi, 1890 yılında “Tercüman-ı Hakikat” adlı gazetesinde, “*Mitoloji ve Şiir*” ile “*Tekrar Mitoloji ve Şiir*” adlı makalelerinde -klasikler tartışmasını ortaya çıkarır.

Tanzimat döneminde her türden eser yazarak büyük katkıda bulunan Ahmet Mithat Efendi’nin, kaleme aldığı iki romanı ile mitolojiyi anlatmaya ve tanıtmaya çalışır.

Ahmet Mithat Efendi ‘*Ahmet Metin ve Şirzad*’ adlı romanında kahramanlarının ağzından mitolojiyi anlatır. Ahmet Mithat Efendi, bu romanında Doğu ve Batı mitolojisini karşılaştırarak adeta bir mit profili çizmekten geri kalmaz. “*Taaffüf*” adlı romanında Saniha Hanımın farklı kişilik özelliklerini anlatırken iki ayrı tanrıça üzerinden gösterir. Latin mitolojisindeki Venüs ve Minerva’nın Yunan mitolojisindeki karşılığı olan “Aphrodite ve Athena”yı iki heykel formunda okuyucuya taşır. Böylelikle evli olan Saniha Hanım’ın ondan hoşlanarak ona mektup yazan Tosun Bey’e cevap yazması ayartıcı ve baştan çıkarıcı Venüs’ün etkisinde olması dolayısıyladır. Oysa böyle bir mektuba cevap dahi yazılmaması gerektiği de bilge ve ebedi bakire Minerva ile temsil edilerek anlatılır. Romandaki Saniha Hanımın yaşadığı ikircikli hal, odasında yer alan Venüs ve Minerva heykelleriyle adeta sembolleştirilmiştir. Bu konuda Ahmet Mithat Efendi her zaman yaptığını yaparak okuyucuya ders vermek için araya girer ve kendi görüşlerinin ahlaki açıdan doğru olduğu gerçeğini okuyucuyla paylaşmaktan geri durmaz.

Tanzimat II. Dönem şairi olan Abdülhak Hamid Tarhan(1852-1937), bireysel duyuş ve düşünüşe sahiptir. Aşkın bir evren tasavvuru olan şairin, Yunan mitolojisinden etkilenişini Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle ifade eder:

“*Devran-ı Muhabbet* şiiri kıvamsız zevkine, dil kayıtsızlığına rağmen Hamid’in yeniden kozmik ilhamını elde etmeye çalıştığı eserlerindendir. Filhakika bu şiirde biz evvela bir nevi Diyonizos ayini gibi bir şark bezmi çeşnisinde gençliğin tasvirini görüyoruz. Sonra da ihtiyarlığın bütün renkli kuşların baykuş olduğu korkunç akşamı veya gecesı gelir. Gariptir ki bu son şiirde “*Makber*”in “tıfl-ı ekber”i açıktan

²⁷ Neşe Demirci. (2011). Mitoloji ve şiirin izinde Ahmet Mithat Efendi’nin mitolojiye dair görüşleri. *Tübar*, 24:21-22.

açığa mitolojinin Eros'u olur. Fakat manzumenin asıl mühim tarafı Hamid'in oluş halindeki kâinatı vermesidir.”²⁸

Tanzimat döneminden itibaren sanatçıların zihninde artık bir “mitoloji” kavramı şekillenmeye başlamıştır. Böylece Servet-i Fünun sanatçıları başta Hüseyin Cahit Yalçın(1875-1957), Halit Ziya Uşaklıgil(1866-1945), Mehmet Rauf(1875-1931), Tevfik Fikret(1867-1915) gibi isimler olmak üzere eserlerinde mitolojik öğelere de yer vermişlerdir.

Hüseyin Cahit Yalçın “*Taklit*” adlı yazısında Yunan ve Roma mitolojisini karşılaştırmış, Roma edebiyatının Yunan edebiyatını taklit ettiği iddiasını ortaya atmış. Ancak her edebiyatında çok nitelikli olduğunu ifade etmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil “*Hikâye*” adlı kitabında hikâyenin Yunanlılar tarafından oluşturulup geliştirildiğini belirtirken; Homeros ve Virgile’i diğer sanatçılara kaynaklık etmeleri hususunda över.

Yunan mitolojisinin önemli bir motif olan Prometheus’u bir şiirinde kullanan Tevfik Fikret, bu ögeyi Yunan mitolojisindeki özellikleriyle şiire taşır. 1911 yılında yayımlanan “*Haluk’un Defteri*” adlı şiir kitabında yer alan “*Promete*” adlı şiir, Tevfik Fikret’in mitoloji-edebiyat ekseninde incelenebilecek türde bir şiiridir. Yunan mitolojisinde geçen Prometheus; ilk insanı balçıktan yarattıktan sonra Zeus’a olan kızgınlığından ateşi ondan çalıp insanlara getirmiştir; zorba tanrılara karşı insanların yanında yer almıştır. Tevfik Fikret de “*Promete*” adlı şiirindeki bu kahramanın, oğlu “Haluk” tarafından örnek alınmasını istemiştir.

“Gör daima önünde esatir-i evvelin

Gökten deha-yı narı çalan kahramanını

Varsın bulunmasın bilecek nam ü şanını” (Promete)

Oğluna, Promete üzerinden telkin ve yönlendirmede bulunur. Oğlundan Avrupa’yı Avrupa yapan kadar insani değervarsa hepsinialıp Türk vatanına getirmesini ister.

Servet-i Fünun döneminde II. Meşrutiyet’in ilânından sonra sistemli birçok mitolojik çalışma yapılmıştır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf, Yunan ve Latin mitolojileriyle ilgili kitap çıkarmıştır. “*Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı*” ve “*Yunan Tarih-i Edebiyatı*” bu döneme damgasını vuran mit içerikli eserlerdir.

Tanzimat ile başlayan mitolojiye olan ilgi 1910’lu yıllarda “Nev-Yunanilik” ile bir edebi ekol haline gelmeye başlar. Paris’ten dönen Yahya Kemal(1884-1958)

²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar. (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi, İstanbul, s. 560.

ve Yakup Kadri, bu yeni ekolün temsilcileri ve savunucuları olmuşlardır. Yahya Kemal bu projesinden şöyle bahseder:

“Bütün Avrupa’yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lazımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların varisiyiz. Bu verasete din mani olmuştur. Bu hal 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz, o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tabi olmuşuz. Bütün Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki tam manasıyla bir edebiyatımız olabilsin.”²⁹

Yahya Kemal’in “*Sicilya Kızları*” “*Biblos Kadınları*” ve “*Bergama Heykeltıraşları*” adlı şiirlerinde Yunan mitolojisinde yer alan bazı tanrıları görmek ve bu mitolojinin izlerine rastlamak mümkündür.

Mermerden na’sı hareli bir tülle örtülü

Biblos ilahı genç Adonis bekliyor ölü

Matem şeritleriyle sarılmış alınları

Mevkible çıktı lahdine Biblos Kadınları” (Biblos Kadınları) “

“Yahya Kemal’in bu şekilde başlayan şiirinde Yunan mitolojisinin, Sümer ve Hitit kaynaklarına kadar giden tipik bir Anadolu efsanesinin kahramanı Adonis ele alınmıştır. Akdeniz havzası uygarlığı düşüncesini benimsemiş olan şairin böyle bir efsaneye geçişi de anlamlıdır.”³⁰ Yahya Kemal’in “Nev-Yunanilik” akımının etkisinde iken yazmış oldukları şiirlerinde mitolojik köken olarak Yunan ve Latin mitolojilerine sıklıkla yer vermiş, Yunan ve Latin kültürlerinin örnek alınması düşüncesini savunmuştur.³¹

Yahya Kemal’le birlikte bu edebi faaliyete yön veren Yakup Kadri, “*Bir Muhavere*”, “*Bir Huysuzun Defterinden*” ve “*Siyah Saçlı Yabancı İle Berrak Gözlü Kızın Sözleri*” başlıklı yazılarıyla Yunan edebiyatını, bilhassa mitolojisini över. İlyada’yı kusursuz yazılmış bir metin olarak nitelendiren Yakup Kadri(1889-1974), medeniyet tarihinin Homeros tarafından oluşturulduğu görüşündedir. Yakup Kadri “*Bir Huysuzun Defterinden*” adlı yazısında Yunan mitolojisindeki aşk ve güzellik tanrıçasına (Aphrodite) seslenerek şunları söyler:

“Pan öldü. Hayfa büyük pan öldü. “

“Ey Aphrodite mabedinin çılgın ilaheleri neredesiniz? Kalkınız geliniz, hidayetinize muhtacız; her şey gibi zevk ve sefahat sanatını da buse ve aşk ilmini de kaybettik.”

²⁹Hasan Ali Yücel. (1989). *Edebiyat Tarihimizden*. İletişim Yayınları, İstanbul, s. 255.

³⁰a.g.e, s. 325.

³¹ Şevket Toker. (1982). Türk Edebiyatında Nev-Yunanilik. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* Konya,37: 27.

Tanpınar(1901-1962) ise Yahya Kemal'den ve Akdeniz medeniyetinden bahsettiği “*Yaşadığım Gibi*” adlı kitabında yer alan bölümlerde, Yahya Kemal'in bizi lüzumsuz ütopyalardan kurtardığını belirtirken onu adeta mitolojinin o ifrit öldürücü kahramanlarına benzetir.

Milli edebiyat cereyanının en ünlü ve en önemli isimlerinden Ziya Gökalp(1874-1924), Türkçülük akımının da etkisiyle Türk destanlarıyla ilgilenmiştir. Türk destanlarında yer alan mitolojik öğeleri inceleyerek herkesin dikkatini yeni ve farklı mitoslara çekmeye çalışır.

“Ziya Gökalp'in Türk mitolojisinden figürlere ve motiflere yer verdiği kitaplarından biri “*Kızilelma*” diğeri “*Altın Işık*”tır. Ziya Gökalp milliyetçiliğin egemen olduğu bu dönemde Alman dil ve kültürüyle de ilgilenir. Alman tesiriyle İslam öncesi Türk destanları ilgilenir.”³²

Edebiyat dünyasında Türkistan, Orta Asya, Hitit-Sümer, Roma-Yunan odaklı mitolojik eksen arayışının en önemli temsilcisi Nihal Atsız'dır.“Avrupa çağdaşlaşmasının temeline konulan Yunan mitolojisinin Türkiye'nin yöneticileri tarafından yeni ve güçlü bir köken miti olarak benimsendiği veya yegâne esin kaynağı haline getirildiği bir zamanda Nihal Atsız'ın Türk mitolojisinin ekseninin 1943-1944 yıllarında tekrar yayımlanmaya başladığı Orhun Dergisi'nde Türkistan veya Orta Asya olduğunu 1910'lu ve 1920'li yılların heyecanı ve sert bir üslupla savunması, Türkiye'de şiddetli bir tartışmanın fitilini ateşledi.”³³

Ömer Seyfettin, Genç Kalemler dergisinde “*Yeni Lisan*” başlıklı makalesiyleTürk düşünce hayatına yeni bir soluk getirmiştir. Ayrıca; “Akdenizlilik” fikrine karşı çıkan Ömer Seyfettin', Türk edebiyatının yerli kaynaklara yönelmesi gerektiğini savunmuş, bu noktada çalışmasını sürdürmüştür. Onun 1915'te yayımladığı “*Güzellik ve Esatir*” adlı yazısında şu şekilde yer almaktadır:

“Bizim de esatiri pek çok masallarımız vardır. *Kutludağ, Ergenekon, Göç* gibi. Bunlar işte bizim esatirimizdir. Hayalimiz bu masalları süsler ve edebiyata mevzu yaparsa bizim de yarın yüksek bir esatirimiz teşekkül edeceği tabiidir. Yunan esatirinden ilham almaya ihtiyacımız yoktur ve bu lüzumsuzdur. Başkalarının esatirine muhtaç olan, kendi esatiri, iptidai ve gayet eski bir mazi mazisi olmayan milletlerdir.”³⁴

³² Öcal Oğuz.(2010). Türkiye’de mit ve masal çalışmaları veya bir olumsuzlanma ve tek-tipleştirme öyküsü. *Milli Folklor*, 85: 40.

³³ a.g.m., s. 41.

³⁴ Ömer Seyfettin. (1992). *Olup Bitenler Toplumsal Yazılar*. Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 83.

Ziya Gökalp, yazdığı eserlerindetemelini eski Türk mitolojisinden alan “milli bir destan” yaratmaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra “Ömer Seyfettin’in mitoloji ve masalların derlenmesi ile ilgili görüşleri Ziya Gökalp’e bağlanmalıdır. Zira din mitoloji masal gelişimini inanç konusu oluşuna yani kutluluk derecesine göre ele almaktadır.”³⁵

Milli edebiyat düşüncesinin içinde yer alan aktif sistemde, Türk destanları üzerinden Türk mitolojisine gidilmesi iki eser sayesinde. Bunlardan ilki *Divan-ı Lügati’t-Türk*; ikincisi *Dede Korkut Kitabı’dır*. Tanpınar da bu duruma şöyle bir yorum getirir: “Türkçülük hareketinin geliştiği ve saf Türkçe namına bütün maziye itham ettiği bir devirde keşfedilen iki mühim eserin tesir payını da burada unutmamak gerekir.”³⁶

Türk milliyetçiliğin ivme kazanmasıyla Yunan mitolojisi ikinci plana atılırken 1920’lere gelindiğinde “*İlyada ve Odysseia*” ile Yunan mitolojisine olan ilgi tazelenir. Ömer Seyfettin, daha önceki yazılarında Türk mitolojisinin kendine yeteceği görüşünü savunurken Fin Destanı “*Kalevala*”’yı çevirdikten sonra fikri değişmeye başlamıştır. Ömer Seyfettin 1919’da “*Garp Edebiyatı ve Yunan klasikleri*” adlı yazısında şöyle der:

“Sanatın sırrı Yunan-Latin klasiklerindedir. Sadelik, sağlık, samimilik, vuzuh bu büyük eserlerin esasıdır: yazı yazmaya, hususiyle matbuat için yazmaya başlamazdan evvel derin derin, ders gibi, mukaddes bir kitap gibi Homer’i okumalısınız.”³⁷

Cumhuriyet dönemine “ulus devlet” kurumlarının yerleştiği coğrafyada Türk kültürü araştırılmaya ve bir Türk folkloru oluşturulmaya çalışıldı. Bu araştırmalar, masal, türkü, destan ve mitoloji gibi alanlarda şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde(1920’li-1930’lu yıllarda) “hümanizm” yönlendirmesiyle Yunan-Latin mitolojilerinin öne çıktığı görülür. Bu dönemde, Türkçülüğün ve hümanizmin mitolojiyle olan ilişkisi ve ilerleyişi gözler önüne serilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Mustafa Kemal Atatürk, bir destan kahramanı veya mitolojik bir figür olarak metinlerdekonu edilir. Samih Rıfat(1875-1932)’ın şu dizeleri bu durumu özetler:

“Ne resuldü, ne kağandı
Bozkurt genç bir kumandandı

³⁵ Hasan Ali Yücel, a.g.e., s. 288.

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar. (1982). *Yahya Kemal*. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 109.

³⁷ Aysun Çetin, a.g.e., s. 54-56.

Haykırdı, yer gök uyandı
 Durgun sular dalgalandı”
 (Samih Rifat, Türk Ocağı Gençlerine)

Mustafa Kemal Atatürk’ün adeta bir “bozkurt” motifiyle özdeşleştirilmesi, destan kahramanı gibi yiğitlik ve kahramanlık örneği olarak gösterilmesi dikkate değeridir. Türkçülük akımıyla adı akla gelenlerden olan Nihal Atsız’ın “*Yolların Sonu*”, “*Bozkurtların Destanı*”, “*Bozkurtların Ölümü*” gibi metinlerinde Türk kaynaklı mitosların kullanıldığı görülmektedir.

Aynı dönemde Hilmi Ziya Ülken(1901-1974), 1920’lere gelirken farklı bir görüşle ortaya çıkar. Ona göre Batılı milletler nasıl “*İlyada*” gibi bir mitolojik metin oluşturduysa bizler de mitolojik modele uygun bir destan oluşturmamızdır. Böylece öncelikle milli bir duyuş ve düşünüş meydana getirmek mümkün olacaktır.

Hümanizm düşüncesinin belirginleştiği noktada Sabahattin Eyyüboğlu(1908-1973) “Frenk hümanistleri eski Yunan ve Latin kültürünü kendi kıymet telakkileri ile uzlaştırmışlardır. Hümanizm eskiye dönmek değil, eskiyi yeni yapmaktır.”³⁸ Yenileşme modeli hakkındaki fikrini beyan eder.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen yeniliklerinbüyük bir kısmı Batı’ya olan ilginin ve yönelmenin bir sonucudur. 1935’te Ankara’da Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’nin kurulmasıyla, Yunan ve Latin kürsüleri açılmıştır. Bu kürsülerde filoloji derslerinin yanı sıra “esatır” dersleri de verilmeye başlanmıştır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel(1897-1961)’in katkılarıyla, Yunan kaynaklı hümanizm bir devlet politikası haline gelir. Yücel, 1940-1952 yılları arasında “*Dünya Edebiyatından Tercümeler Serisi*”nde Yunan ve Latin klasiklerinin Türkçeye çevrilmesinde etkin rol oynamıştır. Ona göre okullarda Yunanca ve Latince öğretilmesi gerekmektedir. Yücel, *Tercüme Dergisi*’ne yazmış olduğu bir yazıda şunlardan bahseder:

“İçinde bulunmaya mecbur olduğumuz medeniyet dünyasının kökü, eski Yunandadır... Milattan beş asır önce doğan az adamlı ve az zamanlı Yunan medeniyeti bilinmeyerek bugünün ileri yaşayışını tümü ile kavramak, erişilmez bir imkân olur. Eski Yunanlıları, dilleri, yapıları, sosyal hayatları, insanlığa yadigâr kalmış bütün eserleriyle tanımakta, kendimizi duyup anlama bakımından da büyük bir zaruret olduğunu takdir ediyoruz.”³⁹

³⁸ Sabahattin Eyyüboğlu. *Yeni Türk Sanatkarı yahut Frenkten Türk’e Dönüş*. İnsan Yayınları, İstanbul, s. 37.

³⁹ Hasan Ali Yücel. (1945). Yunan özel sayısı önsüz. *Tercüme Dergisi*, 45: 29-30.

1940-1960 yılları arasında ortaya çıkan ‘Garip Hareketi’ de, eserlerinde Yunan mitolojisine yer verir. Melih Cevdet Anday(1915-2002)’ın “*Kolları Bağlı Odysseus*”, “*Teknenin Ölümü*” ve “*Göçebe Denizin Üstünde*” adlı eserlerinde mitolojik motiflere yer verir. Garip Hareketi’ni takip eden yıllarda II. Yeni Hareketi’yle birlikte Yunan kaynaklı hümanizm farklı bir mecrada akmaya devam eder. Edip Cansever, varoluşçuluk akımının da tesiriyle kaleme aldığı eserlerine daha sonra “*Nerde Antigone*” ve “*Tragedyalar*” ile eski Yunan edebiyatı içeriğiyle devam etmeye çalışır.

Bütün bu mitolojik eğilimler ışığında Türk edebiyatının -Batılı edebiyata- bilhassa Yunan merkezli edebi söylem ve metinlerine ilgi duyduğu açıktır. Halk ve Divan edebiyatı sonrasında Modern Türk edebiyatını şekillendiren tek ve önemli bir mitolojik arayış sonunda gerek Tanzimat’ta gerek Servet-i Fünun’da gerekse Cumhuriyet döneminde Yunan merkezli mitolojik söylemlerin önem kazanması, Türk aydınlarının Türk kültür ve geleneklerini canlandırmak için Yunanlıların izlediği yolu takip etmek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Elbette Türk folklorunun kendine has özellikleri vardır. Kendi kendine yetemeyeceği düşüncesiyle yeni bir arayışta olunduğunu düşünenler hata ederler. Bu noktada Türk aydınlarının amacı, “yetebilme” konusu tartışmak değil, Türk kültürünü gün yüzüne çıkarabilecek en iyi yöntemi bulmaya çalışmalarıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

AHMET ÜMİT'İN HAYATI, MİZACI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

2.1.1. Ailesi, Çocukluğu ve Gençliği

Ahmet Ümit, 12 Temmuz 1960 yılında Gaziantep şehir merkezinde kalabalık bir ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası kilim tüccarı, annesi terzi idi. İlköğreniminin ardından Gaziantep Atatürk Lisesine devam etti. Yirmi dört arkadaşıyla birlikte Gaziantep dışına sürgün edildiği için liseyi Diyarbakır'ın, Ergani ilçesinde tamamladı. Üniversitede öğrencilik yıllarında tanışıp evlendiği Vildan Hanım ile evliliğinden, Gül adında bir kızı oldu.

1979'da Marmara Üniversitesinin Kamu Yönetimi bölümünde yükseköğrenimine başladı. 1980 darbesinin ardından derneklerde çalıştı. 1983 yılında üniversite öğrenimini tamamladı.

“Üyesi olduğu Türkiye Komünist Partisi tarafından 1985'te Moskova'ya gönderildi. 1985-1986 yılları arasında Moskova Sosyal Bilimler Akademisinde eğitim gördü. TKP tarafından komünistlik eğitimi almak için Rusya'ya gönderildi. Ahmet Ümit, Okan Üniversitesi Danışma Kurulu üyeliği yapmaktadır.”⁴⁰

2.1.2. Eser Verme Dönemi

1982'de düzenlenen “Anayasaya Hayır” kampanyasına katıldı. Duvarlara afiş yapıştırırken yakalanan arkadaşları için öykü şeklinde yazdığı rapor, takma adı olan "K. Yalçın" imzası ile önce *Atılım* dergisinde sonra Prag'da kırk dilde yayın yapan *Barış ve Sosyalizm Sorunları* dergisinde yer aldı. Yazarlığa adını bu rapor/öykü ile attı.

⁴⁰ Kemal H. Kum. (2013). Polisiye roman ve Ahmet Ümit'in roman yazarlığı. kibirlilibido.blogspot.com/2014/05/polisiye-roman-ve-ahmet-umitin-roman_29.html. (11.04.2019).

Moskova’da iken şiir yazmaya başladı. 1989’da aktif politikadan ayrıldı ve “*Sokağın Zulası*” adlı şiir kitabını yayımladı. Arkadaşı Ali Taygun ile bir reklam ajansı çalıştırmaya başladı.

1990 yılında bir grup edebiyat tutkunuyla birlikte *Yine Hişt* adlı kültür-sanat dergisini çıkardı. Şiir, öykü ve yazılarını *Adam Sanat*, *Yine Hişt*, *Öküz* ve *Cumhuriyet Kitap* dergileri ile *Yeni Yüzyıl* gazetesinde yayımladı.

1992 yılında yayınlanan ilk öykü kitabı *Çıplak Ayaklıydı Gece*, aynı yıl Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü’nü aldı. Bu kitap Ahmet Ümit’i yazın dünyasına tanıtan ilk kitap olma özelliğini de taşır.

“Arkadaşı tiyatro yönetmeni Ali Taygun’un teşvikiyle polisiye yazmaya ağırlık veren Ahmet Ümit, 1993 yılında ATV için çekilen *Çakalların İzinde* adlı polisiye dizinin öykülerinin ve senaryosunun yazılmasına katkıda bulundu. Ardından da 1995’te Ahmet Ümit, çeşitli gazete ve dergilerde Franz Kafka, Dostoyevski, Patricia Highsmith, Edgar Allan Poe ve polisiye roman yazarları üzerine inceleme ve tanıtım yazıları kaleme aldı.”⁴¹

“*Bir Ses Böler Geceyi* (1994) adlı uzun hikâyesinin ardından *Masal Masal İçinde* (1995) yayımlandı. Annesinden dinlediği masalları düzenleyip yazdığı bu kitap çeşitli özel ilköğretim okulunda ve özel kolejlerde ders kitabı olarak okutuldu, Korece’ye çevrildi. Kitaplarının tümünde var olan gerilim duygusu *Sis ve Gece* (1996) adlı polisiye romanında kendisini tümüyle dışa vurdu. *Sis ve Gece*, Türkiye’de yankı uyandırdı, tartışmalara yol açtı. Yunanistan’da yayımlanarak yabancı dile çevrilen ilk Türk polisiye yapıtı unvanını kazandı.”⁴²

Öykülerinden yola çıkılarak Uğur Yücel tarafından *Karanlıkta Koşanlar* ve Cevdet Mercan tarafından *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* dizileri yapılmış, *Sis ve Gece* adlı romanı 2007 yılında Turgut Yasalar tarafından sinemaya uyarlanmıştır. 2013 yılında “Aşk Köpekliktir” adlı eseri tiyatroya uyarlanmıştır. 25 Eylül 2010 tarihinden itibaren Habertürk televizyonu için Yaşadığın Şehir adlı bir program serisi yaptı ve sundu.

⁴¹Büşra Köroğlu. (2015). *Ahmet ümit’in romanlarında suç ve suç psikolojisi*. Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun, s.12.

⁴² a.g.e., s.11.

2.2. SANAT HAYATI

2.2.1. Edebi Kişiliği

Ahmet Ümit; dil ve üslubu, romanlarına seçtiği konular ile polisiye roman türünün gelişimine yaptığı katkılar. İnsan, mekân ve eşyaya yönelen psikolojik dikkatiyle edebiyat dünyasında önemli bir yer tutmaktadır. Ahmet Ümit romancılığında iki nokta dikkat çekmektedir:

1-Şiir ve hikâye türünde de eserler kaleme alan Ahmet Ümit,üslubuna gösterdiği özenle takdir toplamaktadır. Bilindiği gibi sanatın malzemesi ortaktır ve bu malzemeyi her insan kullanabilir. İsteyen herkes onunla bir edebi eser üretebilir. Bu noktada önemli olan, ortak malzemeyi insanın nasıl kullandığıdır. İşte sanatçının sırrı da burada gizlidir. Sanatçı, sanatının malzemesine hâkim olmalı, ona kendi rengini verebilmelidir. Bir romanın edebi eser özelliği kazanabilmesi için, öncelikle malzemesi olan dilin özenle kullanılması gerekmektedir. Ahmet Ümit, romanlarında diline ve üslubuna özen göstermekte, malzemesini bir sanat eserine yakışacak şekilde kullanmaktadır. Bu özelliği eserlerinin geniş bir okuyucu kitlesi tarafından ilgi görmesinde önemli bir etkidir.

2-Yazarın romanları polisiye türüne dâhildir. Bunu kendisi de röportajlarında ifade etmektedir. Romanın tam olarak gelişebilmesi için onun alt türlerinde de (macera, bilim, kurgu, polisiye, aşk, psikolojik roman vs.) eserler verilmesi gereklidir. Çünkü her okuyucunun zevk, dikkat ve ilgisi birbirinden farklıdır. Ahmet Ümit, günümüz polisiye roman türünü başarıyla devam ettirmektedir. Ancak Ümit'in romanlarını dil ve üsluba gösterilen özen ve insan psikolojisinin her yönüne dikkat eden anlatım sebebiyle saf bir polisiye roman olarak okumak mümkün değildir. “Dil ve üsluba gösterdiği özen, romanı kurgulamadaki ustalığı dolayısıyla polisiye romana edebi bir kimlik kazandırmıştır. Bu sebeple de okur profili son derece geniştir. İnsan psikolojisinin sadece suç ve suçluyla ilgili düşünce ve davranış şekillerini değil, bütün yönlerini romanlarında konu etmektedir.”⁴³

Onu çağdaşlarından ayıran en belirgin özellikler; kullandığı dilin akıcılığı, roman kahramanlarının her birinin hayatlarını derinlemesine işlemesi ve okuyucuyu roman kahramanlarına bağlamasıdır. Bazen karmaşanın meydana geldiği ve olayları kavramanın güçleştiği bir türde yazan Ümit, dili ise oldukça iyi kullanır. Bu sayede okuyucunun kafası karışmaz ve kendini romana kaptırabilir. Bu da Ümit'in fazlaca

⁴³ Murat Koç. (2013). Sultan'ı Öldürmek ve Ahmet Ümit'in romancılığı üzerine. *Varlık*, 1271: 70-71. <http://arsiv.varlik.com.tr>. (20.06.2019).

okunmasının nedenlerinden biridir. Ümit'e göre iyi yazmanın en büyük sırrı, samimiyetle, bilgiyle yazmak ve asla işin kolayına kaçmamaktır. Çok iyi bir gözlemci olan Ümit, tüm eserlerinde çok canlı ve başarılı tasvirler ve ruh hali çözümlmeleri yapar. Ahmet Ümit'e göre "Her insanda bulunun empati yeteneği, sanatçılarda daha fazla olmalıdır. Sanatçı kendini evrende var olan her şeyin yerine koyabilmeli ve ona göre yazmalıdır. Eğer böyle olursa gerçek sanatçı olunabileceğini belirtir."⁴⁴ Empatiyi sanat kabiliyetinin merkezine yerleştirir.

2.2.3. Sanat Anlayışı

Ahmet Ümit'e göre insan pek çok parçanın bütünleşmiş halidir. Maddi ihtiyaçlarının karşılanması gerektiği gibi ruhsal ve zihinsel ihtiyaçlarında karşılanması gerekir. Sanat bağlamda en temel bir ihtiyaçtır. Sanatı önceleyen, sanatsal etkinlikleri çok yönlü olarak yaşayan toplumlar gelişmiş toplumlardır. Gelişmişliğin kriterlerinden en önemlilerinden biri mutlaka sanatta yaklaşım ve sanatsal etkinlikleri olmalıdır.

Romanlarında anlatılan konu ile dil arasında sıkı bir bağ kurar. Dil işçiliğine çok büyük önem veren Ahmet Ümit; ,yazarlığın olmazsa olmaz koşulunun dil hassasiyeti olduğunu ifade eder. Ancak dil hassasiyetini tek başına yeterli görmez. Yazar dili işçiliğinin yanında felsefik ve politik bir anlayışa sahip olmalıdır. Ahmet Ümit, hayatı bir bütün olarak ele alan bir edebiyattan yanadır. Ayrıca kişiyi var eden çağın şartları ve çevresidir. Suçun analizini yaparken, hayat yeniden kurgulanır. Ahmet Ümit; psikolojiden felsefeye, tarihten sosyolojiye kadar bütün bilim dallarından yararlanılması zorunlu görür. Dil malzemesinin bu şekilde yeniden yaratılabileceğini belirtir. Bu yazınsal dünyanın, gerçek dünya gibi sahici olarak yaratıldığını ve bu yazınsal dünyanın Tanrı'sının, yaratıcısının ise yazarın kendisinden başkası olmayacağını söyler.⁴⁵ Ahmet Ümit, iyi yazarların kendi ruhlarındaki karanlığa gözlerini kırpmadan bakabilenler, içlerindeki kötülükle yüzleşebilenler, akıllarının kuytusunda gizlenen katili anlatmaktan çekinmeyenler olduğunu, çünkü onların tıpkı Eski Ahit'in yazarı (Tanrı) gibi, kişilerini kendi suretlerinden yarattıklarını ve bu kişilerin dudaklarına kendi nefeslerini üflediklerini belirtir."⁴⁶

⁴⁴ a.g.e., s.71.

⁴⁵ Ahmet Ümit.(2006). Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?,<http://radikal.com.tr>. (05.04.2019).

⁴⁶ Ahmet Ümit.(2006). Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?, <http://radikal.com.tr>. (05.04.2019)

Ahmet Ümit, metin yazılırken bazen yazma sürecini tılandığını, yazarın bu tıkanma sebebiyle günlük hayatında aksamaların olabileceğini, böyle bir durumla karşılaşıldığında vazgeçmeden yeniden başlaması gerektiğini ifade eder.”⁴⁷ Ahmet Ümit’e göre yazar yeniden başlamaktan çekinmemelidir.

2.3.ESERLERİ

2.3.1.Roman

Bir Ses Böler Geceyi

1. baskı: (1994). Mart Matbaa, İstanbul, 157 s.
- 2-5.baskı: (2003). Mart Matbaa, İstanbul, 157 s.
6. baskı: (2004). Mart Matbaa, İstanbul, 157 s.
7. baskı: (2005). Mart Matbaa, İstanbul, 157 s.
8. basım: (?).
9. basım: (?).
10. basım: (2008). Altan Basım, İstanbul, 130 s.
11. basım: (2009). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 130 s.
12. basım: (2010). Everest Yayıncılık, İstanbul, 135 s.

Sis ve Gece

- 1-2. baskı: (1996). Cem, 57. İstanbul, 263 s.
- 3-5. baskı: (2000). Altan Matbaa. İstanbul, 251 s.
- 6-8. baskı: (2002). Altan Matbaa. İstanbul, 251 s.
9. baskı: (2003). Altan Matbaa. İstanbul, 251 s.
- 10-11. baskı: (2004). Altan Matbaa. İstanbul, 251 s.
- 12-13-14-15-16. baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 251 s.
- 16-27. basım: (?).
28. basım: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, 265 s.
28. basım: (2010). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 265 s.

Kar Kokusu

1. baskı: (1998). s.255

⁴⁷ Onur Sancak.(30.08.2017).Ahmet Ümit: Yazarlık sadece dil işçiliği değil.<http://www.habercuncuna.com/haber/1805>. (01.07.2019).

2. baskı: (?).
3. baskı: (?).
4. baskı: (2001). Mart Matbaa, İstanbul, 311 s.
5. baskı: (2003). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
6. baskı: (2003). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
7. baskı: (2003). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
8. baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
9. baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
- 10-12. baskı: (2005). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
- 13-16. baskı: (2006). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
17. baskı: (2007). Altan Matbaa, İstanbul, 261 s.
- 18-19. baskı: (2008). Yayıncılık Matbaa, İstanbul, 110 s.
20. baskı: (2009). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 261 s.
- 20-29. baskı: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, s.261

Patasana

- 1-5. baskı: (2000). Mart Matbaası, İstanbul, 402 s.
- 6-10. baskı: (2002). Mart Matbaası, İstanbul, 402 s.
11. baskı: (2003). Altan Matbaa, İstanbul, 402 s.
- 11-17. baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 402 s.
- 18-22. baskı: (2005). Altan Matbaa, İstanbul, 402 s.
- 23-24. baskı: (2008). Altan Matbaa, İstanbul, 402 s.
- 25-32. baskı: (2009). Altan Matbaa, İstanbul, 402 s.
33. baskı: (2010). Everest Yayıncılık, İstanbul, 392s.

Kukla

- 1-4. baskı: (?).
- 5-7. baskı: (2002), Kitap Matbaa, İstanbul, 470 s.
- 9-10. baskı: (2004) Altan Matbaa, İstanbul, 470 s.
- 11-15. baskı: (?).
16. baskı: (2006). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 470 s.
17. baskı: (2007). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 470 s.
18. baskı: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, 504 s.

Şeytan Ayrıntıda Gizlidir

- 1-6. baskı: (2002). Altan Matbaa, İstanbul, 179 s.
- 7. baskı: (2003). Altan Matbaa, İstanbul, 179 s.
- 8. baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 179 s.
- 9-12.baskı: (?).
- 13-17. baskı: (2007). Altan Matbaa, İstanbul, 179 s.
- 18. baskı: (2008). Altan Matbaa, İstanbul, 179 s.
- 19. baskı: (2009). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 179 s.
- 20.baskı: (2010). Everest Yayıncılık, İstanbul, 192 s.

Beyoğlu Rapsodisi

- 1-10.baskı: (2003). Altan Matbaa, İstanbul, 385 s.
- 11-12-14: baskı: (2005). Altan Matbaa, İstanbul, 385 s.
- 13. baskı: (2005). Doğan Kitap, İstanbul, 285 s.
- 15-16: baskı: (2006). Altan Matbaa, İstanbul, 385 s.
- 17-18: baskı: (2007). Altan Matbaa, İstanbul, 385 s.
- 20-29: baskı: (?).
- 30.baskı: (2010) Everest Yayınları, İstanbul, 408 s.

Aşk Köpekliktir

- 1-10. baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 186 s.
- 10-20. baskı: (2005). (?).
- 21-25. baskı: (2008). Altan Matbaa, İstanbul, 186 s.
- 26-29. baskı: (?).
- 30. baskı: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, 190 s.

Kavim

- 1-17. basım (2006). (?).
- 18-19. basım: (2008). Altan Matbaa, İstanbul, 382 s.
- 19-22. basım: (2009). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 382 s.
- 23. basım: (2010). Everest Yayıncılık, İstanbul, 399 s.

Bab-ı Esrar

- 1-20. basım: (2008). Altan Matbaa, İstanbul, 394 s.
 20-40. basım: (2009). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 394 s.
 40-75. basım: (2010). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 394 s.
 76. basım: (2010). Everest Yayıncılık, İstanbul, 397 s.

İstanbul Hatırası

- 1-8. baskı: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, 690 s.

Sultanı Öldürmek

1. baskı: (2012). Everest Yayınları, İstanbul, 517 s.

Beyoğlu'nun En Güzel Abisi

- 1.baskı: (2013). Everest Yayınları, İstanbul, 418 s.

Elveda Güzel Vatanım

1. baskı: (2015). Everest Yayınları, İstanbul, 560 s.

Kırlangıç Çılgılığı

- 1.baskı: (2018). Everest Yayınları, İstanbul, 398 s.

2.3.1. Öykü

Çıplak Ayaklıydı Gece

- 1-3.baskı: (1992). Cem Yayınları, İstanbul, 96 s.
 4-6.baskı: (2004). Altan Matbaa, İstanbul, 161 s.
 7-8. baskı: (?)
 9. baskı: (2007). Altan Matbaa, İstanbul, 161 s.
 10. baskı: (2009). Doğan Yayıncılık, İstanbul, 160 s.
 11. baskı: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, 104 s.

Agatha'nın Anahtarı

- 1-3. basım: (2010). Everest Yayınları, İstanbul, 148 s.

2.3.2. Şiir, Deneme, Masal

Sokağın Zula

1. baskı: (1989). Deniz Yayıncılık, İstanbul, 62 s.
2. baskı: (2012). Everest Yayınları, İstanbul, 87 s.

Masal Masal İçinde

1. baskı: (1995). Everest Yayınları, İstanbul, 143 s.

Ninatta'nın Bileziği

1. baskı: (2006). Everest Yayınları, İstanbul, 104 s.

İnsan Ruhunun Haritası

1. baskı: (2007). Everest Yayınları, İstanbul, 194 s.

Olmayan Ülke

1. baskı: (2008). Everest Yayınları, İstanbul, 142 s.
2. baskı: (2012-2014) Everest Yayınları, İstanbul, 142 s.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. TANITIM

3.1.1. Elveda Güzel Vatanım

Elveda Güzel Vatanım, 2016 yılında Everest Yayınları tarafından basılmış, 560 sayfalık, Türkçe yayımlanan tarihsel bir romandır.

Romanda olaylar romanın başkişisi, Selanikli Şehsuvar Sami'nin, Yahudi olan eski aşkı Ester ile vatan aşkı arasında kalışı ve yıllar önce yaptığı seçim sonucu, bir otel odasında kendini sorgulamasıyla anlatılır. Roman Şehsuvar Sami'nin, Ester'e göndermek üzere yazdığı mektuplarla kırk beş bölüm boyunca ilerler.

Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarının atmosferi, idealist ve âşık Şehsuvar Sami üzerinden anlatılmıştır. İttihat ve Terakki Partisi'nin o dönem uyguladığı siyaset ve icraatlar okuyucuyla buluşturulmuştur. Özellikle Enver, Talat ve Cemal Paşa gibi tarihi şahsiyetler ön planda tutularak dönemin İttihat ve Terakki'si aydınlatılmıştır. I. Dünya Savaşı, yapılan antlaşmalar ve dış ülkelerle olan ilişkilere de değinilmiş. Dönemin karanlık örgütleri, işlenen cinayetler de açığa çıkarılmıştır. Tarihi olaylar anlatılırken Şehsuvar Sami'nin başından geçen olayların anlatımı da romanı kurgusal bağlamda hareketlendirmiştir.

3.1.2. Kar Kokusu

Kar Kokusu, polisiye-gerilim türünde kaleme alınmış, yarı otobiyografik bir romandır. Türkçe olarak 2007'de Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Kitap, 225 sayfa ve otuz bir bölümden oluşmaktadır.

1980'ler ve 12 Eylül Darbesi TKP'li gençler üzerinden anlatılmış. Türkiye'deki askeri diktatörlüğün en karanlık günleri aydınlatılmıştır. Sovyetler Birliği'nin hala birlik olduğu yıllar ele alınmıştır.

12 Eylül Darbesi ve 1980'ler dönemi, kitabın arka planda verilen tarihsel konusudur. Çerçeve konuyu ise cinayetler oluşturur. Buz kıracağıyla öldürülen Mehmet'in karlar üzerindeki cesedinin bulunmasıyla olaylar başlar. Nikolay ve

Victor'un sorguladığı sanıkların, sorgu sırasında anlattıkları olaylarla roman şekillenir. Leonid'in bir tesadüf sonucu gerçeği öğrenmesi ve bilgileri birleştirmesiyle olaylar açığa çıkar.

3.1.3. İstanbul Hatırası

İstanbul Hatırası, Everest Yayınları tarafından, 690 sayfa ve Türkçe olarak yayımlanmıştır. İlk baskı yılı 2010, diğer baskı yılı 2016 olan roman; tarihi, polisiye türünde bir romandır.

Romanın temasını, birbiri ardına işlenen seri cinayetler oluşturur. Yedi bölüm şeklinde ilerleyen romanda yedi cinayet, kurbanların öldürüldükten sonra, katilleri tarafından vücut şekilleri diğer kurbanların bırakıldıkları yeri gösterecek şekilde işlenir. İşlenen bu cinayetlerle, suçlular tarafından cesetlerin avuçlarına sikke sıkıştırılarak tarihi olaylara dikkat çekilir. Aynı zamanda cesetlerin tarihi mekânlara bırakılması, İstanbul'un tarihi mekânlarını ve betimlemelerini okuyucuyla buluşturur. Romanda tarihi yapılara ve tarihe önem veren insanlara karşılık, tarihi yapıları kendi çıkarları için yok etmeyi göze alan insanlar ele alınır. “*İstanbul Hatırası*”, Ahmet Ümit'in diğer polisiye romanlarına kıyasla, tarihsel derinliği çok daha fazla olan bir roman olarak okuyucu karşısına çıkar. Yekta'nın karısını ve çocuğunu kaybettiği olaya karşı, Yekta ve arkadaşı Demir'in intikam için gerçekleştirdiği cinayetler, Başkomiser Nevzat ve yardımcıları tarafından aydınlatılır. Ümit, neredeyse her romanına dâhil ettiği, Başkomiser Nevzat'ın hayatına, yaşadıklarına ve kişiliğine bu romanda değinir. Yardımcıları Ali ve Zeynep'i de bu romanda tanıtır

3.1.4. Sultanı Öldürmek

Sultanı Öldürmek, Everest yayınları tarafından 2012 yılında iki defa Türkçe olarak basılmıştır. 46 bölümden oluşan roman 517 sayfadır. Ahmet Ümit'in kalem aldığı polisiye roman türleri arasında yerini almıştır.

Romanın, içeriğini işlenen cinayetler oluşturur. Bu cinayetler, paranoyak şizofreni tanısını konulan tarih profesörü Müştak'ın iç dünyasında yaşadıkları üzerinden anlatılır. Müştak, yıllar boyunca beklediği kadını, hastalığı yüzünden kendisinin öldürdüğünü düşünür. Bunun şüphesiyle Ahmet Ümit'in, çoğu romanında bulunan Başkomiser Nevzat'tan gizlediği bazı bilgiler doğrultusunda cinayetleri açığa çıkarmanın peşine düşer. Roman boyunca hayatını tarihe adanmış, bunun için her şeyden vazgeçmiş Nüzhet'in ölümü, araştırdığı konudan rahatsız olan bir grup

tarafından mı yoksa Müştak tarafından mı işlendiği, ikilemi verilerek anlatılır. Bir başka ölüm ise, Nüzhet'in araştırma konusu olan, Fatih'in baba katiliği; Fatih'in ölümünün, oğlu II. Bayezid tarafından Fatih'i zehirleterek gerçekleştirmiş olma ihtimali üzerinde durularak anlatılır. Fatih Sultan Mehmet'in tahta çıktığı günden öldürüldüğü ana kadar gerçekleşen olayları romanın tarihi konularını içerir. Sadece İstanbul'un Fethi ve bunun gibi olayları değil, dönemin paşalarının ilişkileri de anlatılır. Bu yönüyle roman, polisiye olmaktan çok tarihi yönü ağır basan bir roman olma işlevselliğindedir. Romanın sonunda katil, Ahmet Ümit'in her romanında olduğu gibi olaylarla uzaktan yakından ilişkisi bulunmayan, alakasız bir kişi olarak okuyucu karşısına çıkar.

3.1.5. Patasana

Patasana'nın, birinci baskısı; Om Yayınevi tarafından 2000 yılında yirmi yedinci baskısı; Doğan Kitap tarafından 2009 yılında yayımlanmıştır. Polisiye roman türünde kaleme alınan 402 sayfalık bir eserdir. 28 bölümden oluşan romanı, bölümlere paralel olarak 28 tablet takip etmiştir.

Romanda bir grup arkeoloğun Gaziantep yakınlarındaki Antik Hitit kentine kazı amaçlı gitmeleri ve orada yaşadıkları kişisel olaylar konu edinir. Yazman *Patasana*'nın yazdığı tabletler üzerinden üç bin yıl önceki medeniyetlerin; gelenek ve göreneklerine ışık tutulur. Hititlerin sonun gelişi, Asurluların yükselişi, Osmanlının son dönemleri, Kürt sorunu ve sözde ermeni soykırımı üzerinde durulur. Yazman *Patasana*'nın içinde bulunduğu psikolojik durum tabletlerdeki itiraflarla romanda yerini alır. Romanın geneline yayılan ölüm temi, değişmeyen tek olgu olarak okuyucuya verilir. Timothy'nin basın toplantısında cinayetleri kendisinin işlediğini açıklaması üzerine, cinayetlerin sorumlusu da ortaya çıkarılarak roman sonlandırılır.

3.1.6. Sis ve Gece

Sis ve Gece'nin birinci baskısı Cem Yayınevi tarafından 1996'da yayımlanmıştır. Nisan 2013'de ise Everest Yayınları tarafından 270 sayfa ve Türkçe olarak basılmıştır. Romanda yirmi yedi bölüm kaleme alınmış, polisiye roman türleri arasında yerini almıştır. Ahmet Ümit'in, yabancı dile çevrilen ilk polisiye romanıdır.

Romanın başkişisi İstihbaratçı Sedat, evli ve iki çocuk babası olmasına karşın, yasak bir ilişki içerisindedir. Romana Sedat'a yapılan bir suikastla başlanır.

Hastaneden çıktıktan sonra kaybolan yasak aşkı Mine'yi aramaya koyulan Sedat, Mine hakkındaki gerçeklerle yüzleşirken bir yandan da eşine olan sevgisiyle bir tür ikilemde sıkışıp kalır. Romanın içerisine serpiştirilen, Sedat'a ait rüyalar romana ayrı bir boyut kazandırır. Yasak aşkın yoğunlukta olduğu romanda istihbarat içerisinde gerçekleşen entrikalar, örgüt evlerine düzenlenen baskınlar, gözaltında yapılan işkenceler, öldürülen teröristler, İstanbul'un kirli sokak yaşantısı da yerini almıştır.

3.1.7. Ninatta'nın Bileziği

Ninatta'nın Bileziği, Doğan Kitapçılık tarafından, birinci baskı Ekim 2006'da 20.000 adet, ikinci baskı Kasım 2006'da 5.000 adet basılmıştır. Everest yayınları tarafından da 2015 yılında 104 sayfa ve Türkçe olarak yayımlanmıştır.

Ninatta'nın yazmanı tarafından yazılmış on iki tablet, Ninatta'nın ağzından anlatılan savaş ve aşk hikâyesi, Tanrıların Hattilere verdiği cezalar, kitabın konusunu oluşturur. Bin Tanırlı Hatti ülkesinin, Kadeş ile yaptığı savaşlar anlatılırken; Ninatta'nın, Komutan Nuvanza'ya duyduğu aşk da tabletlerde yerini alır. Evli ve çocuğu olan Nuvanza ile soylu bir babanın kızı olan Ninatta'nın münasebeti yüzünden, Nuvanza'nın eşini ve çocuğunu kaybetmesi, bunun üzerine Tanrılar tarafından ayrılıkla cezalandırılmaları, birlikteliklerinin ancak gelecekte gelen birinin, Nuvanza'nın farklı şehirlere sakladığı on iki bileziği bulup Ninnatta'ya vermesiyle gerçekleşebileceğini anlatan kısa bir hikâyedir.

3.1.8. Agatha'nın Anahtarı

Agatha'nın Anahtarı, Everest Yayınları tarafından 2010 yılında Türkçe olarak yayımlanmıştır. 148 sayfadan oluşan kitabın içeriğini on beş ayrı bölüm oluşturur.

Ümit'in bütün polisiye romanlarında olduğu gibi birbirinden bağımsız on beş cinayetin zanlıları, hiç beklenmedik kişiler olarak alakasız olaylarla okur karşısına çıkmıştır. Kitap Katili'nde, bir edebiyat eleştirmenin tashihçi tarafından öldürülüşü, Kör Bican'ı Kim Vurdu hikâyesinde, bir mafya liderinin vurulması, Çalınan Ceset'te, mezar hırsızları tarafından çalınan Latife Nine'nin cesedi, Arsadaki Bacak'ta, kaza sonucu kesilen bir bacağın gömülen yerden çıkmasıyla cinayet işlendiği iddiası, Sevgilim Tiner'de, sokak çocuklarının yaşamı, Altın Ayaklar'da bir futbolcunun şans oyunu oynayan bir adam yüzünden öldürülmesi, kaleme alınmış. Dünya Edebiyatı'nın polisiye türünde en başarılı yazarlarından kabul edilen Agatha

Christie'nin, İstanbul, Pera Palas'ta bulunduğu günlerde, Kâmuran'ın ona duyduğu aşktan hareketle yazılan ilk hikâye, kitaba ismini vermiştir.

3.1.9. Şeytan Ayrıntıda Gizlidir

“*Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*” adlı kitabın ilk baskısı 2010 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Türkçe olarak yazılan kitap, 200 sayfa ve on sekiz ayrı hikâyeden oluşmaktadır.

Ahmet Ümit, “*Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*” kitabında okuru farklı suç öyküleri ile İstanbul'da bir yolculuğa çıkartıyor. İstanbul'un gerek sosyolojik gerek sınıfsal bir panoramasını çiziyor. Ümit, demirbaş kişilerinden Nevzat Başkomiser'in anlatımıyla, işlenen on sekiz cinayetin ardındaki gizi ortaya çıkarıyor. Bu cinayetler birbirinden bağımsız kaleme alınarak tek bir kitap içerisinde birden fazla hikâye oluşturuyor.

3.1.10. Aşk Köpekliktir

Aşk Köpekliktir, Doğan Kitapçılık tarafından 2004 yılında 188 sayfa, Everest Yayınları tarafından 2010 yılında Türkçe olarak 208 sayfa basılmıştır.

On bölümden oluşan kitapta okur, her bölüm de ayrı bir olayla buluşturulur. Ümit, alışlagelmiş polisiye romanlarının dışına çıkmış, aşkın tüm hallerini işlemiştir. İlk bölümde yaprak, güneş, ağaç, rüzgâr gibi kavramlarla aşk ilişkilendirilmiş, imgesel bir anlatım gerçekleştirilmiştir. Kitapta geçen tüm hikâyeler içinde farklı kişiler ve farklı olaylar barındırmış, ilişkiler ilk hikâyedeki güneş, rüzgâr ve çiçekler arasındaki döngüye benzetilerek ilerlemiştir. Son hikâyede Ahmet Ümit, acı dolu bir aşkı kaleme almış; Ayşe'nin barda müzisyen olan Stefan'ı sevmesini, Stefan'ın ise bir başka kadına âşık oluşunu işlemiş, kitabına da bu hikâyenin başlığında kullandığı ‘*Aşk Köpekliktir*’ adını vermiştir.

3.1.11. Beyoğlu'nun Güzel Abisi

Beyoğlu'nun Güzel Abisi, Everest yayınevi tarafında 2016 yılında 408 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Yılbaşı gecesinde suçun kol gezdiği Tarlabası sokaklarından birinde Engin isimli bir erkek cesedinin bulunması ile başlar roman. Cinayet soruşturması çevresinde pek çok konuya değinilir. Tarlabası ve Beyoğlu üzerinde tinerci çocuklar,

fuhuşa zorlanan kadınlar, kentsel dönüşüm adına yapılan rant kavgaları ve gezi olayları anlatılır. Sade anlatımı ile okurda merak utandıran bir eserdir.

3.1.12. Bab-ı Esrar

Bab-ı Esrâr, Everest yayınevi tarafında 2012 yılında 408 sayfa olarak yayınlanmıştır.

İngiliz bir anne ile Türk bir babanın kızı doğmuş sigortacı Karen Kimya'nın hayatı anlama çabasını konu edinen bir romandır. Bir yangın dosyası sebebiyle Konya'ya gelen Karen'in Mevlana ve Şems üzerinden mistik arayışı anlatılır. Sırlı yüzükler, yedi yüz yıl öncesine geri dönüşler ve Şems'in cinayeti ile kendi hayatı arasında yakınlıklar ile örülü bir romandır.

3.1.13. Beyoğlu Rapsodisi

Beyoğlu Rapsodisi, Everest yayınevi tarafında 2016 yılında 408 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Bu roman üç arkadaşın öyküsüdür. Roman, Beyoğlu'nda yaşayan çocukluk arkadaşı üç kişinin ölümsüzlük düşüncesi etrafında hayatlarını konu edinir. Ahmet Ümit, cinayetler ve soruşturmalar çevresinde değişen Beyoğlu anlatılır ki aslında Beyoğlu üzerinden Türkiye gerçeğini yansıtmaya çalışmaktadır.

3.1.14. Kırlangıç Çılgılığı

Kırlangıç Çılgılığı, Everest yayınevi tarafında 2018 yılında 400 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Eserde Suriyeli göçmenlerin yaşam şartlarını, göçmenler üzerinden yapılan organ nakillerini ele alırken işlenen cinayetler üzerinden de çocuk tacizcilerini ve tacize maruz kalmış çocukların hayatını da anlatır.

3.1.15. Kavim

Kavim, Everest yayınevi tarafında 2010 yılında 400 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Üç eski arkadaştan biri olan Yusuf'un ölü bulunması ile başlayan roman daha sonra işlenen seri cinayetler ile devam eder. Hem geçmişin gizli kalmış cinayetlerine hem de yeni işlenen cinayetlere ışık tutulur. Mardin tarihiyle bağlantılı olarak birçok din ve kültür okuyucu ile buluşturulur.

3.1.16. Bir Ses Böler Geceyi

Bir Ses Böler Geceyi, Everest yayınevi tarafından 2010 yılında 140 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Biri ölü, diğeri hala hayatta olan, mezhepleri aynı iki şahıs üzerinden Alevilik tarihi ve Aleviliğin bazı unsurları metnin içeriğini oluşturur.

3.1.17.Çıplak Ayaklıydı Gece

Çıplak Ayaklıydı Gece, Everest yayınevi tarafından 2010 yılında 112 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Ahmet Ümit *Çıplak Ayaklıydı Gece*'de, tekrar 12 Eylül Darbesini işlemiş, darbe döneminin faal insanlarını, gerçek hayatlardan alınmış öyküleri, okuru ile buluşturmuştur. Ülkenin en karışık olduğu dönemlere derinlemesine değinmese de oluşturduğu küçük hikâyelerle, insanların yaşadığı olaylar karşısındaki psikolojik durumunu ele almıştır.

3.2. MİTOLOJİK UNSURLAR

3.2.1. Patasana

Patasana, Gaziantep'te antik Hitit kentinde kazı yapan yedi arkeoloğun başından geçenleri anlatır. Hititlerin başyazmanı olan Patasana'nın yazdığı tabletlerde bu kazı esnasında ortaya çıkarılır. Patasana, bu tabletlerde şahsi yaşamışlıklarını anlatırken Geç Hitit tarihine ve inançlarına değinir. Kitap yirmisekiz bölümden oluşur. Olayların anlatımı yirmi sekiz tablete paralel olarak ilerler. Ahmet Ümit, *Patasana*'da mitolojik anlatıyı bu tabletler üzerinden verir.

Romanda olaylar, köyün imamı Hacı Settar'ın öldürülmesiyle başlar. Hacı Settar köyde kazıya karşı çıkmayan birkaç insandan biridir. Onun ölümüyle birlikte kazı ekibinin başında bulunan Esra, kazıyı durdurup durdurmama arasında kalır. Romanın ana hikâyesi gerçekleşen ölümler üzerinden şekillenirken roman boyunca çıkarılan tabletlerde Patasana'nın kaleminden tarihi ve mitolojik bilgilere okuyucuya sunulur.

Birinci tablette, tanrıların verdiği yeteneklerle güzel işler yapacağı yerde, bu yeteneğini kralların kirli çıkarları üzerine yaptığı antlaşmalarda kullanan

Patasana'dan hareketle, Geç Hititler bu yeteneklerin tanrılar tarafından onlara bahşedildiğine inandıklarının bir göstergesidir:⁴⁸

“Gerçek efendileri olan Gökyüzünün Fırtına Tanrısı Teşup ile karısı Güneş Tanrıçası Hepat'ın ve Tanrıçamız Kupaba'nın soluğuna üfledikleri büyüyle şiirler mırıldanacağı yerde, kralların çıkarları için antlaşmalar yazarak kendi yeteneğine bile ihanet etmekten çekinmeyen sabık bir ozandı.”(*Patasana*, s.10).

Yeteneklerin bir değil birçok tanrı tarafından verilmesi mitolojide tanrı figürünün çokluğunun da kanıtıdır. Ayrıca Hatti ülkesinin bin tanrısının olması da buna etkendir. Ahmet Ümit, *Patasana*'da mit unsurları içerisinde değerlendirilen tanrı kavramından sıkça söz etmektedir.

Romanın 21. ve 22. sayfalarında Patasana, kendi tabletlerinin de Tanrı Telipinu Efsanesi gibi merakla okunmasını istediğini belirtir. Bu efsane, Bitki Tanrısı Telipinu'nin öfkelenerek kayboluşunu, bundan dolayı tüm dünyada hayatın durmasını ve tanrının aranıp bulunduktan sonra hayatın tekrar canlanmasını konu alan bir efsanedir⁴⁹. Geç Hititlerin tanrılar sayesinde yaşam döngüsünü gerçekleştirebildiğini düşündükleri efsanelerinden de anlaşılmaktadır.

Beşinci tablette, Mitannuva'nın büyük aşkı Tunnavi'nin ölmesiyle üç gün üç gece çektiği acı, yedinci tablette Kral Astarus'un yedi gün içindeki ölümü anlatılır. Türk mitolojisinde olduğu gibi Hitit mitolojisinde de bazı sayılarkutsal sayılır. Bir, üç, beş, yedi, dokuz, on iki, kırk gibi sayıların mitolojide çeşitli anlamları vardır.

Sayıların gizemi bütün toplumların neredeyse ortak bir uğraşı alanı olmuştur. Annemarie Schimmel, sayılara teolojik ve kozmolojik anlamların yüklenmesi şöyle ifade eder:

“Tek ve çift sayılar arasındaki karşıtlıkla ifade edilen bir ve çok arasındaki karşıtlık daha sonra, özellikle gizemcilikte, bölünmemiş mutlak birliğin hedefi olarak vurgulanmıştır. Bu yaklaşımla tek sayılar popüler inançla, hatta teolojik spekülasyonlarda önemli rol oynamıştır. Platon'a göre, bütün çift sayılar kötü yazgınıdır ve Hopper çok doğru olarak şöyle söyler: “Dişil sayılar zaten gözden düşmemiş gibi bir de, çizgi analogisiyle sonsuzluğun utancı üzerlerine düşürülmektedir.” Vergilius şunu iddia eder: “Numera deus impare gaudet” (Tanrı tek sayıyla hoşnut oldu); ve aynı fikir İslami gelenekte de bulunur: “Gerçek Tanrı tek sayıdır (vitr, yani “Bir”dir) ve tek sayıları sever.”⁵⁰

⁴⁸ Remzi Duran.(2012). *Mitoloji ve Din*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s.106.

⁴⁹ Güngör KARAUĞUZ.(2012). *Mitoloji ve Din*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s.47.

⁵⁰ Annemarie Schimmel. (1991). *Sayıların Gizem*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.24.

Patasana'da üç ve yedi sayılarının sık kullanımı, insanların sahip olduğu inancı ve düşünceleri ortaya koyması bakımından önemli ipuçları teşkil etmektedir:

“Falcıların söyledikleri doğru çıktı, Kral Astarus yedi gün içinde eriyip bitti, yedinci günün sonunda tanrıların katına yükseldi. Ona da babası Kamanas gibi on dört gün, on dört gece süren bir tören yapıldı. Bedeni yakılarak ateşi, tanrılara savruldu”(Patasana, s. 80).

“Büyükbabam Mitannuva'nın ilk karısı Tunnavi öldüğünde üç gün üç gece saklandığı adacığın karşısına gelinceye kadar böylece sürüklendim”(Patasana, s. 173).

Altıncı tablette Patasana'nın dedesine yazdığı mektupta, Fırtına Tanrısı Teşup'un karısı Güneş Tanrıçası Hepat, oğulları Tanrı Şarruma'nın ve Tanrıça Kupaba'nın iyilik ve güzellikle kutsanması, halkın cezanın da ödülün de Tanrılar tarafından kendilerine verildiğine inandığının bir kanıtıdır. Burada mit unsuru olarak tanrı, sosyo-kültürel değerleri, toplumsal düzeni ve korkuları okurun önüne sermek açısından önemli bir yere sahiptir:

“Hoşça kal benim sevgili oğlum. Fırtına Tanrısı Teşup, karısı Güneş Tanrıçası Hepat, oğulları Tanrı Şarruma ve Tanrıça Kupaba seni iyilik ve güzellikle kutsasın. Sana mutlu ve uzun bir ömür versin” (Patasana, s. 66-67).

Sekizinci tablette, Yeni Yıl Bayramı'nda Patasana'nın Tanrılarına karşı duyduğu utanca yer verilir. Geç Hititlerin, Tanrıça Kupaba için gönüllü olarak ilişki münasebetinde bulundukları, Tapınak fahişlerine inandığı görülür. Bunlar halkın yaşam şekillerini, tanrıların istekleri doğrultusunda sürdürdüğü açık verileridir. Mitolojide Tanrıça Kupaba, dişiliği temsil eder. Genellikle bolluk ve bereketin simgesi olan narla ilişkilendirilir. “Mitler sosyal yapının, kültürün bir aynasıdır. Mitlerin kültürün bazı yönlerini yansıttığı kabul edilir.”⁵¹

"Yeni Yıl Bayramı'nda tapınak fahişeleri, Tanrıça Kupaba için gönüllü olarak sevişirler. Tapmağa girmeye hakkı olan herkes onlarla sevişme hakkına da sahiptir. Ama sevişecekleri kişiyi onlar seçerler.” (Patasana, s.98).

On beşinci tablette, Hititlerin tanrıların olduğu kadar, Asurluların da Asur, Enlil, Şamaş ve Yerin Göğün Tanrıçası İştar gibi güçlü tanrıların varlığından söz edilmiştir. Ahmet Ümit tarafından çok tanrılı inancın sadece bir toplumda değil birçok toplumda var olduğu vurgulanmış. İnsanlar tarafından tanrılara gösterilen saygı ve inançlar, mitolojik bağlamda romanla uyum içinde okur ile buluşturulmuştur.

⁵¹ M. Öcal Oğuz. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Akçağ, Ankara, s.140.

Yirmi ikinci bölümde, kazı arkeologlarından tabletleri çeviren Timothy, her şeyin dokuz bin yıl öncesinde Ana Tanrıça Hepat ile başladığını söyler. “Ana tanrıça Hepat kültü, bereketin ve doğurganlığın sembolü olarak görülür. Aynı zamanda kentleri ve tarım ürünlerini koruyan bir tanrıça olarak kabul edilir. Tarihte Akdeniz çevresi, Asya ve kuzey ülkelerinde birçok uygarlıkta çeşitli isimlerle anılır. Bazı medeniyetler anaerkil sistem içerisinde yaşamış bu sistemde kadın aktif, erkek pasif bir rol üstlenmiştir. Ataerkil aile tipinin hâkim olduğu bazı toplumlarda erkek bireyin öne çıkmasıyla kadın arka plana itilmiştir.”⁵² Roman bağlamında gerek kazı ekibinin başındaki kişinin kadın oluşu gerekse de tabletlerde Patasana’nın aşık olduğu kadın üzerinden olayların gelişmesi, yazarın anaerkil vurgusunu ortaya koyar.

Hititlilere ait yazıtlarda pek tanrılı bir inanca sahip oldukları görülür. “Ancak şimdiye kadar çivi yazılı metin ciltlerinde altı yüzün üzerinde tanrı ismi ortaya çıkarılmıştır. Bunlar Mezopotamya, Hatti, Hurri, Luwi ve Pala orijinli tanrı ve tanrıçalardır.”⁵³

Tabletlerde mitolojik olarak Amk Kralı Urki, Samal Kralı Parammu, Gurgum Kralı Tarhulara, Milidia Kralı Allumari, Kummuh Kralı Kuştaspi, Kue Kralı, Urikki, Tabal Kralı Vaşşurme, Frigya Kralı Midas ve Urartu Kralı Sardur, Hitit Kralları: Kamanas ve Pisiris gibi şahıslara da yer verilir.

3.2.2. Ninatta’nın Bileziği

Ninatta’nın Bileziği, bin tanrılı Hatti ülkesinin savaşlarını, tanrılarını, saray içerisindeki oluşumunu konu alan bir romandır. Ninatta’nın kendinden yaşça büyük Nuvanza’ya aşkından hareketle olaylar on iki tablet boyunca şekillenir. Her tabletin başında hiyeroglifler yer alır.

Romanda olaylar Ninatta’nın ağzından anlatılırken Ninatta gelecekte gelen kişiye yani kitabın okuruna seslenir.

Birinci tablette, Hattilere “Bin Tanrılı Hatti Ülkesi” denmesi üzerine, Hattilerin çok tanrılı olduğunun vurgusu yapılır:

“Hattilerin bin Tanrılı toprağına, güzel Hattuşa’ya hoş geldin...”(Ninatta’nın Bileziği, s.4).

⁵² Muhammet Fatih Demirdağ. (2011). Ana Tanrıça ikonografisi ve anaerkillik. *Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1: 6-8.

⁵³ Ali Osman Elmalı.(1991). *Hititlerde Mitoloji*.Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s.27.

Mitolojide tanrı; ateş, su, gök gibi varlıklar üzerinde tanımların ki bu varlıklara tanrı veya tanrısal güç olarak kabul edilir.

İkinci tablette, Nuvanza'nın özelliklerinden bahsedilirken bedeni Fırtına Tanrısı'nın boğalarına ve Arianna'nın Güneş Tanrıçası'nın aslanlarına benzetilir. "Anadolu bulutlar ülkesidir ve bu nedenle Anadolu'daki Hititlerin tanrısı olarak Fırtına Tanrısı ön plana çıkar.Bu tanrı kültü, Anadolu'da simgesel biçimde dağların tepelerinde boğaların çektiği bir arabayı dizginlerinden tutarak sürerken tasvir edilir."⁵⁴

"Gözleri Hattuşa kartallarının gözleri gibi keskindi. Bedeni, Fırtına Tanrısı'nın boğaları gibi güçlüydü. Arinna'nın Güneş Tanrıçası'nın aslanları gibi çevikti."
(Ninatta'nın Bileziği, s.10).

Hititlerin çok tanrılı inançlarında Güneş Tanrıçası, Fırtına Tanrısının eşi olarak geçer.⁵⁵

Üçüncü tablette, Fırtına Tanrısı'nın hiyeroglifisi yer alır. Kral Muvatalli ve kardeşi arasında geçen münakaşaya yer verilirken ölen Krallar Telipinu ve Murşilli'ye de değinilir. Hititler ölen krallarını da tanrı olarak kabul ederler:

" Muvatalli Tanrı olmuş Kral Telipinu Fermanı'nı okudu.Ve Muvatalli kararını verdi; kan dökmeyecekti. Hattuşili'nin hatalarını bağışladı. Telipinu Yasası'nı çiğnemedi,Tanrılara özgü bir cömertlikle elini kardeşine uzattı, kardeşine sevgiyle sarıldı."
(Ninatta'nın Bileziği, s.36).

Dördüncü tablette, Kargalılar ve Mısırlılarla yapılan savaşla devam edilir. Büyük Meşeli, Hattuşuli ve Nuvanza'nın onları Güneş Tanrıçası'nın yardımı ile nasıl mağlup ettiği anlatılır.

Beşinci tablette, kutsal dağ hiyeroglifisi bulunur. Dağların kutsallığı Tanrı'nın yüceliği ve aşkınlığıyla özdeşleştirilir. Mitolojide dağların canlı olduğuna ve bir ruha sahip olduğuna inanılır ki bu anlayışı bugün de bazı ritüel aracılığı varlığını devam ettirmektedir. ⁵⁶ Yol vermesi istenen, mazlumların sığındığı bir kucak gibi tasvir edilen birçok halk söylencesi vardır dağ hakkında. Tüm bunlar toplumların tanrılar aracılığıyla hayatı ve yaşamı anlama çabasını gösterir. Tanrılar kutsaldır, ulaşılmazdır. Gücün simgesidir. İnsanalar bu güç karşısında merhamet dilenen ve

⁵⁴Savaş Özkan Savaş. (2002). Hititlerde "Fırtına Tanrısı" ile "Boğa Kültü" üzerine bazı gözlemler ve yorumlar.*Archivum Anatolicum*, 5: 97-99.

⁵⁵Remzi Duran.(2012). *Mitoloji ve Din*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s.45.

⁵⁶Mehmet Özdemir. (2013). Türk kültüründe dağ kültü ve bir yüce dağ: Halbaba.*Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Trabzon, 9 (5): 141.

bağışlanmayı bekleyen taraftır. Yerin ve göğün bir yaratıcısı vardır. Yer ve gökten faydalanmak isteyen insanoğlu bu yaratıcılara hürmetkâr davranmalıdır. İnsanların yaşamlarını sürdürebilmeleri, sorularının cevaplarını alabilmeleri için bu gereklidir. Bu mitin en önemli özelliğidir.

Hasat Bayramı'nda Nuvanza ile birlikte olan Ninatta, Nuvanza ile yaşadıkları bu andan sonra mutlu oluşunu, Şarap Tanrısı ile bağdaştırır:

“Hani şarap Tanrısı, çanağından size içirir de, dünyanın kötülüklerini görmez olursunuz ya, ben de öyle olmuştum işte. Oysa bir tek yudum şarap koymamıştım ağzıma. Oysa bir tek yudum bira koymamıştım ağzıma. Ama Şarap Tanrısı'nın nimetleriyle akı hafifleyen biri gibiydim yine de. Bir tarlakuşu olmuştum da uçuyordum Hattuşa sokaklarında.”(Ninatta'nın Bileziği, s.38).

Mitolojide Şarap Tanrısı; coşkunun, mutluluğun sarhoşluğun tanrısı olarak üzüm, oğlak, keçi gibi kavramlarla tasvir edilir. Ninatta ile Nuvanza arasında geçen ilişkiden haberdar olan İnara, Güneş Tanrısı'nın aslanları gibi öfkelenir. Hesap sormak için Nuvanza'nın yanına gider. Aralarında geçen münakaşa İnara'nın ölümü ile son bulur.

Altıncı tablette oğlunun ölüm haberini alan Zuvappiş, kral ve Pankuş Meclisi'nde kanına kan istemiş. Kral karar vermeden önce üç gün beklemiştir:

“Kral Muvatalli üç gün beklemiştir. Kral Muvatalli, talihsiz İnara'nın genç bedeni yakılana kadar beklemiştir. Beklemiştir ki Zuvappiş'in acısı dinsin.”(Ninatta'nın Bileziği, s.38).

Mitolojide üç sayısı farklı anlamlarda değerlendirilmiş ve kutsal kabul edilmiştir. Ahmet Ümit, *Ninatta'nın Bileziği*'nde de mitoslarda kutsiyet ifade eden sayıları, olaylara uygun olarak yerleştirmiştir.

Yedinci tablette, Mısır ile yapılacak savaşın hazırlıkları yer alır. Hatti'nin Fırtına Tanrısı ve bazen ‘Göğün Fırtına Tanrısı’ olarak adlandırılan tanrı Anitta metninde en yüksek tanrı olarak gösterilir. Fırtına Tanrısı ‘Göğün kralı-hâkimi, Hatti ülkesinin efendisi’ ve karısı Arinna gibi Güneş Tanrıçası gibi o da savaşımlardan sorumludur. Kral Muvatalli, tanrılar için sofrayı kurdurur ve tanrılardan yaklaşan Mısır Savaşı için yardım ister. Yardım isterken tanrılarının yeryüzündeki siması olarak yansıtılır. Bu da kralı halkının gözünde kutsal yapar:

“Muvattalli ilk kez endişelendi. Muvatalli ilk kez korktu. Muvatalli bir sabah erkenden kalktı. Muvatalli çatının üstüne Güneş Tanrısı'nın karşısına üzeri örtülü hasırdan iki masa kurdu. Masalardan birini Arinna Kenti'nin Güneş Tanrıçası için, ötekini diğer Tanrılar için kurdu. Masaların üstüne otuz beş adet kurban ekmeği, Kızılca buğday kırması, içlerinde iyi kaliteli yağ, yağlı börek ile dolu tencere,

Kızılca kırması ile dolu bardak, otuz testi şarap koydu. Bunlar hazırlanınca, Muvatalli çatının üstüne çıktı. Muvatalli Tanrılarının huzuruna vardı.”(Ninatta’nın Bileziği, s.50).

Nuvanza karısını ve çocuğunu kaybetmesinin ardından hayatına kimseyi almaz. Kral, Nuvanza’ya Ninatta’yı karısı olarak alabileceğini söylemesine karşın Nuvanza teklifi reddeder. Ninatta bunu öğrendiğinde hayata küser ve karamsarlık içerisinde Nuvanza’dan uzak durarak bir hayat sürmeye çalışır. Bu kötü günlerinde babasının desteğini alsa da üç gece üst üste rüyasına giren Güneş Tanrıçası sayesinde kendine gelir. Görülen rüyanın üç gün gece üst üste sürmesi yine mitolojide sayılara bir göndermedir. Ninatta’nın rüyasında gördüğü kurtta mitolojik unsurlar içerisinde. Birçok eski çağ insanların kavimleri tarafından farklı şekillerde, farklı inançlarla işlenir.

Son tabletlerde Ninatta, Nuvanza ile konuşmaya karar verir. Nuvanza savaşa gitmeden önce Ninatta’ya sevgisini dile getirir. Fakat rüyasında tanrıların onları cezalandırdıklarını, on iki bileziği farklı şehirlere saklayacağını, gelecekte gelmiş birinin onları bularak kendisini Ninatta’ya kavuşturduğunda mutlu yaşayabileceklerini söyler. İlk bilezik Ninatta’dadır. Nuvanza gittikten sonra Ninatta uzun bir bekleyişin içine girer ve umudun kesmeden beklemeye devam eder.

Ahmet Ümit, bu günün insanların içine düştüğü bir takım sorunları mitolojik kahramanlar üzerinde aktararak, tarihi süreç içinde insan gerçeğinin değişmediğini ortaya koymuştur.

3.2.3. Bab-ı Esrar

Her şey Konya’da bir işyerinde çıkan yangına, Londra’daki sigorta acentesinin, sigorta eksperî Karen’i Konya’ya göndermesiyle başlar. Karen, Londra’da yaşamasına rağmen babasının şehri Konya’da doğmuş ve çocukluğunun bir kısmını burada geçirmiştir.

Romanda bir tane ana olay vardır. Olay, kronolojik olarak ilerleyen olay örgüsünü, Karen’in Konya’da bir haftalık zaman diliminde başından geçenler oluşturmaktadır. Olaylar Karen’in Londra’dan Konya’ya gelmek için uçağa binmesiyle başlar, Konya’dan Londra’ya gitmek için uçağa binmesiyle de sona erer. Romanda Karen’in yaşadığı zamanda ilerleyen olay örgüsünün yanında onun rüyalarında gerçekleşen olay örgüsü de rüya âleminde kronolojik olarak ilerler. Karen rüyalarında Şems’i görür. Bazen Şems’le birlikte, bazen de bizzat Şems’in

kimliğinde Şems'in hayatını izler ya da yaşar. Şems'in ailesiyle olan ilişkisine, Mevlâna'yı arayışına, onu buluşuna, Konya halkıyla olan münasebetine, Kimya'yla evlenişine, Kimya'nın ölümündeki etkisine, ölümüne ve son olarak babası Poyraz Efendi'ye yardım edişine tanık olur. Yazar, romanın sonunda Karen'in başından geçen olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığını Karen'e ve okura sorguladır. Roman böyle bir bilinmezlikle sona erer. Karen ve okur karar verecektir yaşananların gerçek olup olmadığına. Yazar Mevlana ile Şems arasındaki ilişkiyi, ilahi aşk, tasavvuf ve tasavvuf anlayışının günümüzdeki algılanışını Karen üzerinden vermeye çalışır.

Bu romanda daha çok tarihi unsurlar ağır basmakla birlikte romanın bazı bölümlerinde mitolojik unsurlara verilmiştir. Yunan mitolojisine atıfta bulunulmuştur:

Karen, İkonion Turizm'in merkezinde, çıkan yangında oluşan hasar için görüşmeye gider. Merkez'in otantik olmasına şaşırarak Karen'in dikkatini, İkonion Turizm'in bahçesine girdiğinde yerdeki mozağe işlenmiş Medusa dikkatini çeker:

"Medusa..." diye söylendim. "Medusa'nın başı..." Yerdeki mozaği incelemeye başladığımdan beri ne yapıyor bu kadın diye yadırgayan gözlerle beni süzen Mennan'a döndüm. "Medusa'yla İkonion Şirketi'nin ne ilgisi var?" Sıkıntıyla yutkundu.

"Bilmiyorum Miss Karen" dedi utangaç bir gülümsemeyle,

"Konya tarihiyle ilgili bir hikâye olmalı. Ziya Bey bu konularla çok ilgilidir, içerde sorarız." (Bab-1 Esrar, s.39).

Karen, şirketin Medusa ile olan bağına merak eder. Ahmet Ümit, mitolojik kıskançlığı kurbanı olan Medusa'ya turizm şirketi üzerinden atıfta bulunur.

Onuncu bölümde, Turizmin şirketinin Medusa ile olan bağı şirketin sahibi Ziya tarafından anlatılır. Halk, Medusa'nın başını kesen Perseus'a duyduğu minneti şehrin her yanına ikonlarını yapmakla gösterir:

"Ne yazık ki Medusa da kendi güzelliğine âşık olmuştu. Bu aşk, başım 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 Dağlarından 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. "İkonion" diye mırıldandım tatlı bir sürprizle karşılaşmış gibi. "Yani Konya. .."(Bab-1 Esrar, s.45).

Kente ikon adı verilir. Kentin bulunduğu yer aslında Konya'dır. Bu mitolojik hikâye ile Konya'nın eski adına değinilirken kentin yedi bin yıllık tarihine de ışık tutar.

On beşinci bölümde, hala odasındaiken eski anıları aklına gelir. Babasının uzun süre ney çaldığını hatırlar. Bunun üzerine babasının neyi, ilk insana Âdem'e benzettiğini dile getirir. Âdem'in hikâyesi anlatılarak Tanrı tarafından cisim bulan insanların yaratılışları anlatılır. Söylencelerin orijini olan yaratılışın, insanlarda Âdem ve Havva'dan hareketle meydana geldiği anımsatılır. Âdem ve Havva hikâyesi kutsal metinlerle mitolojik anlatıların farklılıklar olmakla birlikte ortak anlatımıdır. Bu anlatı şu şekilde ifade edilir:

“Kuran-ı Kerim’de ilk insanın topraktan, balçıktan, çamurdan yaratıldığı birçok ayette açıkça söylenir. Tevrat’ta da ilk insanın topraktan yaratıldığı yazılmaktadır (Tekvin, Bab 2/7). Kadının yaratılışı ise Kuran’dakinden daha ayrıntılı bir şekilde izah edilir (Tekvin, Bab 2/18-24). Buna göre Allah, Âdem’in yalnız kalmaması için ona bir eş yaratmaya karar verir. Bunu da Âdem’in kaburga kemiğinden bir parça alarak gerçekleştirir.

Sümer mitolojisinde Âdem ile özdeşleştirilebilecek Tanrı Enki’nin nasıl ve neden yaratıldığı bilinmemektedir. Bu metinde Havva ile karşılaştırılabilecek olan figür ise Ninti’dir. Ninti, Enki’nin hasta olan kaburgasını iyileştirmek için Ninhursag tarafından yaratılan sağaltıcı tanrıçadır. Nin, hanım ti ise kaburga ve hayat manasını taşımaktadır. Ninti’nin kelime anlamı “kaburganın hanımı/hayatın hanımı”dır. Bu anlamı İbranice’de Havva kelimesi karşılamaktadır.

Yunan mitolojisinde ise Kuran-ı Kerim ve Kitabı Mukaddes’te anlatılanlarla benzer şekilde ilk insanın balçıktan yaratıldığı yer almaktadır. Prometheus, toprağı

gözyaşlarıyla ıslatarak yoğurmuş ve ona bir şekil vererek ilk insanı/erkeği yaratmıştır.”⁵⁷

Otuz dördüncü bölüm, Karen’in annesi ile yaptığı telefon konuşmasını konu alır. Karen’in bebeğini aldıracağını duyan annesi on bin yıllık yerleşim birimi olan Çatalhöyük’ten bahseder. İlk yerleşik yaşanan yerin orası olduğu söylentilerini anlatırken eski insanların Tanrıçalarının kadın olduğundan bahsedilir:

“On bin yıllık bir yerleşim birimi. Belki de yeryüzünde insanların yerleşik yaşamaya başladığı ilk yer. İşte o Çatalhöyük’te on bin yıl önce tanrılar kadındı. Ana tanrıçalar hükmediyordu dünyaya. Ama sonra ne oldu? Erkekler dünyayı ele geçirdi. Tabii tanrıların cinsiyeti de değişmeye başladı. Babillilerin Marduk’u, Yunanlıların Zeus’u, İbrahim’in tanrısı, İsa Mesih’in babası, Muhammed Peygamber’in Allah’ı, hepsi erkek oldu. Oysa daha önce Sümerler’de İnanna, Babil’de İştar, Mısır’da İsis, Hititler de Hepat vardı. İnsanların yazgılarını belirleyen bu tanrıçalardı, onlar bereketin, servetin, mutluluğun, doğurganlığın, gizemin yani yaşamın simgeleri idi.” (Bab-1 Esrar, s.192).

Otuz dokuzuncu bölümde, Karen kendini yeniden Şems-i Tebrizî kılığına girmiş ve yaşadığı döneme gitmiş şekilde bulur. Mevlâna’nın oğlu Alaeddin’in de içinde bulunduğu yedi kişi tarafından öldürülen Tebrizî’nin ölüm anı anlatılır. Mitoslarda kutsiyet arz eden 3, 5, 7 gibi sayılar yedi kişinin varlığından söz edilerek okura anımsatılır:

“Kendisine kurulan tuzaktan habersiz olan Şems Hazretleri kapıya çıkınca da başta Alaeddin Çelebi olmak üzere yedi kişi ellerindeki yedi bıçağı, o mübarek adamın gövdesine saplamışlar.”(Bab-1 Esrar, s.208).

Ahmet Ümit, bu romanında Şems ve Mevlana üzerinden Londra’da yaşayan Karen’in hikâyesini anlatır. Arif menkıbeleri gibi olağanüstülüklere yer veren yazar, kurgusunu mitolojik hikâyelerle desteklediği görülmektedir.

3.3. TARİHİ UNSURLAR

3.3.1. Elveda Güzel Vatanım

1908’leri, İttihat ve Terakki dönemini ele alan roman, Selanik ve İstanbul’un semtlerinde geçmektedir. Olaylar, Şehsuvar Sami’nin elinden sevdiği kadına bir otel odasında on altı gün boyunca yazdığı mektuplarla aktılır.

Romanın başında İzmir Suikastı’nın Gazi Mustafa Kemal tarafından anlaşılması üzerine, İstanbul Polis Müdürü’ne çektiği şifreli mesaj, Maliye Bakanı

⁵⁷Nihangül Daştan.(2014).Cennetten kovulma motifinin semavî dinler ile bazı mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) görünümü. *Halk Bilimi Araştırmaları*, 36: 73-77.

Cavit Bey'in İstiklal Mahkemesi'nde yaptığı savunma okura aktarılmıştır. Maliye Bakanı Cavit Bey'in dilekçesinin ve Mustafa Kemal Atatürk'ün İstanbul Polis Müdürü Ekrem Bey'e yolladığı şifreli yazının kitabın içerisinde bulunması, romanın tarihi gerçekçiliğini yansıtmayı bakımından önemlidir.

Romanda olaylar Şehsuvar'ın ağzından anlatılır romanda. Yazar mektup roman tarzıyla okuyucu karşısına çıkar. Birinci gün öğleden sonra yazılan mektupta başlayan olaylar mektubun devamında Şehsuvar'ın İttihad-ı Terakki cemiyetine ne zaman ve kim sayesinde girdiğini anlatarak Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasına atıfta bulunarak devam eder. Gerçekleşmiş bir devrim, var olmuş bir cemiyet, kurgusal bir metin okuyor gibi değil, tarihi bir olaya tanıklık ediyormuş hissi uyandırır.

Dönemin gizliden gizliye yürütülen toplantılarından, saklı kalmış evlerinden, belki bir iş yeri olan mekânlardan, mekânlara girmek için kullanılan şifrelerden, olayların nasıl işlediğinden açıkça bahsedilir. Şehsuvar Sami o yerlerden birine gözleri bağlı olarak gittiği gün, gençlerin bu cemiyetlere nasıl katıldığını, neler üzerine yemin ettiğini açıklar:

“Neden cemiyetimize katılmak istiyorsun?”

Tok, kendinden emin bir ses. En küçük bir dostluk belirtisi yoktu, düşmanlık da yoktu, askerî bir emir gibi duygusuzdu, soğuktu.

“Va... Vatan,” diye kekeledim. “Vatanın kurtuluşu için, hürriyet için, kardeşlik için...”

Tam kendimi toparlayıp meramımı anlatmaya başlamıştım ki, o ses yeniden gürledi.

“Bu davanın büyük fedakârlıklar istediğini, gerekirse ölmek, öldürmek zorunda kalacağını biliyorsun, değil mi?”

Cevap vermeden önce ardı ardına yutkundum sonra sözcükler kendiliğinden döküldü ağzımdan...

“Biliyorum... Bu kutsal mesele için, bu vatan için ölürüm, öldürürüm. Hayatımın başka bir maksadı yoktur...”(Elveda Güzel Vatanım, s.22).

Şehsuvar Sami cemiyete nasıl katıldığını anlatırken aynı zamanda İttihat ve Terakki'nin gizli bir örgütü olan Teşkilat-ı Mahsusa 'ya atıfta bulunur. Ancak roman boyunca Teşkilat-ı Mahsusa⁵⁸ asla açıkça söylenmez.

Birinci günün akşamüzeri Ester'e yazdığı mektubunda 24 Temmuz 1908 İhtilali'nden, Padişah II. Abdülhamit yönetiminin sona ermesinden söz etmiştir.

⁵⁸M. Şükrü Hanioğlu.(2011). Teşkilat-ı Mahsusa.TDV İslâm Ansiklopedisi, c.40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.568-569.

1889'da İttihad-ı Osmanlı Cemiyeti'nin sürgün edilen zindana atılan, hürriyet ve eşitlik için dövüşen insanların hayatlarını kaybedişinden, Makedonya'nın uyanışının başlamasına, Kolağası Resneli Niyazi'nin dağa çıkışına, Yıldız Sarayı'ndan yönettiği kanlı rejimi sürdüren Padişah II. Abdülhamit 'in Şemsi Paşa'yı insanların üzerine nasıl yolladığından bahsetmiş. Mektubun büyük bir kısmında siyasilerin ve örgütlerin Padişah II. Abdülhamit ile aralarında neler yaşadığına değinmesi, gerçekte var olan bir padişahın tutumlarının anlatılması, Padişah II. Abdülhamit döneminin gerçekliğine ışık tutmuştur.

Olayların başlangıcı olarak Padişah II. Abdülhamit 'inen sadık kullarından olan Şemsi Paşa'nın isyanı bastırmak için gelişi ve ona karşı düzenlenen pusu anlatılmıştır.

Ahmet Ümit, ihtilalci muhalefetin doğuşu, Fransız İhtilalinin Osmanlı düşüncesine ve modernizmine etkisi ve Makedonya sorunu, İttihat ve Terakki Cemiyetinin kuruluşu ve oluşumu, Osmanlı Hürriyet Cemiyeti, ordunun siyasileşmesi gibi yabancı güçlerin de baskısı ile isyanın başlangıcı ve suikastın gerçekleşme nedenini anlatarak okura tarihi olayları hatırlatan bir roman kaleme almıştır. Bu bağlamda eser tarihi çizgiden sapmadan yazılmıştır. Ancak tarihi zaman diliminde yer yer gerçek kişiler kurgusal olarak da anlatılmıştır.

Reval buluşması ve Makedonya sorunundan dolayı Şemsi Paşa'ya, Padişah II. Abdülhamit tarafından verilen Balkanlar'daki çete faaliyetlerini bastırma görevi, Paşa'nın ölümü ve Paşa'nın yokluğunda gerçekleşen Firzovik olayı bu olayların sonucunda gerçekleşen Meşrutiyetin ilanı ve Meclis-i Mebusan'ın açılmasını konu edinmiş, Şemsi Paşa suikastını, derinlemesine anlatmıştır:

“Evet, Şemsi Paşa'dan söz ediyorum. Padişahın eli kanlı Arnavut celladından. İsmi-ni duyan Arnavutların bile korkuyla titredikleri o despottan. O despotun 7 Temmuz 1908'de, yani bizim inkılap aşkıyla sokaklara döküldüğümüz günden 16 gün önce öldürülmesinden söz ediyorum. Evet, bu kez sultanın değil, vatanseverlerin dediği olmuştu, inkılabı boğmaya gelen zalim, kendi kanında boğulmuştu.

Hayır, o suikastta tetiği ben çekmedim ama o cinayet işlenirken oradaydım. Şemsi Paşa bu topraklarda yanmaya başlayan hürriyet ateşini söndürmek istiyordu. O, bunu yapamadan, biz onun hayat ateşini söndürdük.” (Elveda Güzel Vatanım, s.28-29).

1889-1908 yılları okura edebi bir dille aktarılmıştır. Sinematografik bir anlatıma yer veren Ahmet Ümit, tarihin akışına ve nesnellğine sadık kalmıştır.

İkinci günün sabahında yazdığı mektupta siyasi olaylar yerini, toplumun sosyolojik yaşantısından izlere bırakır. Yahudi(Ester) bir kızı seven Müslüman bir erkek(Şehsuvar) önce annesi sonra tüm ailesi hatta cemiyet arkadaşlarını karşısına alır. Burada iki tarafın da tutucu hayatından söz edilir. Devrin ilerici hareketine rağmen ne kadar gerici düşünüldüğü gözler önüne serilir. Ayrıca dönemin din farkını gözetdiği iki kişi arasında tüm olumsuzluklara rağmen devam eden duygusal münasebetten anlaşılmaktadır. Şehsuvar'ın Ester'e olan aşkı bir ikilemdir. Şehsuvar ya aşkını seçerek Selanik'ten uzaklaşıp aşk dolu bir hayat kuracak ya da cemiyeti seçip vatan uğruna savaşılan idealist bir genç olacaktır. İşte bu noktada metin tarihi bağlamından koparak artık yazarın istediği kurgusal dünyaya girer:

“Bu yüzden mi sevmiştin acaba beni? Farklı olduğum için mi? Neydi o farklılık, yazar olmak istemem mi? Karaladığım o acemi hikâyeler mi? Belki de bir Yahudi kızı sevecek kadar cesur olmam. Başta annem Mukaddes olmak üzere ailemin tüm fertlerini hatta cemiyetteki arkadaşlarımı karşıma almak anlamına geliyordu bu. Evet, cemiyetteki arkadaşlarımı bile... Ne kadar ilerici fikirleri savunsalar da mesele kadınlara geldiğinde, ölmüş dedelerimizle aynı tepkiyi vermeye hazırды hepsi. Ahmed Rıza'nın sözlerini hatırlıyorum. Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nin önündeki kafelerden birinde oturuyorduk. Kahvelerimizi getiren garson kız uzaklaşıırken şöyle demişti: “Bizim Osmanlı aydınları Paris'te iki meseleye çok şaşırırlar; ilki, kadınların garsonluk yapacak kadar hayatın içinde oluşuna, İkincisi ise,” eliyle hemen karşımızda dikilen Auguste Comte heykelini işaret etmişti. “Böylesi anıtlara. İkisi de bize çok yabancı. İlerleme bir zaman meselesidir aziz kardeşim, eşitlik ve güzelliğin toplumumuzda vazgeçilmez değerler olabilmesi için epeyce zamana ihtiyacımız var.”

Ahmed Rıza gibi çağının çok ilerisinde bir aydın bile böyle düşünüyordu. Böylesi şartlarda benim, Yahudi bir kıza deli gibi âşık oluşum, seninle bir hayat yaşamayı göze alışım şüphesiz büyük cesaret gerektiriyordu. Evet, hiç çekinmeden söyleyebilirim ki, sahiden her şeyi göze almıştım. Ama bu meselede övgünün büyük payı elbette sana düşer. Çünkü sen benden daha fazla risk alıyordun. Çünkü senin cemaatin de en az benimkiler kadar tutucuydu. Hatta belki daha fazla... Üstelik sen bir kadındın... Fakat kimseyi umursamıyordun. Sana bakıyordum ve sanki gelecekte gelmiş birini görüyordum karşımda. Bırak Selanik'i, bütün bir dünyayı umursamıyordun... Aşkımızdan başka hiçbir konunun kıymetiharbiyesi yoktu gözünde.”(Elveda Güzel Vatanım, s.50-51).

Şehsuvar roman boyunca bir korku içerisinde. Padişah Abdülaziz'in tahtan indirilip Padişah II. Abdülhamit 'in tahta çıkması bile bu durumu değiştirmemiştir. Şemsi Paşa'nın öldürülmesiyle üzerine yerleşen korku daha artmıştır. Bu olay

yıllardır süren taht kavgalarına, iktidar olma hırslarına, Osmanlı'nın en başından beri süregelen yönetim şekline birer göndermedir:

“Amcası Abdülaziz'in ölümünden beri o derin tedirginliği taşıyordu. Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle başlayan olaylar kendisinin padişah olmasıyla neticelense bile, bu kadim endişeden hiç kurtulamamıştı. Hatta amcası Abdülaziz'in katili olduğuna inandığı Mithad Paşa gibi devlet adamlarını, sinsice yok etmesine rağmen o pımpirikli halini üzerinden hiç atamadı. Yıllardır süren taht kavgaları, şehzadelerin acımasızca öldürülmesi, kurnazca tezgâhlanan isyanların yarattığı korku, görünmez bir deri gibi kaplamıştı, hafif kambur, ince uzun bedenini. O meşum huzursuzluk, şahsiyetinin değişmez bir parçası olarak mezara kadar takip etmişti Abdülhamit'i.”
(Elveda Güzel Vatanım, s.53).

İlerleyen sayfalarda Şemsi Paşa'nın üzerinden anlatılan tarihi bir suikast vakası yerini Tatar Osman Paşa'ya bırakır. Tatar Osman Paşa için suikast değil, dağa kaldırılma planı yapıldığı aktarılır.

Niyazi Bey'in önderliğinde 22-23 Temmuz 1908 de iki bin kişilik bir kuvvetle, Tatar Osman Paşa'nın kaçırılışı aktarılır. Tatar Osman Paşa'nın hiçbir şansının olmayışı onun yanında olan adamların dahi İttihatçı çıkması İttihat ve Terakki'nin nasıl yayıldığını, gizliden gizliye nerelere ulaştığını ve ne kadar güçlü bir cemiyet olduğunu gösterir. Meşrutî monarşi rejimiyle Osmanlı Devleti'nin kurtarılabileceğini öngören İttihat ve Terakki Cemiyeti ve sonrasında İttihat ve Terakki Partisi, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuracak olan kuşağı yetiştire, son derece vatansever ve cesur kişilerden meydana gelmiş halkın ortak hareketi dışında oluşmuş bir örgüttür. Ahmet Ümit romanın başından sonuna kadar İttihat Terakki Cemiyet'inin tarihi kişiliğine sadık kalmış, roman kurgusu içerisinde bu cemiyetin suikastlarını polisiye haline getirmiştir.

Üçüncü günün sabahında yazdığı mektupta, tarihin en hareketli günlerini kaleme alan gazeteler de roman içerisinde yerini alır. *Cumhuriyet*, *İkdam* ve *Vahit* gazeteleri, dönemin çalkantılı hayatının, hangi gazetelerden duyurulduğunu gözler önüne sermiştir. Kürt ayaklanmasında parmağı olan İngilizlerin ifşa edildiği gazetelerde gün yüzüne çıkmıştır. Yine aynı gazetede *Vahit*'te, Terakkiperver Cumhuriyet Fıkrası tenkiti yapıldığının yayınladığı aktarılmış, Şeyh Said İsyanı, İzmir Suikastı hatırlatılmıştır:

“Hayır, bu yazı devlette ve toplumda bir tasfiye harekhatını zorunlu gören bir hükümet memuru tarafından kaleme alınmış olmalıydı. Makale şu sözlerle tamamlanıyordu: “Şeyh Said İsyanı ve İzmir Suikastı'nın da ispatladığı gibi içimizde yaşayan hainlere asla müsamaha göstermemeliyiz. Genç cumhuriyetimiz

bir yol ayrımına gelmiş bulunuyor, artık eskinin çürümüş kadro ve şahsiyetleriyle kati olarak hesaplaşmadan inkılabımızın muvaffak olması mümkün değildir.”(Elveda Güzel Vatanım, s.70).

Üçüncü gün akşamüzeri yazdığı mektupta, Şemsi Paşa için intikam isteyen zabitler, Arnavutlar ki Arnavutların bu kararı tek başlarına vermediklerini sarayın da konunun destekçi olduğunu söylemesi, Padişah II. Abdülhamit yönetimindeki devletin yapılan isyanlara, suikastlara karşı geri durmadığını, dönemde çekişmelerin hala devam ettiğini gösterir. Yazarın burada yanlı bir Padişah II. Abdülhamit anlatıp anlatmadığı sorulabilir. Zaman zaman Ahmet Ümit kişisel görüşündeki Padişah II. Abdülhamit anlatır. Bunu İttihat Terakki için de yapar.

Beşinci gün öğlen yazılan mektupta, Meşrutiyetin ilan edilmesinin ardından Osmanlı hükümetinin adamlarının kendilerini yurtdışına attıklarından bahsedilmektedir. Fehim Paşa gibi bir şahsiyetin, Bursa’da halk tarafından neden ve nasıl öldürüldüğüne değinilmiştir. Kitabın geneline hâkim olan suikast mevzusu, bu mektupta da yerini yeni bir suikasta bırakmıştır. Sultan Mahmut Türbesi’nde gerçekleştirilen, İsmail Mahir Paşa’nın ölümü ele alınmıştır. Ve Osmanlı’nın bütün adamlarının, İttihat ve Terakkitarafından teker teker öldürülüşü anlatılmıştır.

Akşam devam ettiği mektupta, Balkan Savaşları’nın anlatımı yer alır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, ilk darbesi onların kışkırtmasıyla Bulgarların güney Bulgaristan’a el koyması, ardından Bosna-Hersek’in işgal edilmesi, Girit’in Yunanistan’a katılması ele alınır. Tüm bunların yanında dış güçlerin etkileriyle gerçekleşen 31 Mart Olayı’nın ayrıntılarına yer verilir. İngiltere’nin Meclis-i Mebusan’ın açılmasında gösterdiği hoşnut davranışın ardında gizli bir amaçbarındırdığı anlatılır. Bu amaç ise şudur: Meşrutiyet’in öncü ve güvencesi olan İttihat ve Terakki’yi yıkmak istemek, II. Mahmut’tan bugüne kadar yapılan ilerici hamleleri, geri gelmemek üzere ortadan kaldırmak isteyerek tarih sahnesinde yerini almaktır. 31 Mart Olayı’nın perdearkası gücü olarak verilen İngiltere’nin bu yaklaşımla anlatılması da okura dış güçlerin de var olduğunu gösterir.

31 Mart Olayı’nda bozguncuların başını çeken Derviş Vahdetî ve arkasındaki medrese talebelerine ve subayların varlığına da değinilmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne karşı, İttihat-ı Muhammediâdında bir cemiyetin kurulduğu anımsatılmıştır. Eskiden Jön Türkolan Prens Sabahattin’in, 31 Mart Olayı’nda üstlendiği rol de aktarılmıştır.

Ayaklanmanın sonuç alışı, hükümetin düşüşü, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteklediği Hüseyin Hilmi Paşa yerine, Ahmet Tevfik Paşa'nın sadrazam oluşu, tarihi ayaklanmanın hangi neticelerle sonuçlandığını göstermiştir. Bu mektup dönem içerisindeki yönetimin, hükümet kadrolarının, hangi şartlar doğrultusunda el değiştirdiğini okura açık bir şekilde ifade etmektedir:

“Ayaklanmanın başlamasının üzerinden yirmi dört saat geçmeden, hükümet düştü, bizim desteklediğimiz Hüseyin Hilmi Paşa yerine Ahmed Tevfik Paşa sadrazam olmuştu. Ama isyancılar yine de dağılmak istemediler, ta ki yeni Harbiye Nazın Ethem Paşa Ayasofya'ya gelip onlara görünene kadar. Muvaffak olduklarından ve padişahın kendilerini affettiğinden emin olduktan sonra rahatladılar. Ama asıl gümbürtü de bunun ardından koptu. Amaçlarına ulaştıklarını gören askerler ve onlarla birlikte hareket eden güruh pervasızca silahlarını ateşlemeye başladı. Evlerine kaçan millet, kapıyı pencereyi sıkı sıkıya kapatarak, çocuğunu çocuğunu, annı namusunu muhafaza altına almaya çalıştı. Genizleri yakan barut kokusu gün doğana kadar kalkmadı sokaklardan...

Peş peşe cinayetler de işlenmişti; başka bir yanlış anlama sonucu; Adliye Nazın Nazım Paşa, Meclis Reisi Ahmed Rıza'ya benzetilerek katledilirken, harbiyeli dört subay da sokaklarda şehit edilmişti. İttihat ve Terakki'nin üç gizli fedaisi olarak, bu kudurmuş kalabalığın arasında dolaşmaktan, olanı biteni hafızamıza kaydetmekten başka bir şey gelmiyordu elimizden.”(Elveda Güzel Vatanım, s.160).

On bir gün boyunca payitahtı ve hürriyeti esir alan isyancılara karşı, Hüseyin Hilmi Paşa komutasındaki hareket ordusunun, şehrin surlarına gelişinden söz edilir romanın devamında. Ahmet Rıza'nın ve Said Paşa'nın tekrar meclis başkanı oluşu, meclis toplantısından ilk görüşülen meselenin, II. Abdülhamit'in tahtan indirilmesi olması, yeni bir dönemin ve hareketliliğinin sinyalini verir. Kitabında İttihat ve Terakki döneminin yaşanan olaylarını kronolojik bir sıralama ile anlatan Ahmet Ümit, V. Mehmet Reşat'ın padişahlığıyla birlikte vuku bulan tarihi olayları, tarihi gerçeklik içinde kaleme almaya devam eder.

Karşı ihtilal bastırıldıktan sonra II. Abdülhamit'in tahtan indirilip yerine kardeşi Sultan Reşat'ın geçmesi ve yeni rejimin halk tarafından hala ‘çok yaşa padişahım’ gibi sloganlarla kutlanıyor oluşu, dönemin toplum yapısının yenilikleri dar bir alanda gerçekleştirebildiğinin halkın henüz buna hazır olmayışının ve uzun süredir, kul kültürüne bağlı oluşunun bir sonucu olarak nitelendirilir:

“Daha da mühimi yeni Sultan Mehmed Reşad, cemiyetle uyum içinde çalışmayı kabul etmişti. Yani artık saraydan yana bir kaygımız kalmamıştı. Ama ayaklanmanın bastırılmasının ardından Mahmud Şevket Paşa'nın Dersaadet'te ilan ettiği örfi idare

hâlâ sürüyordu. Yani padişahın gücü zayıflamış olmasına rağmen, ülkede hâlâ ikili yönetim vardı.”(Elveda Güzel Vatanım, s.218).

Yedinci gün, öğleden sonraki mektubu Ahmet Samim adlı gazeteciyi ve Ahmet Samim’in İttihat ve Terakki’ye karşı olan olumsuz tutumunu içermektedir. İttihat ve Terakki Cemiyet tarafından Ahmet Samim’e karşı gerçekleştirilen suikastın aşamaları da anlatılır ilerleyen sayfalarda. Dönemde, sadece siyasilerin değil aydınların, fikirlerini kalem tutarak savunan insanların da öldürüldüğü bu olaydan hareketle okura verilir.

Sekizinci gün, sabah devam edilen mektupta Şehsuvar Sami’nin, İttihat ve Terakki’nin de düşman kazandığını, cemiyete ve liderine darbe hazırlıklarının başladığını söylemesi, okuru İttihat ve Terakki’ye karşı yeni bir teşkilatlanmayla baş başa bırakır. ‘Cemiyet-i Hafiye’ adı altında toplanan bu gizli teşkilatın merkezlerinin Paris’te bulunması, başlarında Stockholm Sefiri Şerif Paşa adlı bir paşanın oluşu ve Islahat-ı Esasiye Cemiyeti’nin ardında faaliyet yürütmesi anlatılır. İktidar hırsının bitmediği, herkesin iktidar olmak istemesi, bu çekişmeler üzerinden yansıtılmaktadır:

“Fuad’ın mevzudan bihaber olduğu belliydi zaten. Üç kahve söyledikten sonra, sesini alçaltarak meseleyi izah etmeye başladı:

“Gizli bir teşkilat kurmuşlar. Adı da manidar, Cemiyet-i Hafiye. Akıllarınca Abdülhamit devrine atıfta bulunmak istiyorlar. Maksatları İttihat ve Terakki’nin liderlerini öldürerek, vatana kahredici bir darbe indirmek. Merkezleri Paris’te. Fitnenin başı, eski Stockholm Sefiri Şerif Paşa. Aslında kendisi eski bir ittihatçı ama beklediği ikbalı bulamayınca yüz geri etti, bize cephe aldı. 31 Mart Ayaklanmasının, cemiyeti yok edeceğine inandığından, isyanın arifesinde derhal Paris’e sığılmıştı. Korktuğu netice gerçekleşmeyince İttihat ve Terakki’nin dışında kaldı. Bunu içine sindiremediği için de Fransa’nın başkentinden yolladığı para ve neşriyatla bu Cemiyet-i Hafiye teşkilatını besliyor. Hiç şüphe yok ki ecnebi ülkelerin gizli servisleriyle bağlantısı var. Oldukça sinsî olan bu teşkilat, kanuna uygun olarak tesis edilmiş bulunan Islahat-ı Esasiye Cemiyeti’nin sağladığı muhafaza perdesinin ardında faaliyet yürütüyor. Epeyce kadroları ve üyeleri var, silaha sarılmaları an meselesi...”(Elveda Güzel Vatanım, s.236).

Sekizinci günün akşamında Birinci Balkan Savaşları, Yemen’deki isyan, İstanbul’daki buhran, İtalyanların Trablusgarp’a asker çıkarması ve diğer tarihi olaylar verilir.

İbrahim Hakkı Paşa’nın istifası, Sait Paşa’nın Sadrazam oluşu, Mısır ‘a gidiş, Mustafa Kemal ve Enver Bey komutasındaki karargâhlar, açık denizdeki savaş hatırlatılır. Romanda savaşa dair istatistiksel bir açıklama da yapar Ahmet Ümit, 57

İtalyan askerin öldürüldüğü, 20'sinin esir alındığını, Türklerde de 6 şehit 11 yaralı olduğu bilgisini verir. Arap aşiretlerinin de desteğinden söz edilmektedir. Bir Arap aşiretiyle görüşülmek için çıkılan yolda Basri Bey'in gerçekleşen ölümü anlatılır.

Dokuzuncu mektupta, İttihat ve Terakki'nin yeniden muhalefete düşüşü, rakibi olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yükselmesi, Hürriyet Fırkası'nın ürkek siyaseti, Selanik'i müdafaa etmeden, Yunan'a teslim eden Hasan Tahsin Paşa ile tarihi olayların aktarımı sürdürülür.

Sadece Selanik'te değil Balkanlarda da alınan hezimetin sebebi olarak Harbiye Nazırı Nazım Paşa'nın yeterli tecrübeye sahip olmaması gösterilmiştir. Terhis edilen askerler, Halâskâr Zabitleri ve İttihatçılar arasında derin bir ayrılık yaşanması da olumsuz etkenler arasında görülmüştür. Balkan devletleri İstanbul'a dayanmış, Bulgarlar güçlkle Çatalca'da durdurulmuştur. Okur, büyük çöküşün başladığını verilen bu bilgiler dâhilinde görür.

Bahsi geçen mektubun öğleni, 1912 kışı alınan askeri mağlubiyetlerin yanında sosyal yaşamın boyutlarının nereye vardığını aktarılmış. Evlerinden sürülen on binlerce muhacirin, devasa bir açlık ve kolera salgınının baş gösterdiği bir dönem anlatılmıştır:

“1912 kışı bir karabasan gibi çökmüştü payitahtın üzerine. Sadece askeri mağlubiyetimizden söz etmiyorum, hakiki bir felaketten söz ediyorum. Balkanlar'daki yıkımın neticesi bize kadar ulaşmış, harpte acımasızca öldürülen insanların uğradığı vahşet bir yana, köyünden, evinden sürülen on- binlerce muhacir Dersaadet'e akmıştı. Kendi hemşerilerini doyurmakta güçlük çeken şehir, devasa bir açlık ve kolera yuvasına dönüşmüştü.” (Elveda Güzel Vatanım, s.299).

Kâmil Paşa Hükümeti'nin başarısızlığına katlanamayan İttihat ve Terakki'nin, yeni bir teşkilatlanmaya gidişi, teşkilat içinde Talat Paşa, Ziya Gökalp, Miralay İsmail Hakkı, Fethi Bey gibi farklı mesleklerden oluşan insanları barındırılışı ve gizli toplantıların yapıldığı bir dönemin oluşmasıyla yeni bir olay örgüsüne daha başlanılır. Yapılan ilk toplantı Bab-ı Ali'ye baskın kararı alınmasıyla sonuçlanır.

Akşamüzeri mektubunda Bab-ı Ali Baskınıayrıntılarıyla yerlerin geçtiği güzergâhların adları verilerek olaylar başlatılır. İsyanın başarılı sonuç vermesinden sonra sadrazam değişikliği yaşanmış, yeni sadrazam Mahmut Şevket Paşa olmuştur. Kâmil Paşa'nın verdiği Edirne'yi kurtarma harekâtının adımları da atılmıştır. Fakat kendi içlerinde karışıklık yaşayan kurmaylar yüzünden cephe de durumun daha da ağırlaştığı, kişisel ilişkilerin harekâta verdiği zarara vurgu yapılmıştır.

Anlaşmazlıkların sürmesi, tek başına iktidar olmak isteyen beylerin, paşaların olması Edirne'nin resmen düşmana verilmesiyle sonuçlanır. 26 Mart, Edirne'nin düşman eline geçmesinin sebebi okura bu şekilde verilir:

“Kurmalarımız karşılıklı olarak birbirlerini suçlarken cephedeki vaziyet bir fecaate dönüşüyordu. Ne yazık ki, hepimizi derin bir utanç ve ızdıraba sürükleyen o mağlubiyet çok geçmeden hakikat olacaktı. Evet, 26 Mart'ta Edirne'yi resmen düşmana vermek zorunda kalacaktık.”(Elveda Güzel Vatanım, s.326).

Ahmet Ümit yukarıdaki paragrafın devamında Londra'da imzalanan barış anlaşmasından ve bu anlaşma sonucu Osmanlı Devleti'nin Trakya sınırının Enez-Midye hattına kadar gerilemesinden söz edilir. Bu kayıpların ardından İttihat ve Terakki'ye karşı Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın tekrar birleştiği, bu fıkranın amacının başta Sadrazam Mahmut Şevket Paşa olmak üzere İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerini öldürmek olduğu aktarılır.

Çerkez Kâzım'ın gizlice geri dönmesiyle, Mahmut Şevket Paşa'yı öldürmesi ve Sait Halim Paşa Hükümeti'nin başa geçmesi sürecini anlatmış, sürekli değişim içerisinde olan hükümetin bir kez daha değiştiğini okur Ahmet Ümit ile paylaşmıştır:

“Mahmud Şevket Paşa hâlâ soluk alıyor, sevindim, belki kurtarınız umuduyla otomobili derhal buraya getirttim fakat gördüğünüz gibi...”

Artık kendini tutamayan yüzbaşı gözyaşlarına boğulmuştu.

“Çerkez Kazım,” diye mırıldandı Cemal Bey. “O alçağı tutuklamalıydık. Belki de hiç tutuklamadan kafasına bir kurşun sıkmalıydık.”

Suikast haberini aldığım ilk andan beri kafamda dolanan soruyu dile getirdim.

“İyi de Cemal Bey, o namert herif Romanya'da değil miydi?

Çaresizlik içinde ellerini yana açtı.

“Biz de öyle biliyorduk, demek ki dönmüş... Ama canına kıydığı o mübarek adamın hatırası önünde Allah'a yemin ederim ki, döndüğüne döneceğine bin pişman edeceğim onu.”(Elveda Güzel Vatanım, s.336).

Ahmet Ümit, uzak geçmişte yaşanan bu olayları anlatırken Şehsuvar Sami'nin başından geçecek olan yeni bir olayın başlangıcını da aktarır. Eskiden birlikte çarpıştığı Mehmet Esad'ın yeni bir teklifle gelmesi, kurulan Cumhuriyet Hükümeti adına çalışmasını istemesi, romanın hem geçmiş hem de şimdiki zamanla bağlantı kurmasında ve kurguyu geliştirmesinde katkı sağlamıştır.

Onuncu gün yazılan mektupta olaylar yerini kurgusal bir metne bırakır. Şehsuvar Sami, Çolak Cafer adını ilk kez Reşit'le birlikte yanına gittikleri, eski silah arkadaşı Cezmi Bey'den duyar. Çolak Cafer'in, Ester'i gördüğünü söylemesi üzerine Şehsuvar Sami'nin gözlerinin parlamasına neden olur. Cezmi'nin faili meçhul

ölümü, Fuad'ın nişanlısı Mahinur ve ailesini anlatması, romanı sadece tarihten bilgi veren bir araç olmaktan çıkarmıştır. Yine aynı mektupta Sait Paşa'nın sadrazam, Talat Paşa'nındâhiliye nazırı oluşundan, nihayet İttihat ve Terakki'nin tam anlamıyla başa geçmesinden söz edilir.

Sabah yazılan on birinci gün mektup, Mustafa Kemal'in İstanbul seyahatini, neden uzun süre İstanbul'a gelmeyişi, bunun altında suikast korkusunun yatıyor olabileceğini konu alır. 1914 senesi Harb-i Umumi ile devam eder. Başa geçen İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde baş gösteren çift başlılık ve ardından yaklaşan hazin sonun ilk basamakları anlatılır. Devletin önemli meselelerinde birden fazla kişinin müdahil olması da dönemin düzensizliğini, başıboşluğunu okura göstermektedir.

On birinci gün ikinci mektubunda Enver Paşa'nın saraya damat oluşu, dönemin ve ülke siyasetine yön veren hakikatin, sağduyudan çok kuvvetle alakalı olduğu, gücü elinde tutanların söz sahibi olduğu bir devrin izleri görülür. Bunun üzerine güçlenen Enver Paşa'nın Almanya ile yaptığı gizli anlaşmalara değinilir. Enver Paşa'nın dönemin önde gelen isimlerinden olması, elinde gücü bulundurması, romanda da aynen yansıtılır. Bir tarih anlatımı olarak devam eden bu bölümde yazar tarihi tahlil etmektedir aslında. Baskı düzeninin ortadan kalması için teşekkülde bir cemiyetin yine zamanla baskıcı bir hareketedönüşümünü açık bir şekilde anlatır. Enver Paşa'yı tarih içerisinde yorumlar:

“Ülkede kuvveti elinde bulunduran kişi de artık Talat Bey değil, Enver Paşa'ydı. Ve biz ne dersek diyelim o bildiğini okuyacaktı. Artık ne cemiyeti, ne hükümeti, kimseyi dinlemeyecekti. Orduda kendi alfabesi olan “Enveriye Yazısı”nı icat edecekti. Bütün bunlardan ötürü, Almanlar ülkemize yolladıkları vagonların üzerine Osmanlı İmparatorluğu yerine Enverland yazacaklardı. Haksız da sayılmazlardı, yeni devrin hükümdarı anlı şanlı Enver Paşa'ydı. Evet, artık çok geçti. O istediği için hükümet Almanya'yla ittifak yapacak ve Almanya istediği için de ülkemiz Harb-i Umumi'ye katılacaktı.(Elveda Güzel Vatanım, s.392)

Karışık bir dönemin daha başladığı, savaştayken nelerin yaşandığı, geniş çerçevede ele alınmıştır. Almanlarla yapılan ittifak, İngilizlerin Sultan Osman ve Reşadiye gemilerini vermemeleri, Almanların gemilerinin Çanakkale'ye sığınışı, Odessa Sivastopal, Navrosiski limanları Rusların bombalanışı, harp kabinesinde yer almak istemeyenlerin istifası, Sultan Reşat'ın cihat ilanı, Sarıkamış Harekâtı, Cemal Paşa'nın Sure-Filistin bölgesindeki acımasız siyaseti, Ermeni tehciri, savaşta alınan iki muvaffakiyet, Çanakkale Zaferi ve Kut'ül Amare gibi olayların ve Rus Çarı II. Nikolay'ın devrilmesi. Rusların Kars, Ardahan, Batum'u Türklere bırakmasıyla

sonuçlanan savaşın tüm ayrıntıları, on birinci gün yazdığı mektuplardan itibaren verilmeye başlanmış, on dördüncü günün mektubuna kadar devam etmiştir.

Ahmet Ümit, romanını sonlarına doğru tarihi olayları aktarmaya devam ederken Şehsuvar Sami'nin mektuplarla bahsettiği, İttihat ve Terakki anılarından çok, henüz yeni yaşadığı olayların yansıtılmasına geniş yer vermiş. Roman tarihi bilgiler veren bir roman olmaktan çok kurgusal, edebi bir romanı yansıtan roman olmaya son mektuplarda başlamıştır.

Eski arkadaşı Fuad'ın, Şehsuvar Sami'yi kaçırmaması ve bu kaçırma sonucunda eski İttihatçı arkadaşların bir araya gelmesi, Çolak Cafer'in tespitiyle Mehmet Esad'ın Sessiz John olduğunun ortaya çıkması kurgulanmış ve bütün gerçeklerin açığa çıkmasıyla roman noktalananmıştır:

“Neden? Neden bana saldırdın Şehsuvar?”

Sorusuna karşılık vermek yerine,

“Sen neden Cafer'i vurdun?” diye tersledim.

Cevap yerde inlemekte olan Fuad'dan geldi:

“Anlamadın mı hâlâ, Sessiz John kendisi olduğu için...”

Sağ omzundan vurulmuştu, muhtemelen ölümcül bir yara değildi ama kötü kanıyordu.

“Maalesef doğru,” dedi Mehmed yumuşak bir sesle. “Sessiz John bendim. Evet, Yüzbaşı Bennett takmıştı bu lakabı bana.(Elveda Güzel Vatanım, s.513)

Elveda Güzel Vatanım romanında İttihat ve Terakki'nin önemi, dönem üzerindeki etkisi, yaptığı çalışmalar uyguladığı politika, düzenlediği suikastlar, birçok açıdan ele alınmıştır. Romanda İttihat ve Terakki döneminin yer alması, Osmanlı'nın son zamanlarına, Cumhuriyetin ilk yıllarına denk gelmiş bir örgütün işlenmesi hem Osmanlı yönetim şekli hem de Cumhuriyet yönetim şekli hakkında bilgi sahibi olabilmek açısından da önemlidir.

Ahmet Ümit tüm bu tarihi, okura aktarırken metin örgüsünü ve kurgusal şahsiyetleri de ihmal etmemiştir. Başında beri anlattığı olayları mektupla aktarıyor oluşu, gerçeklik içerisinde kurgusallık oluşturmaktadır. Başkişinin hayali olması, okuru bu gerçekliğe daha fazla inandırmakta ve tarihi kişilerle bütünleştirmektedir.

Ahmet Ümit, *Elveda Güzel Vatanım*'da kurgusalkişilerden çok tarihi kişilere yer vermiş, kurgusalkişileri romanını hareketlendirmek için kurgulamıştır.

İttihat ve Terakki'nin anlatıldığı romanda İttihat'ın öncüleri olan Talat Paşa, Enver Paşa ve Cemal Paşa tarihi kişilikler olarak romanın birçok bölümünde yerini

almıştır. Lider vasıflı, vatan uğruna can vermeye hazır bu iki tip tarihsel bağlamda verilmiştir.

Talat Paşa⁵⁹, Osmanlı'nın siyasetine yön veren, en önemli kişilerdendir. Paşa 1908 İhtilali'nde de önemli rol oynar. Romanda Şehsuvar Sami'nin sürekli Talat Paşa'nın etrafında bulunması, tarihin birinci kişiler üzerinden anlatılmak istemesinden kaynaklıdır. Talat Paşa'yı öldürmek için gönderilerin fedailerin olması, İttihat ve Terakki'nin başında gelen adamı, Talat Paşa'nın önemini bir kez daha vurgular. Gönderilen fedailer, Yanık Halit ve Kısır İsmail'dir. Talat Paşa'ya suikastı gerçekleştirecek kişiler de bu şekilde verilir.

Enver Bey⁶⁰, Bab-ı Ali baskının başında bulunan kişidir. Bu durum İttihat ve Terakki içinde ne kadar sözü geçen biri olduğunu gösterir. Daha sonra saraya damat olarak girmesi⁶¹, dönemin gücü elinde barındıranların söz sahibi olduğu bir dönem olmasından dolayı, gücüne güç katar.

Padişah II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki döneminde tahta çıkan, son Osmanlı padişahıdır. Tahtta kaldığı yıllarda mutlak hâkimiyet sağlayan padişaktır.

“Sultan Abdülhamid'in merkeziyetçiliği hem merkezi idarede hem de vilayet idaresinde son derece belirgindir. Merkezi idare açısından bakıldığında Sultan, Bâbîâlî (hükümet ve bürokrasi) üzerinde mutlak bir kontrol kurmuştur. Tanzimat padişahları gibi hükümet işlerini sadrazam ve nazırlara bırakmamıştır. Başka bir deyişle, sadece saltanat sürmekle yetinmemiş, kelimenin tam anlamıyla yönetmiştir. Dönemindeki bütün politikaları fikir aşamasından uygulama aşamasına kadar en ince ayrıntısıyla bizzat kendisi belirlemiş ve kontrol etmiştir. Mutlak söz sahibi olduğu iç ve dış politika haricinde, askeri ve sivil bütün kurumlar, makamlar ve terfiler de zaman içinde doğrudan Yıldız'ın kontrolüne geçmiştir.”⁶²

Romanda Padişah II. Abdülhamit'in Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş süreci ve dağılma dönemini yaşadığı dönemlerde, İttihat ve Terakki Fırkası ile olan ilişkisi yansıtılır. Balkanlarda diğer çeşitli bölgelerde çıkan isyanlara, İttihat ve Terakki'nin suikastlarına, 93 Harbi'netanıklık etmiş, olaylar sonucunda sürgüne gönderilmiştir.

İttihat ve Terakki savunucularından Şehsuvar Sami, padişahın gidişinden emin olmak için sürgüne giderken padişaha eşlik ettirilir. II. Abdülhamit'in, Şehsuvar Sami ile trende yaptığı edebi konuşma, sanatla ne kadar ilgili olduğunu gösterir.

⁵⁹Tevfik Çavdar. (1984). *Talat Paşa*. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.57.

⁶⁰Kâzım Karabekir. (2010). *İstiklal Harbimizde Enver Paşa ve İttihat ve Terakki Erkanı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul s.48.

⁶¹Nevzat Kösoğlu. (2013). *Şehit Enver Paşa*. Ötüken Yayınları, İstanbul, s.100.

⁶²Gökhan Çetinsaya. (2016). II. Abdülhamid'in iç politikası: Bir dönemlendirme denemesi. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, s.47.(353-409).

Şemsi Paşa, Padişah II.Abdülhamit'in fedaisi, en sadık kullarından olan, herkesin korktuğu, isyanı bastırmak için çıktığı yolda İttihat ve Terakki'nin suikastıyla öldürülen paşadır.

Resneli Niyazi, Şemsi Paşa suikastının ardından, Tatar Osman Paşa'yı dağa kaldırılma planının yapılmasıyla görev halkın "Hürriyet Kahramanı"⁶³ olarak adlandırdığı, İttihad-ı Terakki Cemiyeti'nin en fedakâr ve disiplinli önderlerinden Resneli Niyazi'ye verilir. Böylelikle romana yeni bir tarihi kişilik eklenir.

Üçüncü gün akşamüzeri yazdığı mektupta, tarihte adından söz ettiren şahsiyetler sıralanır: Cavit Bey, Kara Kemal, Karabekir Kazım, Basri Bey, Şehsuvar Sami tarafından adı anılan bu şahsiyetler, tarihin gördüğü, tarihe tanıklık eden şahsiyetlerdir. Ahmet Ümit'in kurguladığı Şehsuvar Sami kişi dışında kullandığı çoğu kişi gerçek kimliğe sahiptir.

Dördüncü gün, sabah yazdığı mektupta, Çerkez Ethem'in adı ilk kez geçer. Çerkez Ethem, Kurtuluş Savaşı'nda Kuvayı Milliye birliklerinde komutandır.⁶⁴

31 Mart Olayı'nda bozguncuların başını çeken Derviş Vahdetî'ye değinilerek eskiden Jön Türk olan Prens Sabahattin'in, 31 Mart Olayı⁶⁵'nda üstlendiği rol de aktarılır. Ayaklanmanın sonuç alışı, hükümetin düşüşü, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteklediği Hüseyin Hilmi Paşa yerine, Ahmet Tevfik Paşa'nın geçişi, on bir gün boyunca payitahtı ve hürriyeti esir alan isyancılara karşı, Hüseyin Hüsnü Paşa komutasındaki hareket ordusunun, şehrin surlarına gelişinden söz edilerek tarihi olaylarda yer almış, tarihte rol oynamış kişilerin bilgileri verilmeye devam edilir.

V. Mehmet Reşat, düşen İttihat ve Terakki'nin adamlarının Ahmet Rıza'nın ve Said Paşa'nın tekrar meclis başkanı oluşuyla, İttihat ve Terakki çalışmaları sonucunda başa geçen bir padişaktır.

Yedinci gün, öğleden sonraki mektup Ahmet Samim adlı gazeteciyi ele alır. Ahmet Samim, İttihat ve Terakki'ye karşı olan, ona karşı olumsuz düşünceleri sahip bu düşüncelerini açığa vurmakta sıkıntı görmeyen gerçek bir gazetecidir.

Sekizinci gün sabah ki mektupta, Cemiyet-i Hafiye adı altında toplanan gizli teşkilatın, İttihat ve Terakki'ye karşı yeni bir teşkilatlanma olduğundan söz edilir.

⁶³Nevzat Kösoğlu. (2013). *Şehit Enver Paşa*. Ötüken Yayınları, İstanbul, s.58.

⁶⁴Nuran Kılavuz.(2011). Kahramanlıktan vatan hainliğine, Çerkez Ethem, Kuvve-i Seyyare'nin teşkili ve tasfiyesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ,s.1 (273-288).

⁶⁵ Adem Ölmez. (2017). *İslam Tarihinin İlk asrından Günümüze Darbeler Tarihi*. Urfa Okulu Yayınları, Şanlıurfa, s.93.

Merkezlerinin Paris'te bulunması, başlarında Sefiri Şerif Paşa'nın olması romana yeni bir kişiyi daha katar.

Sekizinci gün akşamında Birinci Balkan Savaşları, Yemen'deki isyan, İstanbul'daki buhran, İtalyanların Trablusgarp'a asker çıkarması ve diğer tarihi olaylar verilirken Mustafa Kemal'inden de söz edilir.

Kâmil Paşa Hükümeti'nin başarısızlığına katlanamayan İttihat ve Terakki'nin, yeni bir teşkilatlanmaya gidişi işlenir. Teşkilat içinde Talat Paşa, Ziya Gökalp, Miralay İsmail Hakkı, Fethi Bey gibi farklı mesleklerden oluşan insanları barındırır.

Bab-1 Ali İsyanı'nın anlatımıyla, İttihat ve Terakki'nin, en gözü kara adamları: Filibeli Hilmi, İzmitli Mümtaz, Yakup Cemil ve Mustafa NecipTalat Paşa'yı koruyan Mülazım Fuad, Şehsuvar Sami gibi tarihin gerçek kişileri ve kurgusal kişiler bir arada verilerek okur ile buluşturulmuştur. İsyanın başarılı sonuç vermesinden sonra, sadrazam değişikliği yaşanmış, romana yeni sadrazam Mahmut Şevket Paşa dâhil olmuştur.

3.3.2. Kar Kokusu

Ahmet Ümit, '*Kar Kokusu*' adlı romanında Moskova'da karlar üzerinde işlenen bir cinayetin aydınlatılmasını anlatır. Bu arada ülkenin durumunu, 1980'lerin sıkıntılı günlerini cinayet üzerinden anlatır.

Olay Mehmet'in öldürülmesiyle başlar. İki polisin TKP'li gençleri sorgulamasıyla otuz bir bölüm boyunca devam eder. Mehmet'in öldürülmesinin ardın Kerem'in intihar etmesi henüz başka bir ölüm vakası kapanmamışken yeni bir ölümle okuyucuyu karşı karşıya bırakılır.

Cinayetlerin soruşturması Nikolay ve Viktor adlı iki kurgusal polis üzerinden gerçekleştirilir. Leonid'in çevirmen olarak bu iki polisin yanında bulunması, sonrasında tesadüfî olarak öğrendiği bilgiler dâhilinde cinayetler çözülür ve soruşturma açığa kavuşur.

Türkiye, Afganistan, Lübnan, Nikaragua, Brezilya gibi ülkelerden gelen devrimci gençlerin Moskova, Kurkino köyünde Leninizm Enstitüsü'nde gördükleri eğitim sırasında Türkiye Komünist Partisi'nin içine sızan bir ajan ve gerçekleşen ölüm olayının üzerinden anlatılmış, siyasi bir dönemin olayları aktarılır.

“12 Eylül Darbesi'yle yönetime el koyan askerler, uzun erimli amaçlar yerine, günlük basanlara ihtiyaç duymaya başladılar. Beş yıldır aralıksız sürdürülen

operasyonlarda tutuklanan binlerce yandaşına rağmen, örgütlerinin önemli bir bölümünü korumayı başaran parti çalışmalarını sürdürerek, gerek yaptığı radyo yayınıyla, gerek büyük kentlerde gizlice dağıttığı bildiriler, fabrika girişlerine, okul önlerine astığı afişlerle halkı askerî yönetime karşı direnmeye çağırıyordu. Bu çalışmalar halkın çoğunluğunun dikkatini çekmese de generalleri rahatsız etmişti. Partinin çökertilmesi, kadrolarının tutuklanması için yalnızca siyasi polis değil, TKP'nin Sovyetler Birliği'yle bağlantısı da göz önüne alınarak MİT de alarma geçirilmiş, kısa sürede bu örgütlerinin dağıtılması istenmişti.”(Kar Kokusu, s.21).

Yazar Moskova’da yaşadığı yılların izlenimi bu eserine aktarmıştır.

Öğrencilerin büyük çoğunluğunun amacı devrimci teoriyi öğrenmek, geleceğin parti yöneticileri ve uluslararası komünist hareketin önderleri olmaktır.

1970 sonrası Türkiye’yi saran eylem fırtınasıyla birlikte oluşan örgütler, düzenlenen baskınlar, gözaltına alınan insanlara yapılan işkenceler, TKP örgüt üyeleri üzerinden anlatılır. Bu romanda da siyasi emellerle uğraşan insanların, emelleri için ailesinden, aşklarından daha da önemlisi kendinden, kendi kimliğinden nasıl vazgeçtiği hayali kişilerle ele alınır.

Sayfa yirmi altıda okulda öğretmen olan Leonid’in babasını hatırlaması üzerine 1905 Devrimi, II. Dünya Savaşı ve 1917’de Kışlık Saray’ındaki (Ekim Devrimi) devrimcilere atıfta bulunulur:

“Ekim Devrimi'nin ilk yıllarında yaşanan özgürlük ortamını, Şubat Devrimi sırasında Sovyetler'de bulunan farklı partileri, yaşanan canlı tartışmaları düşündü. "Belki de kendimizi muhalefetsizliğe mahkûm etmeseydik, o günleri koruyabilseydik her şey başka türlü olurdu.”(Kar Kokusu, s.26).

Dördüncü bölümde, dönemin Türk ve Rusların kültür arasındaki benzerliği çara, padişaha, parti sekreterine, tek şefe bağlılığı aktarılır.

Ahmet Ümit, romanda 12 Eylül Darbesi’nde yönetime askerlerin el koyması, TKP’nin yürüttüğü gizli çalışmalar, radyo yayınları, bildiriler, afişler, askeri yönetime karşı direnme gibi yaşanan olayların dönemine ışık tutar.

Okulda eğitim gören öğrenciler için yapılan toplantıda gerçekte var olmuş tarihi bir kişilik olan, Mustafa Suphi⁶⁶ ve on dört arkadaşı anılmış, On Beşliler’in Karadeniz’de nasıl öldüğü anlatılmış, ardından uzun yıllar yasaklanmış olan ve tekrar kutlanmaya başlayan 1 Mayıs gösterilerinin videosu izletilmiştir. Romanda hayali kişilerin yanında gerçek kişilerin de verilmesine burada rastlanılır:

“Öğleden sonra sitenin küçük tiyatro salonunda yapılan Mustafa Suphi ve on dört yoldaşını anma toplantısından başlayarak olanları anlatmıştı.Tören salonunun

⁶⁶Emrah Cilasun. (2007) *Mustafa Suphi'yle Yoldaşlarını Kim Öldürdü?* Agora Kitaplığı, İstanbul, s.78.

girişinde, Türkiye'nin en eski politik partisi olan TKP'nin kurulduğu yıl olan 1920'den bu yana savaşımını resimlerle anlatan bir sergi açılmıştı. Heyecandan titreyen bir sesle On Beşlerin Karadeniz'de nasıl öldürüldüğünü anlatan Hikmet, partinin savaşımının hâlâ sürdüğü gibi alışıldık sözlerle sonuçlandırmıştı konuşmasını. Ardından, uzun yıllar yasaklandıktan sonra kutlanılmaya başlayan yığinsal 1 Mayıs gösterilerinin filmleri seyredilmişti.” (Kar Kokusu, s.57).

Öğrencilerin, Bolşoy Balesigibi sergilenen bir tiyatroya gitmesi, onları tarih içerisinde daha gerçekçi kılmıştır. Felsefe derslerinde, Marx’tan ve görüşlerinden konuşulması diyalektik yöntem ile tarihsel materyalizmin arasında çelişme olup olmadığının tartışılması, tarihe mal olmuş bir düşünürün anılması olarak değerlendirilir. Burada da gerçek kişilerin ve onların düşüncelerinin işlenmiş olması, romanın içinde barındırdığı gerçek kişilere destek çıkmıştır. Ahmet Ümit gençlik günlerinin izlenimlerini okuyucuya aktarır bu eserinde.

Yapılan cinayet soruşturmasında Beşir’in sorgusunda polisin TKP’yi çökertmek için başlattığı Kızıl Fener Operasyonu’ndan söz edilir. Bu operasyonlarda tutuklu olarak alınan insanların gördüğü muamele, işkenceler anlatılmıştır. Tutuklanan örgüt üyelerinin ailelerinin de sıkıştırılması, görülen şiddet, tutuklu kalma hali, siyasi karmaşanın yaşandığı bu çağda sivil insanların zorlu yaşamları, diktatörlüğün baskısı, okuyucuya verilmiştir. Ahmet Ümit, bir dönemin karanlıkta kalan yaşantılarını, yazdığı bu romanla açığa çıkarırken kurgusal tiplerinin psikolojik durumları üzerinde de yoğun bir şekilde durmuştur.

İstanbul’da üniversitelerde gençliğin içinde bulunduğu örgütleri, bu örgütlerin dağıtım organlarını, kadınların darbeden önce örgütün ön saflarında yer aldığını, yalnız TKP’nin değil bütün örgütlerde yapılan tutuklamaları anlatır.

1980’leri TKP’li gençlerin üzerinden onların gözüyle okuyucuya sunan bir yapıt oluşturulmuş. ‘*Elveda Güzel Vatanım*’ın aksine roman şahsiyetlerinin çoğu kurgusal bir nitelik taşır.

Romanın başında ölen Mehmet, herkes tarafından sevilen, iyi huylu, yardım sever bir tip olarak yansıtılır fakat daha sonra içlerine karışan ajanın kendisi olduğu anlaşılır.

Alıcı kişi Kerem ise ailesini kaybettikten sonra içine kapanmış, kimseyle muhabbete girmeyen bir tip olarak verilir. Romanın sonunda intihar eden Kerem, en başından beri ajanın Mehmet olduğunu söyler. Mehmet yüzünden eskiden ailesiyle yaşadığı yerin ifşa olmuştur. Karısının ve çocuğunun ölümünden Mehmet’i sorumlu tutan Kerem Mehmet’i öldürdüğünü itiraf eder.

Yönlendirici kişi Asaf, merkez komite üyesi olarak önemli bir şahıs gibi gösterilir. Gerçekleştirilen sorgu boyunca parti adına sorgulara eşlik eder.

Beşir'in sorgusunda zamanında örgütü için nasıl işler yaptığı, örgütteki insanların adını vermeyerek nasıl sadık bir insan olduğu Leonid'in, Nikolaya'a Beşir'i anlatması üzerinden ayrıntılarıyla verilir.

Turgut ve Cemil bu sıkı örgütün eğitiminin içerisinde kendisine biraz daha zaman ayırabilen tipler olarak aktarılır. Can, Hikmet, Şerif, Nejat da romanda kurgusal tipler olarak yerini almıştır. Bunun dışında kurgusal tiplerin Gogol, Çehov, Mayakovskiy, Ehrenburg, Nazım gibi ünlü sanatçıların Novodeviçiy Mezarlığı'na gitmesi, romanın gerçek kişilerin de varlığına değindiğinin göstergesidir. Bu bağlamda okuyucu, romandaki inandırıcılığa bir adım daha yaklaştırılmıştır.

Romanda zaman soruşturmaya giren şahıslar üzerinden aktarılmış, 1980'li yıllarda gerçekleşen olaylar anlatılmıştır. Sovyet Birliği'nde geçirilen bu yıllar gençler üzerinden verilmiştir. İşlenen cinayetin akşam saatlerinde olduğu bilgisi de okuyucuya sunulmuştur. Onun dışındaki olaylar gün içerisinde kronolojik olarak verilmeye devam edilmiştir. 1980'li yıllarda gerçekleşen askeri devrim romanın asıl zaman çizgisini gösterir.

Romanda mekân olarak 1980 Olimpiyatları'nda yarışacak konuk sporcular için inşa edilen site seçilmiş iki cinayette burada gerçekleşmiştir.

Roman, gerçek ve gerçeğe uygun tarihi yansıtmış fakat daha çok kurgusal olaylar üzerinde durmuştur. Olayların Moskova'da geçmesi ve bir dönem gerçekten parti örgütlerinin orada olmaları, aynı zamanda Ahmet Ümit'in de bu dönemlerde Moskova'da yaşamış oluşu buradaki anıları üzerinden yazdığı romanda kullanılan tarihi mekân gerçekliğini okuyucuya hissettirmiştir.

Ölümün karamsarlığı, soğukluğu, cinayetin işlediği bu romanın soğuk iklimde gerçekleşmiş olması ölüm temi ile mekân arasındaki uyumluluğu arttırmıştır. Okuyucuya, ölümlerle mekânı bağdaştırmasında yardımcı olmuştur.

Turgut ile Cemil'in doğum gününe gittiği gün Kızıl Meydan, Vasiliy Blajenny Katedrali, Lenin Mozolesi'nin betimlemesi yapılır. Bu tarihi yapıların ele alınışı, romanda tarihi unsurların aktarımında da yardımcı olmuştur.

Olayların tesadüfi bir şekilde açığa çıkmasıyla sonlanan roman, Ahmet Ümit'in polisiye türünü işlerken tarihi yapılardan, tarihte gerçekleşmiş olaylardan bahsedışı açıkça kendini göstermiştir.

3.3.3. İstanbul Hatırası

Ahmet Ümit, güncel olaylardan yola çıkarakyazdığı romanı yedi cinayet vakası etrafında yedi bölüm şeklinde kurgular. Bu cinayetlerden yola çıkarak İstanbul'un tarihi dokusuna dikkat çeker.

İşlenen cinayetler birbirleriyle bağlantılıdır ve suçlar, yedi bölümün yedisinde de sürdürülür. Polis tarafından yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular sayesinde ipuçları ortaya çıkar. Romanın sonunda ipuçları birleştirilir. '*Kar Kokusu*' romanında olduğu gibi tesadüfi bir olayla suçlu açığa çıkar ve cinayetler çözülür.

Romanda olay örgüsü tarihsel gerçeklik ve sosyal hayat bağlamında ele alınmıştır. Yedi gün boyunca süren soruşturmada deliller toplanmış, olaylar açığa çıkarılmıştır. Soruşturma sürecinde İstanbul'un tarihi mekânları ele alınırken soruşturmaya alının kurgusal şahısların da sosyal yaşamından, hayat hikâyelerinden kesitler okur ile buluşturulmuştur. Ahmet Ümit, bu sayede '*Elveda Güzel Vatanım*' romanında yaptığı gibi biri tarihsel, diğeri güncel olan iki konuyu ortaya çıkarıp işlemiştir.

Birinci bölüm, Sarayburnu'nda avcuna sikke sıkıştırılmış olarak bulunan, Necdet Denizel 'in cinayeti ile başlar. İstanbul'un tarihi hakkında bilgiler bu sikke üzerinden verilir. Sikkenin bir yüzünde 'Byzantion' ve 'ay yıldızı', diğeri yüzünde ise Ay Tanrıçası Hekate'nin büstü bulunmaktadır. Böylece İstanbul'un M.Ö. 660 yılında Megara kentinden gelen Kral Byzas⁶⁷ tarafından kurulması üzerinde durulmuş ve İstanbul tarihi anlatılmıştır. Tarih anlatılırken Ali'nin Zeynep'le olan münasebetine ve Nevzat'ın unutamadığı eski aşkına da atıfta bulunulmuştur. Ahmet Ümit'in hem tarihi hem de insanların duygusal yaşantılarını anlatması romanı duygusal olarak da hareketlendirmiştir:

"Sen ki her zaman yazgımıza yoldaşlık ettin. Öfkeni üzerimizde denemedin. Fırtınalarını gemilerimizin önüne çıkarmadın. Güçlü yabancı bize karşı kullanmadın. Denizleri uysal, merhametli ve bereketli kıldın. Ey tanrıların en görkemlisi, ey denizlerin mutlak hâkimi, ey Megaralı göçmenlerin koruyucusu. Sen olmasaydın, üç yanı denizlerle çevrili bu ülkeyi bulamazdık. Sen olmasaydın, bu bereketli toprakların üzerinde bir anıt gibi yükselen genç kentimizi kuramazdık." (İstanbul Hatırası, s.14).

İkinci bölüme, gece yarısı Çemberlitaş Sütunu'na bırakılan arkeolog Mukadder Kınacı'nın öldürülmesiyle devam edilir. Bir sikke de bu cesedin

⁶⁷Dionysios Stathakopoulos.(2018) *Bizans İmparatorluğu'nun Kısa Tarihi*. Atay, C. (Çev). İletişim Yayınları, İstanbul,s.20.

avuçlarının arasına yerleştirilmiştir. Sikkenin bir yüzünde ‘Konstantinopolis’ diğer yüzünde ise imparatorun büstü vardır. Sikkenin arka yüzündeki Konstantinopolis’in kurucusu I. Konstantin⁶⁸’in İstanbul’u M.S. 330 yılında başkent yapmasından bahsedilir. Romanda tarihi mekânın gerçekliğine, cesetlerin bırakıldığı yerlerle uyum içerisinde verilmeye dikkat edilmiştir:

"Sahiden bilmiyor musunuz? Yapmayın çocuklar, Byzantion yahu, Byzantion...

Üzerinde yaşadığınız şehrin, İstanbul'un ilk adı."

Ali ezikliğini derin bir sessizliğin ardına gizlerken, Zeynep kendini savunacak oldu.

"İstanbul'un ilk adı Konstantinopolis değil miydi?"

Hayal kırıklığına uğramış gibi başımı salladım.

"Tabii değil, İstanbul'un ilk adı Byzantion, Konstantinopolis adını yüzlerce yıl sonra aldı." (İstanbul Hatırası, s.19).

Üçüncü bölüme, gazeteci Şaban Duruca’nın Altınkapı’nın önünde bulunan cesedi konu olur. Yine avucunda verilen sikke üzerinden İstanbul’un tarihine, vaştan dönen imparatorların Konstantinopolis’e girdiği Altınkapı’nın II. Theodosius⁶⁹ tarafından yaptırıldığına atıfta bulunulur:

“Dikilitaş’ın bu kaidenin üzerine oturtulması için I. Teodosius’un başa geçmesi gerekmiş. Teodosius, kazandığı zaferlerin şerefine Dikilitaş’ı hipodroma getirmek istemiş. Fakat bu sanıldığı kadar kolay olmamış, imparatorun Kadirga Limanı’ndan hipodroma kadar özel bir yol yaptırması gerekmiş. Ancak üç gün süren zorlu bir taşıma sürecinin ardından taş buraya kadar getirilebilmiş. Bakın şuradaki Grekçe yazı şöyle diyor:

'Hep yerde duran bu taşı dikme cesaretini İmparator Teodosius gösterdi ve ona Proclus yardım etti. Taş bu şekilde otuz iki günde yerine dikildi.' (İstanbul Hatırası, s.221).

Dördüncü bölüme, Ayasofya’nın yan sokağında cesedi bulunan mimar Teoman Alkan’ın avucunda Ayasofya’yı yaptıran Jüstinyen’in sikkesinin bulunmasıyla devam edilir. Justinyen⁷⁰’in, sadece Ayasofya’yı inşa ettirmekle kalmayıp Nika isyanıyla yıkılan, harabeye dönen kenti yeniden inşa ettirdiği için de önemli bir hükümdar olduğu vurgulanır:

“Ayasofya’ya bakıyordu imparator. Yeryüzünün en görkemli mabedine. Gökyüzünde asılı kutsal bir bulutmuş gibi Konstantinopolis’i kötülüklerden koruyan tapınağa.

⁶⁸ A.g.e., s.22.

⁶⁹ Georg Ostrogorsky. (2011). *Bizans Devleti Tarihi*. Işıltan F. (Çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.197.

⁷⁰ Dionysios Stathakopoulos.(2018) *Bizans İmparatorluğu’nun Kısa Tarihi*. Atay, C. (Çev.). İletişim Yayınları, İstanbul,s.269.

Ayasofya'ya bakıyordu İmparator Jüstinyen. Kutsal olanla bilge olanın birliğine. Ancak inançlı ruhların yaratabileceği güzelliğe. Hükümünü yitirmiş tanrıların tapınaklarıyla süslü Konstantinopolis'in artık sadece Hristiyan tanrısının kenti olduğunu kanıtlayan yapıya." (İstanbul Hatırası, s.225).

Beşinci bölümde, ölüm zamanı yerini geceden gündüz vaktine bırakır. Olay Fazlı Gümüş'ün başının kesilerek Leyla Barkın'a gönderilmesi, cesedin geri kalan kısmı ise Fatih Camii'nde avucunda Fatih Sultan Mehmet'in 1477'de bastırdığı altın paranın bulunmasıyla devam eder. Öldürülenlerin belediye ile yakın ilişkide bulunan kimselerin olması dikkatleri 'Sarnıç Davası'na çekmiştir. Kurbanın başının ve ellerinin kesildikten sonra Fatih Camii'ne bırakılması, Mimar Atik Sinan⁷¹'in elleri ve başının Fatihtarafından kesilmesi olayını hatırlatır:

" Mimar Atik Sinan'ın elinin uzun olduğunu, inşaattan çaldığını, kendi adına kurduğu vakıf aracılığıyla akçeleri cebine attığını anlayan padişah, önce onun ellerini kestirmiş, sonra da öfkesine hâkim olamayıp idam ettirmiş." (İstanbul Hatırası, s.255).

Okuyucu buraya kadar şu soruyu sormuş olabilir: Tarihi bir roman mı okuyoruz yoksa polisiye bir roman mı? Ahmet Ümit hemen hemen bütün yapıtlarında polisiye unsuru oluşturabilmek için kendisine ana bir fon seçer. Buradaki ana fonumuz İstanbul'un tarihidir. Geçmişten günümüze İstanbul'un kendisi cinayetler etrafında anlatılmıştır. Bu eser bir sanat tarihçisi için de kaynak kitabı niteliği taşır. Eski Yunandan günümüze İstanbul'un bütün sahipleri ve mekânları tarihçeleriyle edebi bir dille verilmiştir.

Ahmet Ümit, yedi bölümün, yedisinde de ölüm temasını işlemiş, olayları birbirini ardına sıralamıştır. Ölüm temasını kullanırken cesetler vasıtasıyla İstanbul'da yaşanan tarihi olaylara ve tarihi yerlere göndermeler yapmıştır. Kurgusal bir metin ve kişiler üzerinden yine İstanbul'u ele almış, İstanbul'un tarihi hakkında okura bilgi vermiş ve tarihi mekânlarına ışık tutmuştur.

Tüm bu olayların dışında romanda edebi kişilerden, Kuran'ı Kerim'den alıntılar da yerini almıştır. Yunanlı şair Kavafis'ten⁷², Yahya Kemal Beyatlı'dan⁷³, romanın kişisi Yekta'dan⁷⁴ İstanbul'u anlatan şiirlere yer verilmiştir. Bu sayede okura romanın gerçekliğini hissettirmek amaçlanmıştır.

⁷¹Zeki Sönmez.(2009). Sinân-ı Atik.TDV İslâm Ansiklopedisi,c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.228.

⁷²Ahmet Ümit. (2010). *İstanbul Hatırası*, Everest Yayınları, s.88.

⁷³ a.g.e., s.502.

⁷⁴ a.g.e., s.194.

Afganistan'da Taliban'la birlikte ABD'ye karşı savaşmış olmasından dolayı, Ömer Ekinli de romanda katil olarak yansıtılır. Ömer Ekinli kişi ve abileri üzerinden 'radikal dincilerin' gerçekleştirdiği infazlara da değinilmiştir.

Romanına mekân tasviriyle başlayan Ahmet Ümit, sık sık mekân tasvirinde bulunmuştur. Cinayetlerin gerçekleştiği yerler İstanbul ve semtleridir. Hem kültürel tarihi hem de yaşanmışlıkları anlatan tarihi mekânlar, okuyucunun maziye hatırlamasında etkili olmuştur. Mekân işlenen cinayetlere bağlı olarak sürekli değişiklik gösterir. Cesetlerin bırakıldığı yerlerin gerçekçiliği romanın mekân tarihini, İstanbul'un kültürel ve yapısal özelliklerini gözler önüne sermiştir. Nevzat'ın ruh hallerinde göremekân betimlemeleri karamsar veya güzel ve olumlu olur. Bu anlatım şekli, romanda mekân-insan işlevselliğiyle uyumlu olarak verilmiştir.

Necdet Denizel 'in cesedinin yanına bırakıldığı Atatürk Heykeli ile ikinci kurban Mukadder Kınacı'nın bırakıldığı Dikilitaş'a kadar mekân ayrıntılarıyla anlatılır. Şaban Duruca'nın bırakıldığı Altın kapı ile ilgili tarihi bilgiler verilir. İstanbul'un tarihi mekânlarından Yerebatan Sarayı, Başkomiser Nevzat'ın gözlemleri üzerinden okura aktarılır. Fazıl Gümüş'ün başının Topkapı Sarayı'na gönderilmesi, Hakan Yamalı'nın cesedinin Süleymaniye'nin yanında bulunması romanda kullanılan mekânlar hakkında açık bilgi verir..

3.3.4. Sultanı Öldürmek

Hayatını tarihe adanmış Nüzhet ile Müştak Serhazin 'in aşk hikâyesini işleyen roman aynı zamanda Fatih Sultan Mehmet'in hayatını hatta tarihçilerin tartışa durduğu şüpheli ölümünü anlatır. Ahmet Ümit bu romanında tarihsel şahısları yazınsal bir dille yeniden canlandırmıştır. Olaylar bir aşk cinayeti çerçevesinde anlatılır.

Ahmet Ümit bu eserinde tarihseli ve günceli bir arada vermeye çalışmıştır. Polisiye romanlarının vazgeçilmez kişisi, Başkomiser Nevzat'ın da romana dâhil olmasıyla olay örgüsünü soruşturmalar, cinayetler ve tarih oluşturmıştır. Tarih profesörlerinin kurgusalolarak yer aldığı romanda Fatih Sultan Mehmet, II. Murat, baba katilliği, İstanbul'un fethi anlatılmış. Bu fetih ve cinayetler üzerinden İstanbul'un tarihi yerleri ve yaşanan tarihi olaylar aktarılmıştır. Dört gün içerisinde anlatılan olaylar hem geçmişini hem de Müştak'ın yaşadığı kurgusal olayları yansıtmış.

Bu şekilde Ahmet Ümit tarafından, iki olay örgüsü kurulmuştur. Henüz romanın birinci bölümünde, Nakkaş Sinan⁷⁵'in çizdiği, Fatih Sultan Mehmet'in Güllü Portresi, Fatih Sultan Mehmet'in tuğrasının işlendiği gümüşten yapılmış bir mektup açacağı gibi tarihi unsurlar verilir. Aslında bu unsurlar bir aşk cinayetinin delili olarak sunulur. Romanın ilerleyen bölümlerinde okuyucu bu gibi unsurlarla tarihi bir bilgi şölenine şahit olur:

İkinci bölümden, dördüncü bölüme kadar Müştak'ın, Nüzhet'in evinde geçirdiği zor saatler aktarılırken Fransız Babinger'in yazdığı "*Sultan Mehmet ve Zamanı*" adlı kitabına ve *Yeni Dergi*, 1970 sayısına atıfta bulunulmuştur. Gerçek kitap ve derginin Nüzhet'in evinde bulunması ve okuyucuya aktarılması Nüzhet'i, hayali bir kişi olmaktan çıkarmış, gerçek bir insan yapmıştır. Nüzhet Almanya'dayken Müştak'ın ona yazdığı mektuplar üzerinden Herodot(M.Ö. 484-MÖ 425) ve Homeros(M.Ö. 9)' a da gönderme yapılmış. Bu sayede anlatılan zamanın da ötesi yaşayan gerçek kişiler anılmıştır.

Beşinci bölümde tarihi bir edebiyatçı olan Tolstoy'un Kroyçer Sonatı, Beethoven'ın aynı isimli bestesinden söz edilmiştir. Ahmet Ümit, Nüzhet'in ilgilendiği kitaplar içerisinde Patricide, Filicide, Fratricide gibi kelimeleri alıntılammış, böylece okuyucuya entelektüel bir bilgi akışı sağlamıştır.

Altıncı bölüm, Müştak'ın Sokullu Mehmet Paşa Camii, Perşembe Pazarı'ndan geçerek Karaköy rıhtımına gitmesiyle devam eder, vapurun karaya yaklaşmasıyla Bâb-üs-saadet'te tahta çıkan padişahlar tarafından dağıtılan cüluskültüründen bahsedilir. Nüzhet'le yaşadıkları güzel zamanları anımsarken gezdikleri yerler üzerinden Edirne, Tunca Nehri, Saray-ı Hümayun, Fatih'in Kostantiniyye'deki evi, Devlet-i Aliyye'nin yönetildiği kale gibi İstanbul'un tarihi mekânlarına atıfta bulunulur.

Yedinci bölüme, Fatih Sultan'ın doğduğu zamandaki devletin huzurlu zamanlarından bahsedilerek devam edilir. Bir rivayette annesi Hüma Sultan için "Abdullah kızıdır." ifadesinin kullanılması, annesinin köle kızı olduğunun göstergesidir. Abdullah, Osmanlı'da dinden dönen kölelere verilen bir addır. Osmanlı'nın alt tabakasına yaklaşımını yansıtan kültür, bir isim sayesinde okuyucuya aktarılmıştır.

⁷⁵Zeren Tanındı.(2009). Sinan Bey. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.228.

Fatih'in Amasya'ya gönderilmesinin işlenmesiyle, Osmanlı'nın eğitim için şehzadeleri sancağa çıkarma geleneğine atıfta bulunulmuş. Tarihi bir kişi olan Ahmet Çelebi'nin, Amasya'dan masal şehir olarak bahsetmesi yine tarihi bir aşk, Ferhat ile Şirin'in dillere pelesenk olan hikâyelerini hatırlatmıştır.

“Bu masal şehrinin sancakbeyi büyük ağabeyi Ahmed Çelebi'ydi. Masal şehri derken abarttığım zannedilmesin, Ferhad ile Şirin arasındaki o dillere destan sevdâ öyküsü orada yaşanmıştı. Hatta Nüzhet'le bu kente ilk gidişimizde, Ferhad'ın şehre su getirip Şirin'i almak için yalçın dağın bağrına vurduğu kazma izlerine dokunmuştuk birlikte...”(Sultanı Öldürmek, s.30).

Fatih Sultan Mehmet'in tahta geçme zamanı, Macar-Sırp ittifakından oluşan Haçlı Ordusu'nun toplanıp savaşa hazırlanması, Sadrazam Çandarlı Paşa'nın Murat'ı tekrar payitahta çağırması ve Murat'ın, Varna'da Haçlıları bozguna nasıl uğrattığı anlatılmış, böylece tarihi bir olayın, Fatih Sultan Mehmet'in, ilk tahta çıkış serüveni hakkında bilgiler aktarılmıştır. Sadrazam Çandarlı, Fatih Sultan Mehmet ve II. Murat üçlüsünün tarihteki karmaşık ilişkileri de bu olaylarla birlikte verilmiştir. Ahmet Ümit bu bölümde Fatih'in kişiliğini çözümleme bağlamında okuyucuya şu soruyu sordurur: Baba niçin öldürülür? Eserin bir bölümü de olan bu soru, kimi tarihçiler için aşılabilir bir çizgidir. Devletin selameti için yapılmıştır.

““Zavallı çocuk padişahın bu ilk saltanatı ancak iki yıl sürecekti. Çandarlı'nın türlü entrikalarına, ısrarlarına dayanamayan II. Murad ikinci kez tahta oturacak, hiçbir suçu, hiçbir hatası, hiçbir günahı olmamasına rağmen II. Mehmed, sanki yenilmiş gibi yeniden Manisa'nın yolunu tutacaktı.”

"Bu Çandarlı denen herif, fena oyun etti bize.”(Sultanı Öldürmek, s.40).

Dokuzuncu bölüm, Yıldırım Bayezid'in Kosova Savaş'ında kardeşi Yakup Çelebi'yi öldürmesi, I. Mehmet'in, düzeni yeniden sağlamak için kardeşlerine savaş açması, Murat'ın öz kardeşi Mustafa Çelebi'yi öldürmesi, 'Kardeş Katli Fermanı'⁷⁶, konu olarak anlatılır. Baba, oğul, kardeş ve diğer yakınların öldürülmesi erki ele geçirmenin kaçınılmaz bir sonucudur. Bu her dönemde ve her yerde olmuştur. Onuncu bölümdeki, Kabil'in kardeşi Habil'i⁷⁷ öldürmesiyle, Osmanlı'nın bu geleneği arasında benzerlik gösterir. Ahmet Ümit, romanındaki bilgileri, yine başka metinlerden örneklerle bağdaştırmıştır.

⁷⁶Ekrem Buğra Ekinci (2006). Osmanlı Hukukunda Kardeş Katli Meselesi.*Prof. Dr. Fikret Eren'eArmağan*, Yetkin Yayınları, İstanbul, s.1105-1117.

⁷⁷Ömer Faruk Harman.(1996). Kabil ile Habil. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.376-378.

On dördüncü başlık altında II. Murat'ın tahtı oğluna bırakışı, Fatih'in tahta çıkış serüveni, I. Murat'ın Sofya'yı alışı gibi tarihi olaylar, kurmaca bir olay olan Tahir Hakkı'nın konferansında anlatılmaktadır. Çandarlı Halil Paşa'nın Yeniçerileri, Şahabettin Paşa'ya karşı kışkırtmasıyla başlayan ayaklanmanın aktarılması, tarihte ayaklanmaların yaşandığını da vurgulamıştır. Bu ayaklanmanın ve kışkırtmanın anlatımı, paşaların aralarında geçen kişisel husumetler bütün karmaşıklıklarla romanda işlenmiştir:

“Çandarlı başına gelecekleri sezinlemişti. Yedi yıldır, hükümdar olmaması için elinden gelen her çabayı gösterdiği, her türlü entrikayı çevirerek saltanattan uzak tutmaya çalıştığı Şehzade II. Mehmed, ikinci kez tahta oturuyordu.. II. Murad'ın ölümüyle saraydaki güçler dengesi bozulmuş, ipler rakiplerinin eline geçmişti. Devir can düşmanı Şahabeddin Paşa'nın devriydi. Ölümünden ölüm beğenmesi için her türlü nedeni vardı.”(Sultanı Öldürmek, s.93).

On yedinci bölüm, II. Murat'ın öldürülmesi ve Çandarlı Paşa'nın devrinin kapanıp Şahabettin Paşa devrinin başlamasını konu alır. Osmanlı tarihinin her dönemin aynı kişilerin söz sahibi olmadığı paşa devirlerinin açılıp kapanmasıyla anlaşılır.

On sekizinci bölümde Sultan Abdülmecit'in annesi adına yaptırdığı Bezm-i Âlem Valide Sultan Çeşmesi, yine Osmanlı kültüründen bir örnek teşkil etmektedir. Önemli bir insana minnetini göstermek için ya da ölmüş birinin ruhunu yaşatmak için, adına çeşmeler yaptıрма geleneğine bu çeşme üzerinden atıfta bulunulur.

Ahmet Ümit, bir işkence sonucu kanlar içinde evinde bulunan Akın'ın bedeniyle birlikte '*II. Mehmet ve Oğlu*' yağlı boya çalışmasının varlığından bahseder, tarihi bir tablo olan Cem Sultan ve Mehmet'in tablosunu ele alır. Bu tablo Osmanlı döneminde bazı padişahların resim merakının olduğunun göstergesidir.

Yirmi yedinci bölümden, yirmi dokuzuncu bölüme kadar Tahir Hoca'nın başında bulunduğu bir ekiple çıkılan tarihi geziyle, Fatih'in İstanbul'u fethi kronolojik bir sıralama ile anlatılır. Fetihte gerçekleşen olaylar, Hisar önündeki ok yağmuru, Macar Urban'ın toprakları yapması, Ortodoks Hristiyanların ve Katoliklerin birleşmesi, Doğu Roma'nın sonu anlatılır. Böylece tarihi İstanbul'un Fethi'ndeki zorluklar, fetih sırasında yaşanan olaylar ve fetih sonucu okuyucuya aktarılır. Gezi sabahında Müştak ve Tahir Hakkı'nın, Rumeli Hisarı'nda buluşmasıyla, Rumeli Hisarı'nın Fatih Sultan Mehmet, Güzelce Hisar'ın ise Yıldırım Bayezid, tarafından yaptırıldığı üzerinde durulur ve İstanbul'un bu tarihi yapıları hakkındaki bilgiler romanda vurgulanır.

Gezi sırasında Karamanlıların Osmanlıyla, Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan'ın, Fatih'le yaptığı savaşlar üzerinde de durulmuş, böylece Türklerin kendi aralarında savaştıkları da açığa çıkarılmıştır.

Otuz dokuzuncu bölümde, Fatih Sultan Mehmet'in baba sevgisi görmeyen bir çocuk olarak yansıtılması, Fatih Sultan Mehmet'in de şehzadesi II. Bayezid'i pek istemiyor gibi görmesi durumu, romanın başkişi Müştak'ın psikolojinin altında yatan baba sevgisizliği Ahmet Ümit tarafından, hayal ürünü olarak yarattığı Müştak'ın ve tarihi kişilerin ortak bir yönü olarak verilmiş. Kurgusal kimlik taşıyan Müştak, bu sayede somutlaştırılmıştır. Müştak eserin kaybedeni psikolojik sorunları olan kişidir. Ahmet Ümit roman boyunca Konstantin'i Müştak'ın ağzından anlattırır. Bu iki kişi arasında bir benzerlik kurar. Konstantin Bizans'ın son kralı ve kaybeden kral olarak anılan adamıdır. Böylece her iki kaybeden her iki yıkık kişi birbirine benzetilir.

Kırk dördüncü bölümde, Fatih Sultan Mehmet'in mezarının önceden de açılmak istendiği anlatılır. '*Fatih Sultan ve Zamanı*'nın yazarı, Babinger'in Fatih'in zehirlenme ihtimali olduğunu belirtmesi, 1964'de ressam ve müzeci Elif Naci'nin Fatih'in mezarını açmayı önerdiği anlatılmaktadır. Kurgusal metinde, Nüzhet'in Fatih'in zehirlenmesinden şüphelenmesi ve mezarını açtırmak istemesiyle, gerçekten yaşanan Elif Naci⁷⁸ olayı paralellik gösterir. Ahmet Ümit'in gerçekliği ve kurgusallığı uyum içinde işlemesi, romanın inandırıcılığını katbekat arttırır.

Kırk beşinci bölümde, Nevzat ve Müştak'ın tarih hakkında konuşmaları yer alır. Fatih'in hayatı ve düşünceleri üzerine yapılan bu konuşma okuyucuyu, Fatih Sultan Mehmet'in, Tekfur ya da Sultan Çayır'a gittiği, Memlüklerle yaptığı savaş, İtalya'nın Fethi, Rodos'un başarıyla sonuçlanmadığı, son seferi ve 3 Mayıs Perşembe günü öldüğü bilgisine ulaştırır.

Ahmet Ümit, son bölümlere doğru hem tarihi yansıtan olayları hem de kurgusal metnin olaylarını açığa kavuşturur. Tarihi olaylar Cem Sultan ve II. Bayezid'in tahta geçme sürecini, Sadrazam Karamani Paşa'nın öldürülmesini, isyanın İshak Paşa tarafından bastırılmasını, yine İshak Paşa'nın şehzadelerin gelmesini beklemeden II. Bayezid'in oğlu Korkut'u naip olarak ataması ve Cem Sultan'ın Rodos Şövalyelerine sığınmasıyla sonuçlanır. Bir devrin kapandığının göstergesi olan bu olaylar, Osmanlı'da söz yetkisinin, eskisi gibi mutlak bir şekilde

⁷⁸ Miraç Zeynep Özkartal. (15.04.2012).*Ahmet Ümit: 'Fatih zehirlenmiş olsa ulusal gururumuza leke mi sürülür?*<http://www.milliyet.com.tr/pazar/fatih-zehirlenmis-olsa-ulusal-gururumuza-leke-mi-surulur-1528416>(17.07.2019)

padişahların elinde olmadığı, diğer devlet adamlarının eline geçtiğinin bir kanıtıdır. İki şehzade arasında yaşanan bu olaylar, şehzadeler arasında yaşanan rekabetin nerelere vardığını gösterir. Kurgusal metin ise Nüzhet'i, Fazilet'in öldürdüğünün açığa çıkmasıyla sonuçlanır.

Romanın gerçek kişilerini ele alan olaylar ise tarihi olaylardır. Tarihi bir kişilik olan Fatih Sultan Mehmet, romanda gerçekliği yansıtan tiplerin başkişisidir. Kanların dökülmediği sakin bir dönemde dünyaya gelmiş, ömrünü savaş meydanlarında geçirmiş, babasından miras kalan devleti, imparatorluk haline getirmiş bir padişaktır. II. Murat, Mehmet'e babasının adını vermiştir fakat bir türlü gözde bir şehzade olamayan Mehmet'in baba ilgisinden mahrum bir çocuk olarak yetiştiği anlatılır. İstanbul'u fetheden padişah oluşu, romandaki tarihi olayın kendisinin üzerinden anlatılmasını gerekli kılar.

II. Murat, Fatih Sultan Mehmet'in babasıdır. Savaşlardan yorgun düşmüş, saray entrikalarından bıkmış bir padişah portresi II. Murat'la çizilir. Tarihin savaşlarla ve saray entrikalarıyla dolu oluşu da bu şekilde okuyucuya aktırılır. Saruca Paşa ve İshak Paşa ile olan yakın dostluğu, dönemin iyi ilişkilerinin de olduğunun göstergesidir.

Çandarlı Halil Paşa, Türk asıllı güçlü bir sadrazamdır. Çandarlı, Zağanos Paşa ve Şahabeddin Paşa gibi kapıkulları arasındaki kavgalar ve entrikalar üzerinden dönemin üst mevkideki adamların ilişkilerine de ışık tutulmuştur. Osman Bey'in de adının geçmesiyle, Osmanlı devletinin kurucusunun kim olduğu da okuyucuya hatırlatılmıştır.

Fatih'in ders aldığı tarihi şahsiyetler de romanda yerini ulu kişiler olarak almıştır. Molla Gürani, Molla Hüsrev, Muslihuddin, Molla Hayrettin, Molla İlyas, Akşamseddin, Hasan Samsuni, Sirâceddin Halebi. Molla Gürani ve Molla Hüsrev'in dünya malından vazgeçmiş ulu kişiler olarak verilmesi, dönemin bilginlerinin mizaçları hakkında da bilgi vermiştir.

Fatih Sultan Mehmet'in oğullarından Bayezid, fetihçi bir şehzade değildir. Önce zevk ve eğlenceye düşmüş, daha sonra tam bir sofı olmuştur. Cem Sultan, Bayezid'in tam tersi azimli, zeki, atak, babası gibi savaş kadar sanatla da ilgilenen bir şehzadedir. Mustafa en büyük oğludur ve babasından yedi yıl önce ölmüştür. Oğulları üzerinden tarihte yaşanan kardeşler arasındaki savaşlara atıfta bulunulmuştur. Ayrıca Fatih'in ve Cem Sultan'ın sanatla ilgilenmesi, Osmanlı'daki

bazı padişah ve şehzadelerin sadece savaş değil, sanatla da yakından alakadar olduklarını göstermiştir.

Savaş sırasında donanmanın başında bulunan Baltaoğlu Süleyman ve atılacak topları hazırlayan kişilere de değinilmiş. Bu kişilerin tarihi başarı içerisindeki yerleri de okuyucuya aktarılmıştır.

Ahmet Ümit'in, romanında tarihi gerçekliği yansıtan kişilerin yanı sıra Tolstoy, Freud, Dostoyevski, Babinger gibi edebi ve felsefi kişileri de ele alması romandaki kişilerin gerçekliğini bir kez daha vurgulamış, hayali kişilerin de gerçek kişilerle uyumluluk göstermesinde fayda sağlamıştır.

Fatih Sultan Mehmet Türbesi, Haydarpaşa Gar Lokantası, Müştak'ın krizleri sonrası gözlerini açtığı yerler verilir. İstanbul'un tepeleri ve Topkapı Sarayı gibi yerlerin anlatılmasıyla, tarihi mekânlardan bahsedilmeye devam edilir. Müştak'ın Tahir Hakkı ile buluşmaya giderken geçtiği yerlere değinilerek, Kadıköy'den söz edilir. Buluştuğu yer ise yine İstanbul'un tarihi bir yapısı olan Rumeli Hisarı'dır. Gezide uğradıkları Boğazkesen, Ayvansaray, Eğrikapı, Edirnekapı, Dolmabahçe gibi İstanbul'un kuşatmasındaki tarihi olaylara tanıklık eden mekânlar da romanda yerini alır.

Ahmet Ümit, 'Sultanı Öldürmek' adlı romanını tarihle bütünleştirmiş. Gerçekleşen tarihi olayları, yazdığı bu kurgusal metinle olay, zaman ve mekân uyumu içerisinde kaleme almıştır.

3.3.5. Patasana

İki ayrı zaman diliminde gerçekleşen *Patasana*, yaklaşık M.Ö 7.yy kadar varlığını sürdürmüş olan Geç Hititler ve 90'lı yılların sonundaki Türkiye'yi konu edinir. Ahmet Ümit, okura tarihi gerçeklikle iç içe geçmiş, iki ayrı hikâye sunar.

İlk olay, 1999 yılı yazında Gaziantep'in ilçesi Karkamış yakınlarında bulunan antik Hitit kentinde kazı yapan, farklı kültür ve inançlara sahip yedi arkeoloğun yaşadığı olaylar ve işlenen dört cinayeti konu alır. Kazı ekibinin antik kentteki çalışmaları sonucunda elde edilen tabletlerde, Hititler döneminde saray başyazmanı olarak görev yapan Patasana'nın, kralın istediği konular yerine şahsi duygu ve düşüncelerini anlatan ikinci olay yerini alır. Bu tabletlerde, Hattiler ile Hint-Avrupa kökenli olan Hititlerin ilişkileri, Samî kavimlerinden Aramîlerin bölgedeki etkinlikleri gibi tarihi olaylar, Patasana'nın kişisel yaşantıları da ele alınarak anlatılır.

Her bölüm, tabletle birlikte ilerler. Tabletler romana tarihsel bir arka plan oluşturur, ele alınan kurmaca hikâyeyi gerçekçi kılar.

Roman boyunca, yapılan kazılar sonucunda çıkan tabletler üzerinden Geç Hitit tarihi anlatılır. İlk bölümde Hititlerin, Osmanlı'ya benzetilmesiyle, Osmanlı ve Hititlerin Anadolu'ya dışarıdan geldiklerinin, Anadolu'da kurulan ilk büyük uygarlık olduğunun üzerinde durulur. İlk tablette de Tabletlerin ne kadar önemli olduğu, tarihteki ilk yazılı destanlar olan, Gılgamış Destanı'nın vurgusu yapılarak verilir. Tabletlerin çivi yazısı ile yazılması, Hititlerin hiyeroglif kullanarak Akadca yazmaları, Hititlerle ilgili yerleşim yerlerinin ve yazı dillerini bilgisini verir:

"Bu yazılar bize, bizi anlatır. Akkadca öğrenmenin nedeni; Gılgamış destanını, Sümerli ozan Ludingirra'nın şiirlerim, Hurrice öğrenmenin nedeni; Gurparanzah efsanesini kendi dilinden okumak olmalı. Ve tabii Öteki destanları, efsaneleri ve şarkıları da öğrenmelisin. Kumarbi, Keşişi, Kötü ve İyi destanlarını, Gökten Düşen Ay efsanesini, Telipinu efsanesini yazıldıkları dilde ezbere bilmelisin." (Patasana, s.44).

Üçüncü tablette, Patasana'nın Akadca, Luvice, Hurrice ve Aramca dilleri öğrenmesinden hareketle, Akadca öğrenmesiyle, Gılgamış Destanı ve Sümerli Ozan şiirlerini okuyabileceği, Hurrice okuyabilmesiyle, Gurparanzah Efsanesi ve diğer Destanlar Kumarbi, Keşişi, Kötü ve İyi, Gökten Düşen Ay Efsanesi, Telipinu Efsanesi'ni okuyabileceği üzerinden eski ölü dillerin, destanların ve efsanelerin varlığından bahsedilir.

Beşinci bölümde, Bernd'in karısına mektup yazması ve Esra ile aralarında geçen muhabbetle, Ermeni sorununu anlatması dikkatleri o döneme çeker. Beşinci tablette Kral Kamanas'ın aslan avında öldürüldüğü ve ölüm töreninin on dört gün sürdüğü, tarihte yaşamış gerçek bir kralın ölümü hakkında okura bilgi verir:

"Kudretli kralımız Kamanas aslan avında, attan düşerek ölüne oğluma ve onun dediğinden çıkmayan genç kral Astarus doğdu. Kahraman kral Kamanas'ın on dört gün süren ölüm töreninin ardından, daha külleri konulduğu kaba yerleşmeden bu entrikayı başlattılar." (Patasana, s.42).

Yedinci bölümde, yemek saatinde yapılan konuşmada gözler, Gaziantep'te önce hapishane daha sonra camiye çevrilen mimari yapının, İstanbul'un ünlü mimarlarından Sarkis Balyan'ın çizimini yaptığı kilisenin tarihine çevrilir. Yine aynı bölümde dikkatler, Bernd'in hazırladığı tez konusuyla hem eski bir uygarlığın, Hititlerin büyük katliamına hem de Amerikalıların Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombasına çekilir.

Dokuzuncu bölüme, Barakların Türkmen oluşu, bu durumun birbirleri aralarında kız alıp verme olayından kaynaklı olduğuyla devam edilir. Hititlerde de Aramlılar ve Luvilerin böyle bir geleneğinin bulunması, üç bin yıl önceki medeniyetle, bugünün arasındaki kültürel paralelliğin varlığını gösterir. Timothy ve Esra'nın konuşmasında tarihi Beinecke Kütüphanesi'ne atıfta bulunulur ve mimari yapısı hakkında bilgiler sunulur.

Onuncu bölümde, Gaziantep'te yapılan bu kazıdan hareketle ilk Hititler kazısı olan, 1906'da Boğazköy'de, Hugo Winckler tarafından yapılan kazıya vurgu yapılır.

On ikinci bölümde, Amerikalı Timothy, Eşref'in bir tür savaş sendromu geçirdiğini Esra ile paylaşır. Romanda bu sendromun nedeni, Vietnam Savaşı olarak gösterilir. Timothy'nin kendisinin de o savaşa katılmış olması, okuru Timothy'nin anlattıkları üzerinden, savaşta dökülen kanlara, yapılan ittifaklara, çekilen kişisel acılara yönlendirir.

On dördüncü bölümde, Bernd tarafından Goethe'nin, "Genç Werther'in Acıları" kitabından yaptığı alıntı, metinlerarası ilişkiler kapsamında eserde yer alır.

On beşinci tablette, tarihte var olan topluluklardan olan Asur, Samî, Aramî'den söz edilir. Tarihte hüküm sürmüş eski Hattira Kralı yeni Amk Kralı Urki, Samal Kralı Parammu, Gurgum Kralı Tarhulara, Milidia Kralı Allumari, Kummuh Kralı Kuştaspi, Kue Kralı, Urikki, Tabal Kralı Vaşsurme, Frigya Kralı Midas ve Urartu Kralı Sardur'a da değinilir. Pasirisin atalarından öğrendiği dama oyununun, Mısırlılar tarafından icat olunduğu bilgisi verilir.

On yedinci bölümde, işlenen cinayetlerle, yetmiş sekiz yıl önce işlenmiş cinayetlerin benzerliği anlatılırken 1339 senesi, Gaziantep'in kuşatma altında oluşu, Londra Konferansı ve Fransızların çekilmesi, Ermenilerin Suriye'ye gitmesi hatırlatılır:

Aklım beni yanıltmıyorsa 1921 senesi olmalı,"

"1339 senesi mi?" diye sordu gözlerini kısarak arkadaşına bakan Sakıp.

"Yok canım hicrî takvime göre 1340."

Fransız çemberini yarıp kent dışına çıktığı günler..."

"Yok yok ondan da sonrasını" diyerek yeniden düzeltti Nicholas. "Londra Konferansında Antep'ten Fransızların çekilme kararının alınmasından sonrasını söylüyorum"

Sakıp sinirlenmeye başlamıştı:

"Anladım canım Ermenilerin kaçmaya başladığı dönemi anlatıyorsun."

"Şimdi bildin... İşte o günlerdi. Ermenilerin çoğu 1915'tekine benzer bir sürgünden korkup, malını mülkünü elden çıkarmış, Suriye'nin yolunu tutmuştu."

"Tutar tabî" diye söylendi Sakıp. "Fransızlar Antep'e girerken millete nispet eder gibi onları marşlarla, bayraklarla karşılarken, onların üniformalarını giyip çalım satarken düşüneceklerdi sonunu." (Patasana, s.154).

Ahmet Ümit on sekizinci bölümde, Sakıp ve Nasîs'in mazisinden yola çıkarak I. Dünya Savaşı ve o sırada yaşanan güç olaylara, yönetimdeki İttihat ve Terakki Partisi'nin üst üste yaptığı başarısızlıklarına, katliamlar gerçekleştiren Taşnak gruplarına atıfta bulunur. Gaziantep yöresindeki, İngiliz, Fransız işgallerini, farklı inançlara sahip insanların nasıl dışlandığını konu edinir. Böylece bir dönemin yaşanmışlıklarını kendi kurguladığı kişi üzerinden verir.

On dokuzuncu bölümde, Eşref'in kızının gönderdiği kartpostallarla, Boğaz, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Sarayburnu, Kuleli Askerî Lisesi gibi İstanbul'un tarihi her bir köşesi adı geçirilir.

Yirminci tablette, Asur Kralı Tiglatpileser, Hitit Kralı Pisiris, Frigya Kralı Midas, Urartu Kralı Sardur'un iki bin yedi yüz yıl önceki savaşları, Patasana'na tarafından yazılır. Romanda yakın tarihte gerçekleşen savaşlar konu edilirken uzak geçmişin savaşları da yazılan tablet içerikli bölümler sayesinde okurla buluşturulur.

Yirmi birinci bölüme, yüzbaşının eski anılarını Esra'ya anlatmasıyla devam edilir. Bir zamanlar dağlarda terörist peşinde olan yüzbaşının, düşmanı olan örgüt üyesinin başı Mehmet Serikan'ın dedesi üzerinden 1925'te vuku bulan Şeyh Said Ayaklanması anımsatılır.

Son tabletlerde Patasana, Hititlere ihanet ederek Hititlerin sonunu nasıl getirdiğini, intikamını nasıl aldığını itiraf etmesiyle iki bin yedi yüz yıl önce yaşanmış gerçeklik hikâyesi son bulur.

. Bölümlerde, Gaziantep'in işgal altında olduğu yıllar anlatılırken Kuvvetler Komutanı Özdemir Bey, II. Kolordu Komutanı Selahattin Adil okura anımsatılan gerçek kişilerdir. Tabletlerde ise sadece isimleri geçen Amk Kralı Urki, Samal Kralı Parammu, Gurgum Kralı Tarhulara, Milidia Kralı Allumari, Kummuh Kralı Kuştaspi, Kue Kralı, Urikki, Tabal Kralı Vaşşurme, Frigya Kralı Midas ve Urartu Kralı Sardur, Hitit Kralları: Kamanas ve Pisiris romanda gerçekliği yansıtan şahıslardır.

3.3.6. Sis ve Gece

Bir istihbaratçının yasak aşkını konu alan roman, Mine'nin kaybolmasıyla başlar, üzerine eklenen polisiye olaylarla, hadiseler zinciri devam eder. Romanda Türkiye'nin yakın tarihine ışık tutulur.

Romana, Sedat'ın suikasta uğradıktan sonra bilincini kaybetmiş bir şekilde gördüğü rüya ile başlanır. Rüyada gördüğü eski bir konağın mimari yapısının tasviri yapılır. Pencereleler, Almanya'daki Rönesans'ın etkisiyle oluşan mimariye, kuleler ise Orta Çağ'ın tarzına benzetilir. Bu eski konağın mimarisine değinilerek Almanya'da Rönesans'ın gerçekleşmesiyle gotik tarzının geliştirildiği anımsatılır.

Birinci bölümde, Mine'nin kedisinin âşık olduğu bir kedi yüzünden kulağının kesildiği, bu olayın üzerine kedinin ismini Van Goghoyması anlatılır. XIX. yüzyılda yaşamış ressam Van Gogh'un aşkı yüzünden kulağını kesmesine, Mine'nin kedisi üzerinden gönderme yapılır. Yine aynı bölümden Sedat'ın amcası İsmet'le, Mine'nin evinde gerçekleştirdiği konuşmada Picasso'nun “Matador” tablosu ele alınır. Picasso'nun ilk eserlerinden olduğu bilgisi verilir. Ressam olarak tanıtılan Mine, tarihi gerçeklik taşıyan ressamların anılmasıyla, kurgusalkişi olmaktan çıkar ve inandırıcı kılınır.

Altıncı bölümde, Mine ve Sedat'ın yaşadıkları aşkla, Elektra Kompleksi'nden söz edilerek psikanalist olan Sigmund Freud akıllara getirilir.

Fahri ve Sinan'ın teröristlerle, örgüt içinde yakalanmalarının ardından afla serbest çıkarıldığı üzerinde durulur. Geçmişe dönük olarak anlatılan bu hikâyede, darbe sonrası idam ve müebbet hapse çarptırılan mahkûmlar ele alınır. Afla çıkarıldığı vurgulanarak okura, 1921 Terörle Mücadele Kanunu'nun geçici dördüncü maddesi uyarınca öngörülen şartla salıverme kanunu hatırlatılır. Darbe döneminin olayları, tüm karışık ilişkileri Fahri ve Sinan üzerinden verilir.

Yedinci bölümde, İtalyan kardeşlerin yüz yıl önce birbirinin aynı olacak şekilde yaptırdıkları konaktan oluşan, İstanbul'un tarihi unsurları içerisinde yer alan, Büyük Londra Otel'i'nde buluşulur.

Sekizinci bölümde, teşkilat binasının tasvirinin yapılmasıyla, Osmanlı paşalarından Nevzat Paşa'nın, Padişah II. Abdülhamit polisiye romanlar okumayı sevdiği ve romanları burada okuduğu için polis teşkilatını III. Selim Kasrı'nın olduğu yere taşınması aktarılır.

Dokuzuncu bölümde, “*İstanbul’u Dinliyorum*” şiirinin adının geçmesi, edebi bir kişilik olan Orhan Veli’nin anılması, Ahmet Ümit’in her zaman yaptığı gibi edebiyat ve tarihi iç içe verdiğinin göstergesidir.

Romanda kişilerin çoğu kurgusal kişi olma özelliği taşır. Kurgusal kişilerin dışında metin içerisinde geçen, III. Selim, II. Abdülhamit, Nevzat Paşa, Van Gogh ve Picasso romanın içinde barındırdığı tek gerçek kişiler olup aynı zamanda tarihi kişiler olma özelliğine de sahiptir.

3.3.7. Bir Ses Böler Geceyi

Biri ölü, diğeri hala hayatta olan, mezhepleri aynı iki şahıs üzerinden Alevilik tarihi ve Aleviliğin bazı unsurları metnin içeriğini oluşturur.

Süha, Memduh hocayı otobüsün bırakacağı yerden almak için yola koyulur. Hızla yağan yağmurun da etkisiyle Süha’nın arabası mezarlığa doğru savrulur ve çarparak durur. Süha, arabayı olduğu yerde bırakarak yakınlarındaki bir Alevi kasabasına gider ve olaylar burada başlar.

Kasabada ilk girdiği sokak bir çıkmaz sokaktır. Süha, bu sokağı Orta Çağ’ın derebeylerinin korunmak için kalelerin kenarlarına yaptıkları hendeklere benzeter. Böylece Ahmet Ümit, V.ve XIII. yüzyıllar arasında oluşan derebeyliklerin mimari yapısı hakkında kısa bir bilgi paylaşır.

Üçüncü bölümde, Pythagoras felsefesindeki yedi sayısı ile Alevilikteki yedi sayısı bağdaştırılır. Hem tarihi bir şahsiyet anılmış hem de Alevilikteki bazı inançlara değinilmiştir. Süha’nın ailesinin eski oturdukları yerde mezheplerini etraftakilere karşı gizlemesinin nedeni üzerinden, mezhepleri Alevilik olduğu için öldürülen insanlar, literatürde 1978 Maraş Katliamı ve 29 Mayıs 1980 Çorum Olayları olarak geçen katliamlar hatırlatılmıştır:

“ Dedesinin ölümünden sonra evde Alevilik üzerine daha az konuşulmaya başlanmıştı. Babası farklı bir mezhepten olduklarını komşulara sezdirmekten yana değildi. Hem Alevî olduklarını söyleyeceklerdi de ne olacaktı. "Ya sütü bozuğun biri başımıza bir iş açarsa!.. Üstelik biz Alevî değil Bektaşî'yiz..." Süha önceleri bu sinik tutumu yadırgamış daha sonra Kahramanmaraş'ta, Çorum'da mezhepleri ayrı diye Alevilerin çoluk çocuk demeden öldürüldüğünü görünce, babasının çekingenliğinin boş bir kuruntu olmadığını anlamıştı.” (Bir Ses Böler Geceyi, s.14).

Bahsi geçen bölüme, Süha’nın kasabaya girdikten sonra tüm kasabalıların bir evde ayin için toplandığı ve bu törenlerin geleneksel özellikleri anlatılarak devam edilir. Süha’nın dışarıdan izlediği evde on iki postun bulunması, bu on iki postun On

İki İmamı⁷⁹ temsil etmesi, metin içinde bir mezhebin tarihi ve kültürel yapısını ortaya koyar. On İkinci İmam Mehdi⁸⁰, nin ortadan kaybolduğu, Aleviler tarafından geri döneceği hakkındaki eskiden beri süregelen inançları da aktarılır.

İsmayil'in cenazesi farklı mezhepten birileri tarafından yıkadığı için tarikatın cenazeye dokunmadığı eğer dokunursa Kerbela'daki ehlibeyt başta olmak üzere bütün şehitlerin kemikleri sızlayacağı söylenir. Tarihte uzun yıllar önce yaşamış Hasan ve Hüseyin'in şehit edildiği Kerbela Olayı⁸¹, na atıfta bulunulur. Ahmet Ümit, Alevi bir gencin düşünsel kaygıları nedeniyle intihar etmesini ve Aleviliğin unsurlarını metniyle uyum içinde verir.

Dördüncü bölümde, Süha üniversitedeki devrimci yıllarına döner. Örgütün toplantılarının gerçekleştiği yerde gördüğü, Nazım ve Vladimir İliç posteriyle tarihi kişilerin adları geçirilir. Gerçekleştirilen birçok eylemin ardından Demet'le olan yakınlaşmaları 12 Eylül Darbesi yüzünden görüşmelerinin azaldığı ele alınır.

Ümit, darbe döneminin çalkantılı zamanlarını kitaplarında kişiler ve olaylar üzerinden birçok defa işlemiş, bu kitabında da adını geçirmiştir.

Yedinci bölümde İsmayil'in nasıl bir hayat sürdüğü, hangi dedeler arasında yetiştiği anlatılır. İsmayil bu yaşantı içerisinde onu aydınlatacak şeyler yani ilim irfan öğrenmek ister. Hüseyin Dede ile konuşmasında, Hz. Ali ve ailesini nasıl katledildiklerini, Muaviye soyunun nereden geldiğini açıklar. İsmayil, Dede'ye dört kapıyı ve kırk makamı sorduğunda Dede'nin bir açıklaması olmaz. Bunun sonucunda hiçbir Dede'nin ona bir şey katamayacağını anlar. Tarihte yaşamış kişiler ve olaylar okura bu şekilde anımsatılır. Alevilikte dört kapı, kırk makam inancının olduğu bilgisi de verilir:

"Nasıl İsmayil, dedeyle konuşabildin mi?" diye sordum.

'Evet baba konuştum. Keşke konuşmasaydım. Dede de yolumuzu, davamızı bilmiyor. Bana uzun uzun Hz. Ali'nin ve ehlibeytin nasıl öldürüldüğünü anlattı. Fakat dört kapıyı, kırk makamı öğrenmek istediğimde, bir şey söyleyemedi. Dört kapı, kırk makamı bilmeden dedelik olur mu?" (Bir Ses Böler Geceyi, s.39).

Sekizinci bölümde, kapının dışından cemde olan bitenleri dinleyen Süha dört kapı, kırk makam sözlerini duyunca Yunanistan'daki Arif Dede'nin dört kapı

⁷⁹Ethem Ruhi Fırlıklı.(2001). İsnâaşeriyye.TDV İslâm Ansiklopedisi, c.23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.142-147.

⁸⁰ Ekrem Sarıkçıoğlu.(2003). Mehdilik. TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.369-371.

⁸¹ Mustafa Öz.(2004). Kerbela.TDV İslâm Ansiklopedisi, c.25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.271-272.

hakkındaki açıklamalarını hatırlar. Arif Dede, Kızıl Deli Sultan Tekkesi'nden el almış bir sofudur. Ümit, Alevi mezhebinde el alma kavramını Arif Dede'den hareketle verir.

Arif Dede'nin Süha'lara geldiği zaman ailesiyle olan muhabbetleri aktarılırken II. Dünya Savaşı ve Yunan komünistlerinin direniş hareketleri gibi tarihte gerçekleşmiş olaylardan söz edilir.

Onuncu bölümde, Dedenin birlik olmaya verdiği örnekte Hz. Muhammet'in bir hikâyesi anlatılır, kırklardan bahsedilir. Kerbela'dan bu yana Ali taraftarlarının öldürüldüğü Osmanlı'da Yavuz Sultan Selim döneminde bu ölümlerin arttığına atıfta bulunulur. Bu sebeple eskiden Alevilerin bu toplantıları neden gizli yürüttüğü açığa çıkarılır.

On birinci bölümde, Süha'nın üniversiteden arkadaşlarıyla buluştuğu yemeğe yer verilir. Masada konuşulan konular arasında 1980 yılında gerçekleşen "Faşist Yuvalar Dağıtılsın" mitinginde öldürülen arkadaşları Fevzi Kuruçay'da vardır. Masada sohbeti bölen Bella Ciao, Leylim Ley, Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz ve Livaneli'ye ait şarkıların çalınması da dönemin sosyal yaşantısından örnekler verir.

3.3.8. Kavim

Roman üç eski arkadaşın içlerinden birinin, hayatını gizli kimlikle sürdüren Yusuf'un evinde ölü bulunmasıyla başlar. Yaşanan diğer cinayetler ve Yusuf'un evinde ölü bulunan maktul arasındaki bağlantının çözülmesiyle devam eder. Hem geçmişin gizli kalmış cinayetlerine hem de yeni işlenen cinayetlere ışık tutulur. Bu olaylar gerçekleşirken metinde bulunan kurgusal kişiler üzerinden birçok dinle alakalı bilgiler okur ile buluşur.

Üçüncü bölümde cinayet için gittikleri yerde maktulün yanına haç ve İncil bırakılması, yaklaşık 1900 yıl önce Nâsıralı İsa (Jesus) tarafından kurulan Hristiyanlık dininin inandığı unsurları akla getirir. Olay yerinde görülen diğer kanıt ise buhurdanlıktır. Buhurdanlığın telkâri işlemeli oluşuna vurgu yapılarak telkâri sanatının tarihinin çok eski çağlara uzandığı ve sadece Mardin-Midyat civarında telkâri işçiliğinin devam ettiğine dikkat çekilir.

Dini kitapların birinin üzerinde Mor Gabriel yazısı bulunur. Mor Gabriel, Süryanilerin Aziz diye adlandırdıkları, saygı gösterdikleri kişidir. Aynı zamanda Mardin'in Midyat ilçesine bağlı Süryanilere aittmeleri Savurlu Mor Samuel ile

Kartminli Mor Şemun tarafından 397 yılında atılmış, değişik tarihlerde içine ve dışına ekler yapılan bir manastırı da hatırlatır.

Maktulün yanında İsa öncesine ait Tevrat, Zebur gibi kitaplar bulunur. Bu sayede okur İncil öncesinde kullanılan kitapların bilgisine ulaşır.

Olay yerindeki cesedi sahte Yusuf Akdağ'a ait olduğu öğrenilirken Yusuf din hanesinde Hristiyan olarak gösterilir. Yaşadığı yerin Mardin olması ve Mardin'de Süryanilerin yaşaması üzerinden Süryanilerin ilk Hristiyan olduğuyla ilgili tarihi bilgiler verilir:

"Bugün Anadolu'da Süryanîlerin yoğun olarak yaşamlarını sürdükleri tek yer Mardin ve civarı. Ama orada da sayılan çok az. Türkiye'de toplam on beş bin civarında Süryanî kalmış. Bu insanların çoğu İstanbul'da yaşıyormuş. Düşünebiliyor musunuz sadece on beş bin kişi."

"Bir eksikle" diyor Ali. "Unuttun mu dün birini daha kaybettiler. Midyatlı Yusuf da öldü." (Kavim, s.60).

Beşinci bölümde, cinayet mahallinden çıkıp Meryem'in yanına giden ekip barın giriş kısmında İsa Peygamberin yaşamı hakkında tablolar karşılaşır. Tablolar arasında Çocuk İsa'nın Yahya Tarafından Vaftiz Edilmesi, İsa'nın denizin Üzerinde Yürümesi, İsa'nın Göğe Çıkışı, Çarmıha Gerilmesi, Yahuda'nın Zeytinlik Dağında İsa'yı Yakalatması, Meryem'le Karşılaşması, Son Akşam Yemeği vardır. Mekânın betimlemesinde söz edilen resimlerle, İsa'nın başından geçen olaylar tekrar hatırlatılır. Görüşmek için Meryem'in odasına girdiklerinde ise Meryem'in arkasındaki İsa'nın çarmıha gerildiği resimde, Mecdelli Meryem'in ağlamasıyla Nevzat resmin önünde ağlayan kurgusal Meryem'i bağdaştırır:

"Çarmıhın hemen önünde dört kadın var: bunlardan biri İsa'nın annesi Meryem, öteki ikisini tanımıyorum, ama kızıl saçlı olanının Mecdelli Meryem olduğunu biliyorum, İsa'nın kan damlayan ayaklarının dibinde Mecdelli Meryem ağlıyor. Resmin hemen altında, sanatın bittiği, gerçeğin başladığı yerde ise bizim Süryanî Yusuf'un sevgilisi, kızıl saçlı Meryem ağlıyor. Kuşkusuz Ortaköylü Meryem ile Mecdelli Meryem'in bir ilgisi yok ama yine de tuhaf bir duyguya kapılmaktan kendimi alamıyorum." (Kavim, s.17).

Altıncı bölüm, Bardaki sorgu sırasında Meryem'in Yusuf'la birlikte gittikleri Saint Antoine Kilisesi'nin ve Galatasaray Lisesi'nin adı geçirilir. İki yapı da tarihi bir yapıdır.

Sekizinci bölümde, Evgenia ile tanıştığı dönemde Urfa'da görevde olan Nevzat'tan hareketlegayr-i müslim (Ermeni, Süryani, Rum) azınlıkların baskı altında

kaldıklarını düşündüklerinden isimlerini değiştirerek Müslüman olan insanlar anlatılır.

On ikinci bölümde Nevzat, çalışma arkadaşı Zeynep'in babası Veli'yi aklına getirir. Nevzat bugüne kadar tanıdığı en çalışkan insanlardan olduğunu düşündüğü Veli'nin bu çalışkanlığını sosyalizme bağlar. Sosyalizmin XIX. yüzyılda ortaya çıktığı söylene de ilk çağlardan bu yana devam eden bir düşünce biçimidir. Tüm ekonomik faaliyetlerin kamuya ait olduğu dönem, yöneticilerin kötü yönetimi, Bulgar, Türk, Pomak gibi yaşanan ırk davalarının ortaya çıktığı bir döneme atıfta bulunulur:

"Nereden gelecek Başkomiserim be" demişti. "Sosyalizmden geliyor. Sen şimdi kızacaksın bana ama ben gerçeği derim. Sosyalizm öğretmiştir bize, çalışmayı, disiplini, dürüst olmayı."

"Ama yıkıldı bak senin sosyalizmin" deyince, "Yöneticiler fena çıkmıştır be Başkomiserim..." diyerek susturmuştu beni. "Türkiye'deki gibi be... Yiyici adamlar geçmiştir partinin, devletin başına. Bir de ırk davası başlatmışlardır. Bulgar, Türk, Pomak diye ayırmışlardır insanları. Biraz özgürlük olsaydı, az bi nefes alsaydı halk, yıkılmazdı sosyalizm be."(Kavim, s.56).

Aynı bölümde cinayet hakkında konuşulurken kutsal kitapta Yusuf'un kanıyla çizilmiş satırın "*Zekeriya Peygamber*" bölümünden olduğu söylenir. Konuşma sırasında geçen "bitmeyen sükûnlu gece" dizesi 1 Kasım 1958 yılında ölen Yahya Kemal'i hatırlatır.

Elinde bulunan delilleri açıklayan Zeynep, Kutsal kitapta kenara yazılmış Mor Gabriel yazısının Süryanice'de "mor" sözcüğünün azizler için kullandığını söylemesi üzerine, İngilizlerin "Saint" kelimesini örnek verir. İki toplum arasında bir bağlantı kurulur. Süryaniler hakkındaki araştırmalarda Süryanilerin bir ulus olduğundan anavatanlarının Mezopotamya olarak kabul edildiğinden bazılarınca Aramî olarak adlandırıldığından söz edilir. Ahmet Ümit Süryanilerin tarihi hakkındaki bilgileri de bu şekilde verir.

Yazar romanda Aramî olarak adlandırılmasının sebebini Nuh peygamberin dünyayı oğulları arasında paylaşması, Süryanilerin çoğunlukta olduğu bölgeyi Sam'e bırakarak Sam'in de oğlu Aram'a bırakması açıklar. Dinlerinin paganlık olduğu fakat, Aziz Petrus'un çabalarıyla Aramîlerin bir kısmının Hristiyan, bir kısmının da putperest Aramîlerden ayrılmak için kendilerine Süryani dedikleri açıklanır. Bazı kaynaklarda da M.Ö. 1400-1500 yılları arasında Antakya şehrini

kuran Aramî Kralı “Sürrüs” ün adından geldiği söylenir.⁸² Ümit, ilk Hristiyan toplumunun, o zamanlarda adının nereden geldiğinin, hangi mezhebe mensup olduklarının ve nerede yaşadıklarının tarihini bu şekilde okur ile buluşturur. Zamanında Diyarbakır, Elazığ, Urfa, Adıyaman, Malatya, Gaziantep, Kahramanmaraş, Adana gibi değişik şehirde yaşan Süryanilerin terör ya da başka nedenlerden dolayı Mardin ve civarında yaşadıklarına da değinir.

Süryanilerin tarihine bakılırken barışçıl bir halk olduğundan söz edilerek tarihi olayların kapısı aralanır. İngiliz misyonerlerin kışkırtması sonucunda isyana çıkarttıkları, Osmanlı Devleti’nin de Kürt beylerini kullanarak isyanı bastırdığı ve Süryanilerin bir kolu olan Nusayrikolunun yok olduğu anlatılır.

On üçüncü bölümde, Nevzat Kapalıçarşı’daki Malik’i ziyarete gittiğinde Kapalıçarşı’nın girişindeki II. Abdülhamit’in tuğrası ve bir dönem kullanılan Osmanlıca yazıya dikkat çekilir. Malik’in antika dükkânında bulunan heykel başlarındaki eski parfüm şişeleri, gümüş şamdanlar, dövme demirlerden yapılan kandiller, eski paralar, bakır tepsiler, ahşap duvar saatleri tarihten kalma parçalar yansıtır.

On üçüncü bölümün başında bulunan “Çünkü öç, Tanrınıdır.”⁸³ dizesi, yüz otuz dördüncü sayfada Yeni Ahit’te Pavlus’un Romalılara Mektubu olarak metne uygun bir şekilde yerini alır.

Nevzat’ın Malik’e Can hakkında sorduğu sorulardan Can’ın ailesi hakkında bilgiler ortaya çıkar. Babasının Nusayri olması üzerinden Nusayrilerin, Arap Alevisi olduğu söylenir. Antakya yöresindeki yaygın bir inanç verilerek Türkiye’deki karma toplumun kültürel tarih yansıtılır.

Malik’in dükkândaki odasının kapısındaki İsa ve ondan af dileyen Aziz Pavlus’un kabartması, Pavlus’un Şam yolundaki tecrübesinden söz edilir. Bu tecrübeye *İncil*’de de yer verilir. Aziz Luka’nın yazdığı “*Resullerin İşleri*”⁸⁴ bölümünde olduğu söylenir. Böylelikle okura hem *İncil*’in içeriği hakkında az da olsa malumat verilir.

On beşinci bölümde, Can bilgisine başvurulmak için karakola çağırılır. Ailesi hakkında konuşulurken Askeri darbe öncesi dönemde karşıt görüşlerin birbirlerinin katlettiği sıradaki olaylara atıflar yapılır. Ailesinin görüşlerinden dolayı bir suikasta

⁸²İlyas Üzümlü.(2007). Nusayrilik. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.270-274.

⁸³ Eski Ahit, Nahum. 1:2

⁸⁴ Yeni Ahid. Resullerin İşleri, 11-18

kurban gittiği söylenir. Can dayısı tarafından yetiştirilirken üniversite için gittiği İtalya’da tanıdığı bir kız yüzünden görüşleri değişir. Görüşlerinin değişmesine sebep olan kız, Can’a Aziz Tommaso’yu anlatır. Adamın İslam felsefecisi İbni Rüşd’in kitaplarını okuması onun sayesinde Aristolese’i yeniden keşfetmesi aktarılır.

Değişen görüşlerini dayısına açıklarken dayısı Can’ı, Adem gibi bir sınava girdin diyerek iki olayı birbiriyle bağdaştırır. İnsanlığın başlangıcındaki yasak meyveyi yiyen Adem ve Havva hatırlatılır.

Can Malik’in hikâyesini anlatırken Nusayriliğin Arap Aleviliğinin Anadolu Aleviliğinden farklı olduğunu buluştukları tek noktanın Hz. Ali olduğu hakkında bilgiler verir. Anadolu Aleviliğinde Türk Şamanizm’i, Antik Yunan felsefesindeki bazı öğretilere de değinilir. Nusayriliğin düşünce yapısı İslamiyet’in gelişme dönemlerine kadar uzanması askerlerin dini yaymak için akınlar düzenlemesi gibi konular da işlenir. Ahmet Ümit, Can kişisi üzerinden eski iki inanç hakkındaki bilgileri romanı ile uyum içerisinde işler.

Ayasofya’da kapının üzerinde İsa mozaığının bulunması, tarihi Ayasofya’nın İstanbul’un fethedilmeden önce Hristiyanların elinde olduğunun bir göstergesidir. Bu anlatımla, 360 yılında İmparator Konstantios tarafından yapılan tarihi bir yapı hem de bu yapı üzerinde yaşamış toplumların gerçekçiliği ortaya çıkar.

Kutsal kitaptan verilen örneklerle Kral II. Herodes Agrippa, Pavlus’la tartışan Tanrı’nın insanları uyarmak için gönderdiği Nuh Peygamber, Musa Peygamber ve on emir (Allah’tan başka ilâhların olmayacak, put yapmayacaksın, babana ve anana hürmet edeceksin, yalan şahitliği yapmayacaksın, komşunun hiçbir şeyine göz dikmeyeceksin vb.) gibi tarihi kişi ve olayların yaşanmışlığına örnekler verilir.

İsa’nın çarmıha gerilmesiyle, Pavlus’un çarmıhta ölümler Tanrıya dönüşme inancı bu inancın yalnızca Hristiyanlıkta değil, geçmiş dinlerde de vardır. Antik Yunan’da tanrı-insan olgusu, İslamiyet’te Hallac-ı Mansur’un dillendiği Ene’l hak fikri bu iddianın ispatı niteliğindedir. Bu olay birbirlerinin içinde bağlantılar olan dini kültürlerin benzerliğinin bir kanıtı niteliğindedir.

On sekizinci bölümde, Nevzat’ın Malik’in evine gittiğinde antikalarını sakladığı depoda Pavlus’u öldüren kılıcı görmesi, Roma İmparatoru Neron tarafından Pavlus’un başı kesilerek öldürüldüğü tarihi olayı hatırlatır.

Malik’in kendi düşüncelerini açıklamak için Yeni Ahit, İncil’den alıntılardığı “*Sezar’ın hakkını Sezar’a; tanrının hakkını tanrıya*” gibi sözler de kurgusal metin ve kişi ile birlikte uyum içinde verilir.

Malik ile Yusuf arasındaki ilişkinin “*Diatessaron*” adlı kitap yüzünden bozulduğu ortaya çıkarken Matta, Markos, Luka, Yuhanna dört *İncil*’in birleşmesiyle oluşmuş bir kitap olduğundan da söz edilir.

On dokuzuncu bölümde, Yusuf’un kardeşi Gabriel, ölen kişinin Yusuf olmadığını iddia eder ve abisinin Mor Gabriel’in yanına gittiğini düşünür. Nevzat bu düşünce yapısı ile Müslümanlardaki ermiş kişilere olan bağlılığın benzerliği üzerinden kadim kültürlerin birbirinin içine nasıl geçtiğini vurgular.

Yirminci bölümde, İsa’nın öldükten sonra dirilmesi, Tanrı olması kabulünün Mezopotamya’da çok eski bir inanış olduğu, inancın Hititlere kadar uzandığından bahsedilir. Hititler ölen Krallarına Tanrı oldu diye söz ederken Romalılar ise “Tanrının oğlu” şeklinde söz ederler:

“Artık sesini de kontrol edebiliyor. "İsa'nın öldükten sonra dirilmesi, Tanrı olması filan. Bu ritüellerin Anadolu'daki dinlerden alındığını söylüyor. Alan kişi de Pavlus'muş. İsa'nın öldükten sonra Tanrı olması düşüncesinin, Anadolu'da ve Mezopotamya'da çok eski bir gelenek olduğunu, bunun ta Hititlere kadar uzandığını anlatıyor. Hititlerde ölen krallarından 'Tanrı oldu' diye söz edilirmiş.” (Kavim, s.109)

Bunun yanı sıra kadim dinlerden olan Mithra dininin, tapınaklarda boğa kurban edip içilen şarabın kurban edilen boğanın kanını temsilen olduğu gibi özelliklerinden söz edilir. Birçok dinin özelliklerini kitabında ele alan Ahmet Ümit, Yunan, Hitit, Sümer uygarlıklarından da bu bağlamda göz eder.

Yirmi dokuzuncu bölümde, Can’ı evine bırakan Nevzat’la aralarındaki konuşma yer alır. Soğuk Savaş dönemi Türk milliyetçiliği, Amerika’nın uyguladığı politikalar ve Sovyet Birliğinin yıkılması günlük davranışlara tarihi kültürlerin sinmesi gibi konular kaleme alınır.

3.3.9. Beyoğlu Rapsodisi

Romanın başkişilerinden Selim’in kendi ağzından anlatılan metin, birbirinden farklı üç arkadaşın yaşam hikâyesini konu alır.

Selim kendini, çocukluk yıllarından beri arkadaşları olan Nihat ve Kenan’ı tanıtmakla olayları aktarmaya başlar.

Birinci bölümde Selim, yaşamı boyunca yaptığı tek mimari eserinin babasının iş yeri olduğunu söylerken Beyoğlu’nun eski yıllardaki ev mimarisine değinir. 1870’li yılda yanan evlerin yerine yapılan neoklasik yapılardan söz eder. 1870

yılında tek bir evde çıkan yangınsonucu birçok yerin yanmasıyla sonuçlanan Beyoğlu'nda gerçekleşen o büyük hadiseyi okur ile paylaşır.*Beyoğlu Rapsodisi* 'nde İstanbul'un hem doğal hem de tarihi dokusuna geniş yer verilmiş, uzun tasvirler yapılmıştır:

“ Kenan'ın yüz küsur yıllık bu apartmanda bir daire almasının nedeni, ne odaların genişliği ne tavanın yüksekliği ne de ofisine yakın olmasıydı. Kenan bu daireyi seçmişti çünkü pencereleri Sultanahmet Cami'nin ince minarelerini, Ayasofya'nın sağlam gövdesini, ağaçlar arasından ansızın ortaya çıkıveren Topkapı Sarayı'nın kulelerini, sisler içindeki Kadıköy'ü, binaların birbirinin üzerine yığılmış gibi durduğu Üsküdar sırtlarını içine alarak bakarken bile insanın içine serinlik veren İstanbul Boğazı'nın girişine kadar uzanan muhteşem bir manzaraya açılıyordu. Kenan'ın pencereleri sadece doğaya değil,tarihe de bakıyordu. İnsan bu pencerelerden, eskilerin değişimiyle: “Frenk Beyoğlu'ndan, Müslüman İstanbul'a” bakar gibiydi.” (Beyoğlu Rapsodisi, s.221).

İkinci bölümde Kenan'ı anlatırken Kenan'ın bir uçak kazası geçirmesiyle çılgın düşüncelerine durağanlık geldiğini daha sakin bir adam olarak Cenevizlilerden kalma bir şarap mahzeninde “*İstanbul'daki Kiliseler*” adlı bir sergi açtığını söyler. Bu resimlerden birinde Ayvansaray Panagia Rum Ortodoks Kilisesi yer alır. Romanda on altıncı yüzyılda Beşiktaş'ta yapılan gerçek bir yapı anılır. Aynı zaman da Cenevizlilerden kalma mahzen, Rumlardan kalma bir kilise, Türklerden önce burada yaşamış olan topluluklardan izler taşır. Eser bizi bir cinayet aracılığıyla tarihi geziye çıkarır.

Kenan'ın açtığı fotoğraf sergisinde Sent Antuan Kilisesi ve Surp Ohan Voskiperan Kilisesi'nin fotoğrafları da bulunur. Bu kiliseler Beyoğlu'nda yer alan Latin ve Katolik Ermenilere ait tarihi yapılarıdır.

Üçüncü bölümde, Selim çocukluk yıllarında gittikleri Shakespeare'in “*Kral Lear*” oyununu hatırlar ve Kenan'la Kral'ı özdeşleştirir. Kenan uçak kazasından önce çılgın ve çevresine kanan bir kişidir. Doğruları göremez, hırs ve ihtiras içindedir ancak geçirdiği uçak azasıyla birlikte yaptığı hataları gören sakin bir kişiliğe dönüşmüştür. Bu bağlamda Selim, Kenan'ı Kral Lear'a benzetir.

Beyoğlu'na başka bir duyguyla bağlı Selim, işe geldiği her zaman arabasından Beyoğlu'nun girişinde iner ve Beyoğlu sokaklarının tarihi yapılarını, insanların anlatır. Beşinci bölümde yine arabasından iş yerinin önünde değil de Tarlabası'nda Sakızağacı Caddesi'nin Beyoğlu girişinde iner. Beyoğlu'nu betimlemeye başlar. Caddenin girişinde sağ tarafta Ermenilere ait Surp

Asdvadzadzin Kilisesi, caddenin sonunda ise Hüseyin Ağa Camii gibi tarihi yerlerden söz eder.

Dokuzuncu bölümde Katya, Kenan, Nihat, Selim'in toplanıp içtikleri bir gecede Rus ve Türk kültürlerinin benzerlikleri konuşulur. 1918'de devrimden sonra Türkiye'ye gelen Ruslara atıfta bulunulur. Okura "Ekim Devrimi" hatırlatılır.

Kenan'ın uçak kazasından sonra dizginlenen düşünceleri yerini ölümsüzlüğe bırakır. On dokuzuncu bölümde, ölümsüzlükle ilgili sohbet edilirkeneski çağlara kadar uzanan sohbet içinde Mısır firavunlarının yaptırdığı piramitler de yerini alır.

On altıncı bölümde, Katya ve Selim konuşmak için ocakbaşına gidecekleri yolda Afrika Han'ının önünden geçer. Afrika Han'ı ile birlikte Rumeli Han'ı, Anadolu Han'ın kimin yaptırdığı ve isimlerinin nereden geldiği hakkında bilgi verilir. II. Abdülhamit'in mabeyincilerinden Ragıp Paşa tarafından yapılan hanlar, Osmanlı'nın yerleştiği kara parçalarının adını alır. Yolun devamında İpek Sokak'ın tam karşısındaki Aya Triada Kilisesi'nin Rumlara ait olduğunu açıklar.

Yirmi birinci bölümden, Kenan'ın evinden çıkıp Beyoğlu sokaklarında ilerleyen Selim, Galata ve Pera'yı ele alır. Beyoğlu Caddesi'nin ortasında yer alan Galatasaray Lisesi'nin adının Galata Sarayı'ndan geldiğini Pera'nın ise Fransızlar, Venedikliler, Hollandalılar, Ruslar'ın ticaret erbabı konutlar yaptırmaya başlayınca yaşam bulduğunu söyler. Ahmet Ümit, Selim üzerinden hem Pera'nın hem de Galata'nın tarihi hakkında bilgiler verir:

Zaten Galata ile Pera'yı birbirinden ayırmak ne kadar doğru olurdu ki? Galata kendini koruyan surlarıyla yüzyıllarca önemli bir ticaret merkezi olmayı sürdürürken, Pera mezarlıkların ve bağların yer aldığı kırlık bir bölgeymiş. Bu bağlık, bahçelik tepeliğe yerleşik yaşamın gelmesini sağlayan ilk adım Fransızlar tarafından atılış. Fransız Sarayı olarak adlandırılacak olan elçilik binası XVI. yüzyılın sonlarında bu bölgede inşa edilmiş. Fransızlara, Venedikliler, Hollandalılar, Ruslar ve İngilizler izlemiş. Elçiliklerin çevresine ticaret erbabı da konutlarını yaptırmaya başlayınca, şu anda üzerinde yürümekte olduğum Pera'nın, günümüzdeki adıyla Beyoğlu'nun doğumu gerçekleşmiş.(Beyoğlu Rapsodisi, s.301).

Yirmi ikinci bölümde, Kenan'ın cinayet fotoğraflarında dikkati çeken cinayet maktullerinden Kartal'ın özelliklerinden bahsederken Kartal'ın inandığı şeyler de açıklanır. Kartal'ın Kadıköy'de Siyah Bar adlı bir barda takıldığı bu barın konseptinin Satanistlere uygun olduğu söylenir. Barda yapılan konuşmalarda Şeytan'ın İncil'inden bahsedilir. Bu İncil'in Amerikalı Anton La Vey tarafından İncil karşıtı bir kitap olarak yazıldığı söylenir.

Yirmi yedinci bölümde Selim ve Kenan, cinayetin üstüne yıkıldığı iki kişiden biri olan Reşat Çopur'un yanına gitmek için telefonlaşırlar. Kenan'ın Galata Mevlevihane'sinde buluşalım demesi üzerine Selim, Mevlevihane'nin II. Bayezid'in veziri olan İskender Paşa'nın av köşkü yerine 1491 yılında yaptırıldığını, Galip Dede Dergâhı olarak da bilindiğini anlatır. Yine aynı bölümde, Beyoğlu'nun eskiden gayrimüslim mekânlarından ve Hristiyan kültürünün neredeyse bütün mezheplerinin kiliselerinin burada bulunabileceğinden söz eder. 6-7Eylül Olaylarıyla birlikte Pera'nın gayrimüslim ruhunu kaybettiğini, karışık mezhepler içerisinde yaşayan insanların bu olayla göçe zorlandığının üzerinde durulur.

Bahsi geçen bölümde, Beyoğlu'nun adının nereden geldiği hakkında iki rivayet aktarılır. Birinci rivayet:

“Venedikli Andrea Gritti ve oğullarına uzanır. Andrea Gritti oldukça varlıklı bir tüccardır. Adam aynı zamanda Venediklilerin elçisi görevini sürdürür. Bu görevleri nedeniyle Osmanlılar tarafından “Bey” olarak adlandırılır. O yıllarda Andrea Gritti Pera bağlarında bir konak yaptırır. Üç oğluyla o konakta bir beyin şanına yaraşır şekilde yaşar. Zamanla da oğulları o konağı bir saraya çevirirler. Gritti'nin çocukları da bey oğlu oldukları için o konaktan yola çıkılarak Osmanlılar bu bölgeye Beyoğlu der.” İkinci rivayet ise: Eskiden yabancı elçilere “Bey” denirmiş, Pera'da yabancı yabancı elçilikler açılınca buraya “Beyyolu” denilmiş, zamanla da Beyoğlu adını almış.

Ya ikinci rivayet?” diye merakla sordu Katya.

“İkinci rivayetin hikâyesi daha basit. Eskiden yabancı elçilere 'Bey' denirmiş, Pera'da yabancı elçilikler açılınca buraya 'Beyoğlu' denilmiş, zamanla da Beyoğlu adını almış.”

“Beyoğlu adında bile yabancıların parmağı varmış desene” diye mırıldandı Katya.

(Beyoğlu Rapsodisi, s.321-322)..

Selim'in “Eski Beyoğlu”, “Yeni Beyoğlu” gibi kavramlarla vurgu yapması, Beyoğlu'nu daha çok tarihi mekânları ve kültürüyle öne çıkmasını sağlamıştır. Romanda eski yapıların ve kiliselerin üzerinde durulması, sonradan kurulan Beyoğlu'nun mazisinden ipucu vermiştir.

3.3.10. Bab-ı Esrar

Her şey Konya'da bir işyerinde çıkan yangına, Londra'daki sigorta acentesinin eksper Karen'i Konya'ya göndermesiyle başlar. Karen, Londra'da yaşamasına rağmen babasının şehri Konya'da doğmuş ve çocukluğunun bir kısmını burada geçirmiştir.

Romandaki olay örgüsünü, Karen'in Konya'da bir haftalık zaman diliminde başından geçenler oluşturmaktadır.

Romanda gizemli olaylar, daha Konya'ya iner inmez kendisini karşılamaya gelen Mennan Bey'in arabasının tekeri patladığı sırada bir anda yanına gelen gözleri sürmeli, siyah giyinmiş bir adamın Karen'e verdiği yüzükle başlar.

Modern hayatın izdüşümleri *Bab-ı Esrar* romanında kadınlar üzerinden verilir. Roman kahramanı modern bir kadındır. Londra'da doğmuş ve seküler kültür ortamında büyümüştür. İyi bir sigorta şirketinde çalışan Karen, işi gereği farklı ülkelere seyahat etmektedir. En son işi, Konya'daki Yakut Otel yangınına araştırmaktır. Bir sevgilisi vardır. Ondan bebek beklemektedir ancak bebeği doğurup doğurmamakta kararsızdır. Çünkü bebeğin kendilerine, yapmak istediklerine engel olacağını düşünmektedirler. Bu yüzden de aldırma kararı alırlar. Ancak bu işi Konya dönüşüne saklarlar.

Beşinci bölümde, otele gelen Karen'e otel görevlisi odası hakkında özellikleri sıralarken odanın Sultan Selim Camii'ne baktığını, balkonun da Mevlâna Türbesi'ni gördüğünün söyler. Sultan Selim Camii, XVI. yüzyıl ortalarından dergâhı ile türbe hamamı arasında inşa edilmiş tarihi camilerdendir.

Dokuzuncu bölümde Karen, İkonion Turizm'in merkezinde çıkan yangında oluşan hasar için görüşmeye gider. Merkez'in otantik olmasına şaşırان Karen'e Mennan, Konya evleri hakkında ufak bir açıklama yapar. Konya'daki eski otantik evlerin onarılıp otel yapılmasıyla turist çekildiğini anlatır. Ahmet Ümit, Konya evlerinin eski dönemlerden kalma yapılar üzerinde gerçekleştirilen yenileme çalışmasıyla yeniden kullanışlı hale getirildiğinin ipucunu verir.

Onuncu bölümde, Turizmin şirketinin Medusa⁸⁵ ile olan bağı şirketin sahibi Ziya tarafından anlatılır. Halk, Medusa'nın başını kesen Perseus⁸⁶, a duyduğu minneti şehrin her yanına ikonlarını yapmakla gösterir. Kente de ikon adı verilir. Kentin bulunduğu yer aslında Konya'dır. Bu mitolojik hikâye ile Konya'nın eski adına değinilirken kentin yedi bin yıllık tarihine de vurgu yapılır. Karen'in yabancısı olduğu bir memlekette yabancısı olduğu kültür ile bu kültür algısıyla yaşayan insanların hallerine tanık oluruz.

On birinci bölümde Karen, Ziya'ya Konya'ya ilk geldiğinde karşılaştığı adamı anlatır. Şems-i Tebrizi Türbesi'nin önünde gördüğü adamdan hareketle,

⁸⁵ Azra Erhat.(2015). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul, s.271.

⁸⁶ a.g.e., s.272.

Mevlâna'yı Mevlâna yapan Şems-i Tebrizi anılır. Eşinin de adının Kimya olduğu söylenir. Burada yazar Karen ile Kimya arasında bir bağ kurar. Kimya'nın kendi dünyasından çıkarak yabancı olduğu Şems'in dünyasına eşi olarak girmesi Karen'in Konya'ya gelmesi ve yabancı olduğu bir kültürde kendisini aramaya çalışmasıyla benzeştirilir.

On üçüncü bölümde, Karen yanında Mennan'la yangının çıktığı Yakut Otel'in enkazına görgü tanıklarını dinlemeye giderler. Görgü tanıklarının daha fazla konuşmak istememesiyle konuşma yarıda kalır. O sırada Karen'i, Londra'dan sevgilisi Nigel arar. Telefonda Karen'e şiir okur. Okuduğu şiirle Mevlâna Celaleddin Rumi'ye atıfta bulunulur.

On dördüncü bölümde Karen, yangın yerinde tekrar o siyah giyen adamı gördükten sonra otele geldiğinde odasında Şems-i Tebrizi'yi araştırır. Asıl adının Şemseddin Muhammed olduğu, Tebriz'de doğduğu, doğumu hakkında pek fazla bilgiye ulaşılmadığını ve Mevlâna ile nasıl tanıştıklarını da öğrenir. Ümit, Karen'in başından geçen olaylardan yola çıkarak Şems Tebrizi hakkındaki bilgileri kitabında barındırmaktadır:

“Asıl adı Şemseddin Muhammed'di. Tebriz'de doğmuştu, Konya'dan yüzlerce kilometre ötede. Doğum tarihi hakkında bilgiler kesin değildi ama yazarların çoğu 1185 yılında doğmuş olabileceğini söylüyordu. Metinlerden birinde çocukluk dönemi kendi ağzından şöyle anlatılmaktaydı.

Henüz ergenlik çağına girmemiştim. Aşk deryasına daldım mı kırk gün, kırk gece bir şey yemez, her türlü istekten kesilirdim. Günlerce, gecelerce açlığa susuzluğa katlanırdım. Bu durumu gören zavallı babam kaygılanmaya başlamıştı.

"Oğlum deli değilsin ama halin bir tuhaf, senin bu davranışlarından hiçbir şey anlamıyorum. Bunun sonu nereye varacak?" diye bana çıkıştı." (Bab-1 Esrar, s.72).

On beşinci bölümde, hala odasında iken eski anıları aklına gelir. Babasının ney çaldığını on iki yıldır aynı müzik ve aynı enstrümanla uğraştığını hatırlar. Babasının neyi; ilk insana Âdem'e benzetmesi, beraberinde Âdem'in yaratılış hikâyesi getirir:

“Tıpkı Cenabı Hakk'ın çamurdan yaratıp, gövdesinde yedi delik açtıktan sonra can nefesini üflediği Hazreti Âdem gibi. Allah, Hazreti Adem'in burnuna yaşam nefesini verirken, kendi ruhundan bir parçayı da onun canına katmıştır. Yani yeri, göğü yaratan, dört iklim, yedi kıtanın, dokuz katlı göğün hâkimi olan Allah aynı zamanda içimizdedir.” (Bab-1 Esrar, s.220).

On altıncı bölümde Karen, otel lokantasında kahvesini içerken siyah giyinmiş adamı kapıda görür. Bu sefer Karen onu takip eder. Hakikati bulması için

söylemlerde bulunan adam, Karen'i Şems-i Tebriz'i kılığında Selçuklu Sarayı'nın önüne, Selçuklu dönemine, yedi yüz bin yıl öncesine götürür. Şems ve Muhammed Celaledin'in tanışmasıbu olayla tasvir edilir.

On yedinci bölümde, tüm sokakta elektriklerin gittiği yerde baygın olarak bulunur. Ardından küçük bir hastaneye kaldırılır. Mennan, Karen'e bayıldığı yerin Mereç-el Bahreyn diye adlandırıldığını söyler. Kur'an'da Mereç-el Bahreyn iki denizin kavuştuğu yer anlamında kullanılır.Şems ile Mevlâna'nın Konya'da tanıştıkları yer olarak bilindiğini anlatır.

On dokuzuncu bölümde otel odasında televizyon izlerken televizyondan siyah giyinen adamla Mevlâna Türbesi'nin röportajını yapan spikere rastlar. Siyah giyen adam onu ışığa çeker. Yirminci bölümde, Karen tekrar yedi yüzyıl öncesine Şems-i Tebrizi kılığına geri döner. Muhammed Celaledin'in evinde konuşurlarken rahlenin üzerinden bulunan Sultan Veled'in kaleme aldığı "Maarif" adlı kitabına atıfta bulunulur. Başka kitaplarında olduğu rafta yüzyıllar önce yazılmış, şimdilerin tarihi eserleri sayılan Feridüddin Attar'ın Esrarnamesi, Muhyiddin ibnü'l-Arabi'nin Füsüsü'l-Hikem'i, Ebul Ferec el-İsfahani'nin Kitabü'l-Aganisi, Kuşeyri'nin Risale'si, Gazali'nin İhya-i Ulumi'd-Din'i, Kelile ve Dimne, Binbir Gece Masalları hatırlatılır.

Yirmi üçüncü bölümde Mennan, katilin Şems'i Tebrizi olduğunu ve Karen'e yardım etmeye geldiğini söyler. Mevlevilikte eskiden beri süregelen, kıyamet gününde İsrail borusunu öttürünceye kadar Allah katına erenlerin aralarından dolaştığına inandıkları bir inancı açıklar. Şems-i Tebrizi'nin: "Ona hiç ikiyüzlülük etmedim. Hem iyi tarafımı hem kötü tarafımı gösterdim ki beni tanıyabilsin."⁸⁷ sözleri hatırlatılır. Bunun üzerine Tebrizi'nin kendisine ve sevdiklerine saygısızlık edenleri cezalandırdığı, bir adının da Seyfullah⁸⁸ olduğu söylenir.

Yirmi beşinci bölümde, ifadesi alınmak için karakola giden Karen ve Mennan'la Zeynep komiser arasında geçen konuşmalar yer alır. Son altı ayda Konya'da gerçekleşen tuhaf olayların olduğu, taşlanarak öldürülen bir kadın anlatılır. Kadın üzerinden İncil'de bulunan "Recm" cezasına atıfta bulunulur. Yahudi ve Pagan toplumlarında da cezanın var olduğunu söylenmesi, bu toplulukların düşünce yapıları hakkında okura fikir verir. Zeynep komiserin anlattığı diğer olayda da iki meyhanenin yakıldığı, yangın yerinin karşısına da "Onlara cehennemden bir döşek

⁸⁷ Ahmet Ümit. (2012). *Bab-ı Esrar*. Everest Yayınları, s.296.

⁸⁸ "Allah'ın Kılıcı" anlamına gelmektedir. (Ahmet Ümit, a.g.e. , s.296.)

serdik, üzerlerine de ateşten bir yorgan örttük.”⁸⁹ yazıldığı söylenir. Ahmet Ümit, Kuran-ı Kerim’den aldığı ayet ile romanı arasında metne uygun bir şekilde bağlantı kurar.

Yirmi sekizinci bölümde, Karen Mevlâna Türbesi’ni görmeye gittiğinde İngiltere’den gelen bir turist grubuyla karşılaşır. Grup rehberinin verdiği bilgiler dahilinde Türbe romanda tanıtılmış olur. Türbe kapısından girilirken Dervişan Kapısı⁹⁰, Çelebiyan Kapısı⁹¹, Küstahan Kapısı⁹², ve Hümaşan Kapısı⁹³,nın önemi anlatılır.

Türbenin bahçesine de Mevlâna’nın babasının mezarının defnedildiğini, yıllar sonra Mevlâna’nın oğlunun, türbe yapılmasına razı olduğunu böylece türbenin adının “Yeşil Kubbe” olarak adlandırıldığını da aktarır. İnşasının da Tebrizli Mimar Bedrettin tarafından yapıldığını açıklar.

Otuz dördüncü bölüm, Karen’in annesi ile yaptığı telefon konuşmasını konu alır. Karen’in bebeğini aldıracağını duyan annesi on bin yıllık yerleşim birimi olan Çatalhöyük’ten bahseder. İlk yerleşik yaşanılan yerin orası olduğu söylentilerini anlatırken eski insanların Tanrıçalarının kadın olduğundan bahsedilir.

Otuz beşinci bölümde Ziya’nın babası İzzet’le konuşmaya gittiklerinde İzzet, Yahuda’nın İsa’yı Roma’ya neden ihbar ettiği sonucundan İsa’nın çarmıha nasıl gerildiğini anlatır. Yüzyıllar öncesinde yaşanmış İsa’nın çarmıha gerilme olayı okura tekrar hatırlatılır.

Otuz altıncı bölümde otele geri dönen Karen, internetten Rumi ismine arar. Araştırırken Mevlâna’nın eserleri: Divan-ı Kebir, Mesnevi, Fihi Mafih, Mecalis-i Seb’a ve Mektubat, Sultan Veled’in yazdığı Veled-name, Rebab-name, Ma’arif ve son olarak Ahmet Eflaki’nin yazdığı Ariflerin Menkıbeleri karşısına

⁸⁹“Araf Suresi, 41. Ayet.” (Ahmet Ümit, a.g.e., s.329).

⁹⁰“ Dervişan Kapısı, müezzinlerin girdikleri bu kapıdan bir zaman dervişler girdikleri için bu adı almıştır.” (Ahmet Ümit, a.g.e., s.371).

⁹¹“Çelebiyan Kapısı, adını Rumi soyundan almaktadır. Rumi’nin erkek tarafından gelme erkek evlatlarına “Çelebi” haram tarafından gelme evlatlarına da “Ünas Çelebi” denilmektedir. Mevlâna’nın bu türbeye defnedilmesinin ardından, aile bu çevrede evler alır. Çelebi Kapısı bu evlerin yönüne bakan kapıdır.” (Ahmet Ümit, a.g.e., s.371-372).

⁹²“ Ardı ardına yanlışlar yapan, kendini düzeltmek için çaba göstermeyen dervişler için yapılmıştır. Onlar, dergâhtan uzaklaştıklarında kimse görmesin diye akşam namazından sonra karanlık çökünce bu kapıdan çıkarılmış.” (Ahmet ÜMIT, a.g.e., s.372).

⁹³“Hümaşan Kapısı, bin yıllık Üçler Mezarlığı’na bakar. Mevlevilikte mezarlığa Hümaşan, yani suskunlar mezarlığı denir. Bu yüzden kapı Hümaşan olarak adlandırılmaktadır.” (Ahmet Ümit, a.g.e., s.372).

çıkar. Böylelikle Ahmet Ümit, gerçek kişilerin kaleme aldığı günümüzde de okunabilen eserleri romanının içerisine almıştır.

Otuz yedinci bölümde ise yukarıda adı geçen Ariflerin Menkıbeleri'nin içeriğinden bahsedilir. 1244 yılında yaşanan Şems-i Tebrizi ve Mevlâna'nın Konya'daki ilk karşılaşması, Şems'in nasıl öldürüldüğü anlatılmaktadır.

Otuz dokuzuncu bölümde, Karen kendini yeniden Şems-i Tebrizi kılığına girmiş ve yaşadığı döneme gitmiş şekilde bulur. Mevlâna'nın oğlu Alaeddin'in de içinde bulunduğu yedi kişi tarafından öldürülen Tebrizi'nin ölüm anı anlatılır. Tarih araştırmacılarının yüzyıllar öncesinde yaşanmış tarihi bir olay olarak değerlendirdiği, Şems-i Tebrizi'nin ölümü hakkında ortaya atılan iddialardan birine atıfta bulunulur.

Kırk birinci bölümde, Karen tekrar İzzet'in yanına gider. İzzetle konuştukları sırada konu Ziya'dan açılır ve İzzet baba oğul arasındaki ilişkiye örnek vermek için Nuh Peygambere haberi verilen tufan anlatır. Yine aynı bölümde Cenab-ı Hakk'ın, Hazreti Âdem'in burnuna yaşam nefesi verdiği olaya da değinilir. Eski dönemlerde yaşandığı kabul edilen, hala anlatılmakta olan tarihi olaylar okur ile buluşturulur.

Bab-ı Esrar'da zaman, Karen'in Tebrizi kılığına girdiği anlarla bağlantılı olarak anlatılır. Geleneksel zaman kurgusu anlayışlarının dışına çıkılarak zamanlar arasında geçişler yapılır.

Karen'in Konya'ya geldiği ilk gün karşılaştığı siyah giyinmiş adamla akşam karşılaşması ve bu adamla karşılaştığında havanın hep karanlık olması, gün içerisinde Şems-i Tebrizi kılığına dönüşlerini ne zaman gerçekleştirdiğinin bir kanıtıdır. Gün aydınlandığında normal hayatına dönmesi ise, olayların nasıl bir zaman döngüsü içinde gerçekleştiğini gösterir.

Karen'in rüyalarında gördüğü XIII. yüzyıldaki Mevlâna'nın evi ve bahçesi, bahçedeki kuyu, mezarlık, Tuz Gölü, Marec-el Bahreyn gerçek mekanlar olmakla birlikte düşsel öğelerde taşır.

3.3.12. Beyoğlu'nun En Güzel Abisi

Tarlabaşı henüz geleli iki yıl olmasına rağmen semtin sözü geçen abilerinden Engin'in bıçaklanıp ölmesiyle olaylar zinciri başlar. Romanda yer alan iki kabadayı roman boyunca Engin'in ölümünü birbirlerinin üzerine atması, Engin'in yanında yer aldığı Nizam'ın, Engin'le birlikte Beyoğlu'ndaki bütün yerleri almak için çabalaması, Beyoğlu'yu üzerindeki rant kavgaları, kentsel dönüşüme giren Beyoğlu'nun tarihi yapısının nasıl bozulduğu, romanın içeriğini oluşturur.

Tarlabaşı'nda bıçaklanan Engin'in ölümü ile olay zinciri başlar. Olay yerinde inceleme yapıp tanıklar dinledikten sonra Nevzat Başkomiser ve Ali yemek için Mehmet Usta'nın lokantasına gider. "Eşkîyanın Eskisi Yenisi Olmaz" başlıklı bölümde, lokantada karşılaştıkları eski kabadayılardan Saltanat Süleyman'ın hakkında Mehmet'le konuşurlar. Mehmet Süleyman'ın kabadayılık vasfını yavaş yavaş yitirdiğini söylerken Süleyman'ı Osmanlı'nın çöküşüne benzeterek büyük imparatorlukla bir şahsı kişiselleştirir. Süleyman'ın eski konumunu kaybediş nedeninin Süryani Kilisesi'nin arkasında Barbut İhsan'dan yediği dayak olduğu anlatılır. Süryani Kilise 'sinin adı geçirilerek Beyoğlu'na Süryaniler ve Ermeniler tarafından XIX. yüzyılda inşa edildiği düşünülen tarihi bir yapıya dikkat çekilir.

"Tarlabaşı'nda Ranta Hayır" bölümünde, konuşma sonrasında Barbut İhsan'ın mekânından ayrılan Nevzat ve Ali, Dolapdere'de tahliye edilen, eski yapıların üzerine yeni yapılar inşa edilmiş binalardan söz eder. Eskiden gözde semtlerden biri olan Tarlabaşı'nın Rumlar ve Ermenilere ev sahipliği yaptığı, İstiklal'de çalışan orta gelirli insanların bu mevkide yaşadığı, zenginlerin ise daha çok İstiklal'in etrafında oturdukları aktarılır. Beyoğlu'nun geçmiş dönemdeki sosyal ve ekonomik yaşantısından da örnekler verilir. Yazar İstanbul'un güncel durumunu Tarlabaşı ve Beyoğlu üzerinden okuyucuya anlatır. Ali'nin buralarda yaşayan insanları yabancı olarak görmesi üzerine Nevzat, Osmanlılar geldiklerinde Rumların burada yaşadıkları, kökenlerinin Romalılara uzandığı, Beyoğlu'nda yaşayan eski insanların kökeni anlatılır. Rum isminin Roma'dan gelmesiyle Mevlâna'nın Rumi adını almasının benzerlik gösterdiği örneği de verilerek asırlar önce yaşamış Mevlâna'ya da romanda yerini alır:

"Rumların kökenleri Romalılara uzanır. Osmanlılar burayı geldiklerinde onlar bu topraklarda yaşıyorlarmış zaten."

Gözlerindeki soru işaretleri azalır gibi oldu.

"Yani Fatih Sultan Mehmed onlardan aldı bu şehri?"

"Öyle de denebilir, ama sonra Osmanlı oldu bu insanlar. Rum ismi de Roma'dan geliyor. Mevlana'ya Rumi denmesi gibi..."(Beyoğlunun En Güzel Abisi, s.69).

"İyi Kızdır Azize" başlıklı bölümde, İhsan'la konuşmalarında Azize'yi öğrenen Nevzat ve Ali, Engin'in sevgilisi Azize ile konuşmak için Neşe Pavyona gider. Neşe pavyon Azize'nin solistlik yaptığı yerdir. Nevzat, girdikleri pavyonu betimlerken kasvetli, eski bir yapının bodrum katı olduğunu, seksenli yıllarda

pavyonlarda kullanılan disko dekorunun bu pavyonda hayat bulduğunu aktarır. O yıllarda eğlence sektörünün kullandığı toplara ışıklı disko toplarına atıfta bulunulur. Azize'nin Engin'in ölümünden etkilendiği için sahne almadığı pavyonda Klarnetçi Sadri ile konuşulur. Klarnetçi nereden geldiğinden söz ederken Bulgaristan göçmeni olduğunu, Osmanlı'dan beri burada yaşayan çingenelerden biri olduğunu söyler. Osmanlı'nın çok kültürlü bir toplum oluşuna ve bu çok kültürlülüğün Cumhuriyet Döneminde de devam ettiğine vurgu yapılır.



SONUÇ

Tarih, edebiyatçıları kendine çekmiştir. Gerek toplumsal bir değişim için gerek insani bir erdemin teşekkülü için edebiyat hep tarihe başvurmuştur. Aydınlanma ile bir bilim alanı haline gelen tarih, kıssadan hisse anlayışı ile bir edebi dünyasında hep var olmuştur. Elbette edebiyat metin yazarı, bilimsel tarihi yazımında yaklaşıldığı gibi yaklaşmayacaktır tarihe. Tarihçi büyük pencereden bakarak lider ordu veya devlet bağlamında yaklaşırken edebi metin yazarı küçük şeylerin peşine düşüp bir insani değeri veya zaafı ortaya çıkarmak suretiyle farklı bir yaklaşım sergiler.

Mitoloji, insanlığın anlam arayışının hikâyesidir. Aydınlanma ile kısmen akılcılığa kurban edilmek istenen ve varoluş hikâyesi olan mitler insanı tanımak için bir aynadır. Bugün yapılagelen ancak anlam verilemeyen birçok eylem, mitlerin bu günebirer yansımadır.

Ahmet Ümit, eserlerinde tarihi ve mitolojik unsurlara yer vermiş bir yazardır. Bugünü ve bugünün insanını anlama ve anlatabilme çabası içinde olan yazar, tarihe ve mitolojiye başvurarak bu amacına ulaşmaya çalışmaktadır.

Ahmet Ümit'in tarihî ve mitolojik öğeleri kullanmaktaki amacı, toplumsal tepkiyi artıran davranışların arkasında nelerin bulunduğunu göstermek kadar, toplumsal sağduyunun olmadığı yerlerde ve zaman dilimlerinde insanî travmayı ortaya koymaktır. Yazara göre sağduyu yoksa kargaşa, terör ve öfke vardır. Öfke ve kargaşanın olduğu bir yerde de toplumsal bütünlük ve güvenlik kavramlartehlikeye girer. Mantık ve hoşgörü eksikliğine vurgu yapan yazar bu tutumun, bir kültür çeşitliliği üzerine kurulu İstanbul ve Anadolu mozağinde bir çatlağa neden olduğunu ve azınlıklar açısından tamiri zor bir süreci yarattığı izlenimini dile getirir.

Ahmet Ümit'in romanlarının en belirgin özelliklerinden biri de, krimsuç ve suçluyu ele alarak suç toplumunun gizli kimliğini deşifre etmesidir. Roman

aynasında kişilerin ve toplumların dipte köşede kalmış kötülükleri göstererek insanların yüzleşme ve hesaplaşmalarına imkân vermiştir. Bu, aynı zamanda bireyin ve toplumun, içindeki kötülükle hesaplaşmasını ve öldürerek bir yere varamayacağını anlamasını sağlar. Bu aşamada Ümit'in, Aristo'nun "katharsis" anlayışını yansıttığı söylenebilir. Onun romanlarında amaç, kötülük üzerinden iyinin ortaya çıkması ve insanın tanınmasıdır. Ahmet Ümit; entrika, gerilim ve kanla örülü romanlarında toplumsal bir uyanışa katkıda bulunmaya çalışır. Ahmet Ümit'in romanlarında daha çok yakın tarihin yaşattığı derin acıların izlerini taşır.

Ahmet Ümit, romanlarında insanlık tarihinde ve bireyin benliğinde ortaya çıkan yıkımı konu alır. Romanlarında toplumsal yapılar arasındaki çatışmalar yer alır. Kimi zaman var olan bir hiyerarşik yapıyı koruma, kimi zamansa sınıf sistemine dayalı bir anlayışı yok etme üzerine şekillenen bir anlayış, onun romanlarının yönünü belirler.

Bazı romanlarda, mitolojik veya tarihi unsurlar savaş bağlamında verilir. Ümit'e göre savaşlar hangi yönden bakılırsa bakılsın vahşet duygusuyla örülüdür. Çünkü savaş, ölümdür; biten hayat, sonlanan umut, kaybolan gelecektir; insanın, kendi ırkına ve kendi değerlerine yaptığı en büyük ihanettir. Savaş konusunun işlenmesini sebebi, toplumun vicdanını rahatsız etmek ve bu tür olayların tekrarına engel olma bilinci kazandırmaktır.

Ahmet Ümit bu bağlamda tarihi bir fon olarak kullanarak kendi eserlerinin kurgusu içinde vermiştir. Tarihi olayları ve şahısları tekrar canlandırmış, mitolojinin bilinmezleriyle kurgusunu birleştirmiştir. Ahmet Ümit, tarihi roman ve mitolojik roman birleşiminde sınırlandırılmayan bir evren üzerine yazar. Tarih onun için tüm gerçekliğiyle yeniden canlandırılan bir sahnedir. Mitoloji ise kavimleri, şehirleri hatta toplumun nabzını anlatmak için başvurduğu bir unsurdur. Ahmet Ümit mitolojinin arkaik sorularının ve cevaplarının peşinde değildir. Mitolojinin hayali unsurlarıyla anlatısını zenginleştirip insanı anlama ve anlatma çabası içindedir.

Ahmet Ümit, polisiye romantüründe önemli bir yere sahip olan çok geniş okuyucu kitlesine ulaşabilmiş yazarlardan biridir. Türk edebiyatındapolisiye romanın türünün gelişmesinde ve sevilmesinde katkısı azımsanmayacak yazarlardan biridir. Bu sebeple günümüzde polisiye roman denince ilk akla gelen yazarlardandır. Ahmet Ümit, roman yazarken okurlarının kafalarında soru işareti uyandırmayı seven bir yazardır. Ahmet Ümit mit ve tarihin bilimsel yapısını bozmadan eser verir. "Patasana" da Hitit mitlerini bilimsel bir gerçeklik içerisinde romanın ana

kurgusunda verir, “*Bab-ı Esrar*”da başkişi Karen ve Şems arasında Şems’in tarihi kişisine uygun bir bağ kurar. Karen okuduğu bir romanla Şems’i tanır, Konya’ya geldiğinde hem Mevlana’nın hem de Şems’in bu şehirde yaşadıklarını öğrenir. Ahmet Ümit, okuyucularına tarihi iki şahsı Karen üzerinden anlatır. “*Elveda Güzel Vatanım*” romanında Ester ve Şehsuvar üzerinden İttihat ve Terakki cemiyetini anlatır. Okuyucuya tarihi bağlamından kopmamış bir Selanik izlenimi yaratır. Tüm tarih kitaplarında yazan Enver ve Talat Paşa’yı cemiyet bağlamında gerçekçi ancak romanın kurgusal gidişatında yer yer hayali olarak anlatır. Yazar, yapıtlarında mit ve tarih üzerinden bir dünya yaratır. Kurguladığı dünyada bu iki unsurun özelliklerine sadık kalır. Ahmet Ümit, tarihi olaylara ve mekânlara eserlerinde çok geniş yer verir. Tarih öğretme gibi bir kaygıdan çok kurguladığı öykülere daha çok merak uyandırarak okuyucunun ilgisini çekmektir. Yoksa okuyucuya tarihi öğretmek gibi bir amacı yoktur. Ahmet Ümit’in romanlarında yer verilen mekânlar anlatılan olaylara ve zamana uygunluk gösterir. Bu mekânlar, gerçek hayatın içinde mekânlardır. “*İstanbul Hatırası*” romanında İstanbul’un tarihine roman kurgusu içerisinde geniş yer verir. “*Sultanı Öldürmek*” romanında da İstanbul’un fethini ve tarihi mekânlarını ayrıntılı biçimde anlatmıştır. Ahmet Ümit’in İstanbul’a olan ilgisi ve sevgisi ön plandadır ki romanlarında bazen kurguyu zorlayarak İstanbul’la dair bilgiler verir.

Sonuç olarak yazar eserlerinde tarih ve mit üzerinden okuyucularına yazınsal bir anlatım yapar. Yaşanmış tarih üzerinden ve mitin merak unsurlarından yararlanarak romanlarını meydana getirir.

KAYNAKLAR

- ARGUNŞAH, H. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman.*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi (Danışman: Prof.Dr. İnci ENGİNÜN), İstanbul.
- ARGUNŞAH, H.(2002). Tarihi romanda post modern arayışlar.*İlmi Araştırmalar*, 20 (4).
- BATUK, C. (2009). Mit, Tarih ve Gerçeklik Üzerine Notlar. *Milel Nihal*,1: 27.
- ÇAVDAR, T.(1984). *Talat Paşa*. Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- CİLASUN, E. (2007) *Mustafa Suphi'yle Yoldaşlarını Kim Öldürdü?* Agora Kitaplığı, İstanbul.
- ÇELİK, Y. (2003).Tarih ve tarihi roman arasındaki ilişki-tarihi romandakişiler.*Bilig*. 24.
- ÇETİN, A. (1993). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış* Tarzı.,Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (Danışman: DR. Rıza FİLİZOK) İzmir.
- ÇETİNSAYA, G. (2016). II. Abdülhamid'in iç politikası: Bir dönemlendirme denemesi.*Osmanlı Araştırmaları Dergisi*,47.
- DAĞ, P. (2017). Yer Demir Gök Bakır ve Ölmez Otu romanlarındaki mitik Ögeleri kahramanın yolculuğu bağlamında okuma denemesi.*Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 17.
- DAŞTAN, N.(2014). Cennetten kovulma motifinin semavî dinler ile bazı mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) Görünümü. *Halk Bilimi Araştırmaları*, 36: 73-77.
- DURAN, R.(2012). *Mitoloji ve Din*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- DEMİRCİ, N. (2011). Mitoloji ve şiirin izinde Ahmet Mithat Efendi'nin mitolojiye dair Görüşleri.*Tübar* XXIX –Bahar.

- DEMİRDAĞ, M.F. (2011). Ana Tanrıça ikonografisi ve anaerkillik.*Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1: 6-8.
- ELMALI, A.O. (1991). *Hititlerde Mitoloji.*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi (Danışman: DR. Sebahattin AĞALDAĞ)Konya.
- ELİADE, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri.* Sema Rifat (Çev.). Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- EKİNCİ, E.B.(2006). Osmanlı hukukunda kardeş katlimesesi.*Prof. Dr. Fikret Eren'e Armağan*, Yetkin Yayınları, İstanbul.
- ERHAT, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü.*Remzi Kitabevi, İstanbul.
- FIĞLALI, E.R. (2001). İsnâaşeriyye.*TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- GARİPER, C.ve KÜÇÜKCOŞKUN, Y.(2012) Mit ve roman üzerine kısa birbakış.*Bizim Külliye*, 51.
- HARMAN, Ö. F.(1996). Kabil ile Habil.*TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- HANİOĞLU, M. Ş. (2011). Teşkilat-ı Mahsusa.*TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- HENDY V. A. (2001) *Modern Construction of Myth.* Indiana University Press, Bloomington.
- KARABEKİR, K. (2010). *İstiklal Harbimizde Enver Paşa ve İttihat ve TerakkiErkanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KARAUĞUZ, G. (2012). *Mitoloji ve Din.* T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- KAPTAN, E. (2006). Tarih Edebiyat İlişkisi ve Tarihi Romanların Tarih Öğretimine Katkısı.*Bilig*, 37.
- KILAVUZ, N. (2011). Kahramanlıktan vatan hainliğine, Çerkez Ethem, Kuvve-i Seyyare'nin teşkili ve tasfiyesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1.
- KÖROĞLU, B. (2015).*Ahmet Ümit'in Romanlarında Suç ve Suç Psikolojisi.*Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,(Danışman Dr. Öğr. Üyesi Fikret Uslucan),Giresun.
- KÖSOĞLU, N. (2013). *Şehit Enver Paşa.* Ötüken Yayınları, İstanbul.
- KÜÇÜK, C. (1988). II.Abdülhamit.*TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı. c.1, Ankara.

- KÜTÜKOĞLU, M.(2014). *Tarih Araştırmalarında Usul*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- OĞUZ, Ö.(2010). Türkiye’de mit ve masal çalışmaları veya bir olumsuzlanma ve tek-tipleştirme öyküsü”, *Millî Folklor*, sayı 85.
- OĞUZ Öcal. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Akçağ. Ankara.
- OSTROGORSKY, G. (2011). *Bizans Devleti Tarihi*, Işıltan, F. (Çev). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ömer Seyfettin. (1992). *Olup Bitenler Toplumsal Yazılar*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ÖLMEZ, A.(2017).*İslam Tarihinin İlk asrından Günümüze Darbeler Tarihi*.Urfa Okulu Yayınları, Şanlıurfa.
- ÖZ, M.(2004). Kerbela.TDV *İslâm Ansiklopedisi*, c.25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- ÖZDEMİR, M. (2013). Türk kültüründe dağ kültü ve bir yüce dağ: Halbaba”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (5): 141.
- ÖZKAN, S. (2002). Hititlerde “Fırtına Tanrısı” ile “Boğa Kültü” üzerine bazı gözlemler ve yorumlar. *Archivum Anatolicum*, 5.
- SARIKÇIOĞLU, E. (2003). Mehdilik.TDV *İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- SEYİDOĞLU, B. (2002) Ferhat ile Şirin.*Atatürk Üniversitesi Türkiyat AraştırmalarıEnstitüsü Dergisi*, 13.
- SEYİDOĞLU, B. (1995). *Mitoloji Metinleri – Tahliller*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- SCHIMMEL, A. (1991). *Sayıların Gizem*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- STATHAKOPOULOS, D. (2018) *Bizans İmparatorluğu’nun Kısa Tarihi*. Atay, C. (Çev.). İletişim Yayınları, İstanbul.
- SÖNMEZ, Z. (2009). Sinân-ı Atîk.TDV *İslâm Ansiklopedisi*, c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Şemseddin Sami. (2007). *Esatir-Dünya Mitolojisinden Örnekler*. İnsan Yayınları, İstanbul.
- TANINDI, Z. (2009). Sinan Bey.TDV *İslâm Ansiklopedisi*, c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- TANPINAR, A.H. (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi. İstanbul.
- TANPINAR, A. H. (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları. İstanbul.
- TANPINAR, A. H. (1982). *Yahya Kemal Beyatlı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

- TOGAN, A. V. (1950). *Tarihte Usul*. İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- TOKER, Ş. (1982). Türk edebiyatında Nev Yunanilik. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 27.
- TURAL, S. K. (1976). Tarihi roman ve Atsız'ın tarihi romanları üzerine düşünceler. *Atsız Armağanı*, Ötüken Yayınevi. İstanbul.
- UZUNDEMİR, Ö. (2009) Resim ve edebiyat ilişkisinde kadın imgesi: Percy Bysshe Shelley'nin şiirinde Medusa Nazım Hikmet'te Jokond. *Bilig*, Ankara, 24.
- ÜMİT, A. (2006). Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı? <http://radikal.com.tr>. (05.04.2019).
- ÜZÜM, İ. (2007). Nusayrilik. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- VEYNE, P. (2003). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?* Alkan, M. (Çev.). Dost Kitapevi, Ankara.
- YILAR, Ö. (2005). Mit-efsane ve eğitim. *Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11.
- YÜCEL, H. A. (1989). *Edebiyat Tarihimizden*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- YÜCEL, H. A. (1945). Yunan özel sayısı önsüz. *Tercüme Dergisi*, Ankara.
- KOÇ, M. (2013). "Sultan'ı Öldürmek" ve Ahmet Ümit'in romancılığı Üzerine. Varlık, 1271. <http://arsiv.varlik.com.tr>. (05.06.2019).
- KUM, K.H. (2013) Polisiye roman ve Ahmet Ümit'in roman yazarlığı, kibirlilibido.blogspot.com/2014/05/polisiye-roman-ve-ahmet-umitin-roman_29.html. (11.04.2019). (15.05.2019)
- ÖZKARTAL, M. Z. (15.04.2012). Ahmet Ümit: 'Fatih zehirlenmiş olsa ulusal gururumuza leke mi sürülür? <http://www.milliyet.com.tr/pazar/fatih-zehirlenmis-olsa-ulusal-gururumuza-leke-mi-surulur-1528416> (17.07.2019)
- SANCAK, O. (30.08.2017). Ahmet Ümit: Yazarlık sadece dil işçiliği değil. <http://www.habercuncuna.com/haber/1805>. (01.07.2019).

ÖZGEÇMİŞ

Sabri DOĞAN, 1990 yılında Osmaniye’de doğdu. İlköğrenimini Osmaniye’de, ortaöğrenimini Adana’da tamamladı. 2008 yılında Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. 2012 yılında mezun oldu. Yüksek Lisansı 201 yılında Ahmet ÜMİT’in Romanlarında Mit ve Tarih” konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalından yapmaktadır. 2015 yılından beri Gaziantep 8 Şubat Anadolu Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

VITAE

Sabri DOĞAN, he was born in Osmaniye in 1990. He completed her primary education in Osmaniye and secondary education in Adana. He began to Gaziantep University Science and Literature deoprtment in 2008. He graduated from University in 2012. He took the Master degree on “The History and Myth in the Novels of Ahmet Ümit” subject analysis thesis from Gaziantep University, Social Sciences Institute, Turkish Language and Literature, Main Science Department. He has been working as a Turkish Language and Literature teacher in 8 Şubat Anatolian High School.