

M. NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN “ÇATI” ROMANININ ROMAN TEORİSİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

ANALYSIS OF M. NECATİ SEPETÇİOĞLU'S NOVEL “CATI/ROOF” IN TERMS OF NOVEL TECHNIQUE

АНАЛИЗ РОМАНА М. НЕДЖАТИ СЕПЕТЧИОГЛУ “ЧАТЫ/КРОВЛЯ” С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ РОМАНА

Bünyamin TETİK*

ÖZ

M. Necati Sepetçioğlu'nun *Çati* romanı Osmanlı'nın kuruluş döneminin Osman Bey devrini ele alarak, göçmen Türk aşiretlerinin yerleşik hayata geçişlerini ve bu geçiş sırasındaki ruh hallerini, yeni yerleştikleri Bilecik-Söğüt bölgesindeki hayat şartlarına alışma hikâyelerini anlatır.

Çati romanında yatay düzlemde sözü geçen olaylar anlatılırken, dikey düzlemde Türk milletinin değerler sistemi çeşitli semboller ve kavramlar aracılığı ile okura sezdirilir. Anlatının gerçek yapısını açığa çıkardığı bu semboller ve kavramlar ele alınarak değerler sistemi açıklanmaya çalışılmıştır.

Ayrıca roman yapı bakımından ele alınarak, romanı oluşturan unsurlar ve bu unsurların ardında yatan stilistik nedenlerin tespiti amaçlanmış, daha sonra bu nedenlerin psikolojik ve felsefi arka planları aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman Teorisi, Yapı, İzlek, *Çati*, Sepetçioğlu

ABSTRACT

M. Necati Sepetçioğlu's *Çati (Roof)* novel discusses Osman Bey's period of establishment of the Ottoman Empire and tells the stories of the immigrant Turkish tribes getting used to the living conditions in the Bilecik-Söğüt region, where they settled, and their moods during this transition.

While the events mentioned in the horizontal plane of the *Roof* are described, the value system of the Turkish nation in the vertical plane is detected by means of various symbols and concepts. These symbols and concepts, which are revealed by the real structure of the narrative, have been handled and the system of values is explained.

It is also aimed to determine the elements forming the novel and the stylistic reasons behind these elements by taking the novel structure into consideration. Then, the psychological and philosophical background of the analysis is illuminated. why this has been tried to be illuminated.

Key Words: Theory of Novel, Structure, Theme, *Çati (Roof)*, Sepetçioğlu

* Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bunyamintetik@gmail.com
10.17498/kdeniz.337824

АННОТАЦИЯ

В романе М. Неджати Сепетчиоглу “Чаты/Кровля” описывается период основывания Османской государственности во время Османа I-го, переход кочевых турецких племён на оседлую жизнь и их духовное положение в переходном периоде, привыкание к жизненным условиям в районе их размещения между Биледжиком и Сегют,

В романе “Чаты/Кровля”, описание указанных событий в горизонтальной плоскости, в вертикальной плоскости предвещает читателя о системе ценностей турецкой нации через символы и концепции. Этими символами и понятиями, которые были использованы для выявления истинной структуры повествования, мы попытались объяснить и изучить систему ценностей.

Кроме того, рассматривая роман с точки зрения структуры, были установлены составные элементы романа и сопровождающие их стилистические причины. Затем были выяснены психологические и философские предпосылки этих причин.

Ключевые слова: теория романа, структура, тема, кровля, Сепетчиоглу.

1.Çatı Romanında Yapı

M. Necati Sepetçioğlu'nun *Çatı* adlı romanı, yapı bakımından roman tekniğinin unsurları dikkate alınarak aşağıdaki başlıklar altında incelenecektir:

- 1.1. Romanın Kimliği
- 1.2. İsim-içerik İlişkisi
- 1.3. Olay Örgüsü
- 1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı
- 1.5. Mekân
- 1.6. Zaman
- 1.7. Şahıs Kadrosu

1.2. Romanın Kimliği

M. Necati Sepetçioğlu'nun 1973 yılında İrfan Yayınevi tarafından yayınlanan “*Çatı*” isimli romanı, kuruluş dönemi Osmanlı tarihini konu almaktadır. Osmanlı Beyliği'nin ilk dönemlerini ve yerleşik hayata geçme ve bölgeye hâkim olma mücadelesini tarihi gerçekliğe bağlı kalarak kurgular.

Bu çalışmada, romanın 33. baskısı olan 2013 baskısı temel alınmıştır (Sepetçioğlu, 2013).¹ Roman “Dünkü Türkiye” adlı 11 yüzyılda başlayıp İstanbul'un fethine kadar süren Anadolu'nun yurtlaşma ve kökleşme sürecini konu alan nehir roman serisinin beşinci kitabıdır.

¹ Çalışmadaki roman ile ilgili tüm alıntılarda verilen tüm sayfa sayıları bu kitaba göre verilmiştir.

1.1. İsim İçerik İlişkisi

Çatı romanının da dahil olduğu “Dünki Türkiye Serisi”nin bütün kitapları göz önüne alındığında, kitaplar ve içerikler arasındaki sıkı bir ilişki bulunduğu, yazarın isimleri rastgele seçmediği, bunların okuru, muhtevaya hazırlayıcı ve eseri tek bir cümlede özetleyen isimler olduğu anlaşılır. Sepetçioğlu'nun isimlendirmenin bu damga vurucu niteliğini kendi romanında da ifade etmektedir. (Sepetçioğlu, 2005:157-158).

Serinin ilk kitabı olan “*Kilit*” romanının ismi, açılması gereken Anadolu'nun kapıları sembolize eder. İkinci kitap olan “*Anahtar*” ise bu kapının açılmasını ve kapının açılmasını sağlayan değerler olan ilim, irfan, sevgi, hoşgörü gibi konular ele alınır. “*Kapı*” ise devlet kapısının kuruluşunu yani sistemli ve yapılanmış bir devletin inşa sürecini; artık Anadolu'nun kapılarının ebediyen açılışını sembolize eder. “*Konak*” romanında ise “artık “*Artık kilidin ne olduğu anlaşılmiş, anahtarı bulunmuş, kapıdan girilmiştir. Sıra konağı inşa etmeye gelmiştir.*” (Samsakçı, 2007:72).

Tüm bunlar düşünüldüğünde romanın başlığı olan çatı kelimesini sözlük anlamı olan “*Bir yapının, bir evin damını kuran parçaların bütünü*” (Çatı Md., 2005) anlamını aşan bir yapıya bürünür. Romanın içeriği göz önüne alındığında çatı kelimesinin Anadolu toprağının, Türkler için bütünleştirici, koruyucu bir anlam taşıdığı anlaşılabilir. Zaten Bachelard'a göre de “*Çatı, varlık nedenini daha ilk bakışta ortaya koyar.*” (Bachelard, 2008:55). Bu neden insanı dış etkilerden koruyup kollamaktır. Bu minvalde Anadolu'nun güvenli ve bütünleştirici bir yuva olma işlevine vurgu yapıldığı, artık “konağın” çatısının da yapılması ile tamamlandığı görülmektedir. Ayrıca çatının ussal bir düşlemeyi ifade etmesi de tarihi gerçekliklere dayalı ve fanteziden uzak, determinist bir yapıdaki bu roman için ayrıca anlamlıdır. Serinin devamı olan “*Üçler Yediler Kırklar, Bu Atlı Geçide Gider, Geçitteki Ülke, Darağacı, Ebemkuşağı, Sabır, Gece Vaktinde Gündönümü*” romanları da yine bu şekilde simgesel anlamlar taşıyan isimlendirmelerdir.

1.2. Olay Örgüsü

Eser, yazar tarafından kendi içinde zaman, mekân ve anlatıcı bütünlüğü bulunan, kendinden önceki ve sonraki kısımlarla hâkim kişi, zaman ve mekân yönünden ayrılan otuz altı kısım olarak düzenlenmiştir. Bölümler genellikle on-on beş sayfa aralığında olsa da kırk beş sayfaya kadar uzayabilen bölümlerle, uzunluğu yalnızca bir paragraf olan bölümler de bulunmaktadır. Bölümler birbirinden üç yıldız şeklinde ayrılmış roman içinde başka bir ayırım ya da alt başlık kullanılmamıştır. Olay örgüsünü ayırmak için kullanılacak büyük zaman, mekân değişimleri ya da olay örgüsünde kırılmalar da olmadığı için vaka halkaları bir bütün halinde verilecektir.

- 1- Karacahisar'ın eski kilisesinde ilk namazın kılınması
- 2- Karacahisar'a kadı ve sübaşı atanırken Pir Cabbar'ın Ali ile Osman Bey'in tartışması
- 3- Aşirette Aybüken Ebe önderliğinde kıyım yapılması
- 4- Acem Karı ile Dalaman Ağa'nın çadırda entrika kurmaları
- 5- P. C. Ali'nin aşirete geldiği esnada Bey'in ölüm haberinin getirilmesi

- 6- Kumral Dede Dergahı'nda kıyık erzak hazırlanması ve Aşiret Gelini'nin aşirete gözcü olarak gönderilmesi
- 7- Rahman'ın dergâha gelerek Kumral Dede ile görüşmesi
- 8- Dursun Fakih'in gördüğü bir kâbus sonucu köprüden geçişten ücret alınması kararını vermesi
- 9- Pazar bacı ve köprü ücretine karşı olan Osman Bey'in Dursun Fakih'le görüşmesi sonucu bunları kabul etmesi
- 10- Dursun Fakih'in eşinin vefat etmesi
- 11- Osman Bey'in Şeyh Edebalı'ye giderek ondan öğütler alması
- 12- Akça Koca'nın Orhan'ın yetişkin olduğunun farkına varması sonucu Rahman ve Mürsel ile talim ettirme planı yapması
- 13- P.C. Ali'nin Aybüken Ebe ve Aşiret Gelini'ni kendi tarafına çekmeye çalışması
- 14- Aşiret Gelini'nin P.C. Ali'nin planlarının farkına varması sonucu öldürülmesi
- 15- Aybüken Ebe'nin Kumral Dede Dergahı'na gitmesi ve dönüşte Osman ve Orhan ile karşılaşması
- 16- Acem Karı'nın doğumu sırasında ölmesi
- 17- Acem Karı'nın cesedinin sahipsiz kalması
- 18- Aşiret'in yerleşmek üzere Karacahisar'a gittiği sırada Dalaman Ağa'nın Kumral Dede Dergahı'nı patlatmaya çalıştığı sırada yanlışlıkla kendisinin ölmesi.
- 19- Rahman ve Mürsel'in patlamayı soruşturmak amacı ile Kumral Dede Dergahı'na geldikleri sırada, Kumral Dede'nin Atros'a gaza kararı vermesi
- 20- Mürsel'in Karesi Beyliği'ne gitmek üzere yola çıkıp çarşıdan dört kılıç alması
- 21- Gaza kararının Akça Koca'ya bildirilmesi
- 22- Mürsel'in dönüşü
- 23- Mürsel'in Kumral Dede'nin yanına giderek rapor vermesi
- 24- Tekfur'un felç olması ve Kendigelen Kız'ın saraya dönmesi
- 25- Mürsel'in kuşatmaya katılması
- 26- Kendigelen Kız ile kardeşi Aryetta'nın konuşması sırasında, Aryetta'nın Rahman'ı sevdiğinin ortaya çıkması
- 27- Surdan atılan çetikte gece askerlerin içeri girilmesine yardımcı olunacağını bildirilmesi ile gerekli hazırlıkların yapılarak sarayın alınması
- 28- Tekfur'un sarayı terk etmesi
- 29- Rahman'ın düğününde Köse Mihal'in kendi düğününü ve kurulan pusuyu haber vermeye gelişi
- 30- Osman Bey'in Karacahisar'a döndüğü sırada pazardaki bir hırsız yakalaması ve cezalandırılmasının ardından Dursun Fakih'ten Bilecikli pazarcılardan bağ alınmamasını istemesi
- 31- Osman Bey'in kardeşi Gündüz Bey'in başına giderek onu sübaşı ataması ve yeğenlerini istihbarat amacı ile Köse Mihal'in düğününe göndermesi
- 32- Köse Mihal'in düğününün yapılması ve pusunun gerçekleşmemesi

33- Osman Bey'in evinin yağmalanmasının ardından Sülemiş ve Orhan'ın ava gitmesi

34- Av sırasında aynı geyiği vurdukları Yarhisar Tekfurunun kızı Holofira ile tanışılması

35- Tekfur'un düğün haberinin gelişinin ardından Köse Mihal'in pusuyu haber vermesi ve karşı saldırı planlarının hazırlanması

36- Köse Mihal'in Kumral Dede Dergahı'na giderek Osman Bey'in planlarını anlatması

37- Aybüken Ebe'nin Kumral Dede Dergahı'na giderek kendine verilen görevi anlatması ve Rahman'ı azarlaması

38- Aybüken Ebe'nin sözleri üzerine Rahman'ın evden ayrılması

39- Aybüken Ebe'nin ağırlıklarla beraber Bilecik'e girmesi

40- Osman Bey'in düğüne katılması

41- Rahman'ın Bilecik'e giderken, yoldaki haberciyi görerek düğüne doğru yol alması

42- Osman Bey'in atına binmesi ile başlayan çatışmanın Rahman'ın Tekfur'un başını getirmesi ile getirip hemen ardından vefat etmesi ile sonlanması

43- Kumral Dede'ye Bilecik ve diğer gazaların anlatılması esnasında Yunus Emre'nin vefat haberinin gelmesi

44- Bursa kuşatması esnasında eşi Mal Hatun'un ölüm haberini alan Osman Bey'in seferi Orhan'a bırakarak cenazeye katılması, cenazeden üç gün sonra Şeyh Edebali'nin vefatı

45- Kumral Dede'nin çağrısı ardından dergâha giden Osman Bey'e Dede'nin vasiyetini bırakması ve ardından vefatı

46- Osman Bey'in vasiyeti yerine getiremeyişi ve buna bağlı olarak Kumral Dede'nin öğüt veren mektubunun ortaya çıkması

47- Osman Bey'in torununun doğum haberinin ardından vefat etmesi

Bu durum incelendiğinde; 368 sayfalık romanda her 7,9 sayfaya bir vaka halkası düştüğü ortaya çıkar. Ayrıca vaka halkasını oluşturan ana olayların içerisinde, bu ana olayı destekleyen oldukça çok sayıda vaka parçacığı da gerçekleşmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında roman anlatımının olay açısından oldukça yoğun olduğu anlaşılır. Bu derece bir yoğunluk, bu durumun bilinçli bir şekilde oluşturulduğunu araştırmacıya düşündürmektedir. Bu olay yoğunluğu romana iki farklı şekilde katkıda bulunur. Bunlardan birincisinde, “*vak'a, (...) romanın vitrinidir. (...) bir romanın cazibe merkezi onun etrafında kurulur*” (Tekin, 2012:70) görüşü hâkimdir. Romanın vitrini ne kadar iyi doldurulursa roman daha düşük entelektüel seviyedeki okura da o kadar başarılı bir şekilde hitap eder ve yazarın “*tarihine, kültürüne, diline, geleneğine, ruh değerlerine bağlı millî bir*” (Çetin, 2007:7-18) insan yaratma amacında uygun bir yapı oluşturur. Ayrıca olaya dayalı bir anlatım biçimi Osmanlı Devleti'nin kuruluş dinamiklerini daha iyi yansıtarak, kuruluşun heyecanına okuru da ortak eder ve değerler ve bilinç aktarımının daha sağlıklı olmasına yardımcı olur.

Ayrıca romanda birbirinin devamı şeklinde, bir zincir gibi ilerleyen vaka yapılanması değil, her birini anlatıma hâkim olan şahıs veya şahıs grubu ile

tanımlanabilecek 6 vaka grubunun, romanın teması çerçevesinde çeşitli şekillerde kesişmesi ile oluşan vaka yapılanması tercih edilmiştir. Bu vaka grupları Osman-Orhan Beyler, Aybüken Ebe, Karacahisar'ın Yönetimi, Dalaman ve Acem Karı, Ali ve Veli Baba, Mürsel-Rahman ve Aryetta olarak söylenebilir.

1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı, bir roman tahlili için çok büyük önem arz eder çünkü yazar bakış açısı ile roman içerisindeki konumunu belirlemektedir. Başka bir deyişle “*Romancı veya hikâyeci, anlatacağı konunun seyrine uygun olan ('tekil' veya 'çoğul') bakış açısını seçerek olayları yakından-uzaktan, içten-dıştan anlatma, yansıtma fırsatını yakalar. İş, salt bu noktada kalmaz; anlatımın, 'yanlı', 'yansız' düzeylerde uygulanma imkânını da beraberinde getirir.*” (Tekin, 2012).

Çatı romanında da yazar “her şeyi gören ve bilen bir imtiyaza sahip” olarak, “kahramanlarının hem dış yaşantılarını hem de gözlemlenemeyen iç yaşantılarını bütün ayrıntılarıyla birlikte okuyucuya anlatmaya çalışacaktır”. Bu tür bakış açısına hâkim ya da tanrısal bakış açısı ismi verilmektedir. Hâkim bakış açısı, yazara panoramik bilme ve görme imkânı sağladığı için, kalabalık şahıs kadrosu olan, geniş mekânları kapsayan romanlar için en elverişlidir (Tekin, 2012:57). Bu tür anlatım tarzında yazar, ele aldığı âlemden istediği gibi seçim yapma hakkına sahiptir. İsteddiği zaman istediği yere ve zamana giderek anlatabilmekte, tercih ettiği olayları aktarıp, geri kalanları ise göz ardı edebilmektedir. Yazar, tüm kahramanların zihinlerinin içine girebildiği ve onları tüm geçmişleri ile bildiği için psikolojik sebepleri anlamaya daha yardımcı olur. Destan ve masalların da anlatım tarzı olan hâkim bakış açısı, anlatıya bazı destani öğeleri de zorunlu olarak getirir. Bir kahramanlık ve kuruluş hikayesi anlatan Çatı romanı da mitik anlatıyı içinde barındırarak anlatımı daha etkileyici kılmak istemiş olabilir. Son olarak bu anlatım tarzında “okuyucu ile eser arasında kendiliğinden bir anlaşma” husule gelir ve bundan sonra okur, yazara “o anlattıklarımı nasıl, nerden, kimden öğrendiğini” sorgulamaz ve bu yolla eser okuyucu üzerinde bir gerçeklik duygusu uyandırır (Aktaş, 1998:84-100).

Roman, karabudun olarak adlandırılan Türk toplumunun hayatta kalma mücadelesini ve değişimin yarattığı kültürel kırılmayı anlatırken sosyolojik bir anlatıma başvurmaz. Aşiretin içerisinde sembol olarak seçtiği bazı kişiler, özelinde tüm toplumu özetlemeye çalışır. Öyle ki okuyucu bazen, bütün aşiretin bu bir avuç kişiden oluştuğunu düşünebilir. Örneğin Dalaman, tüm “yaltakçıları”, Aşiretin Gelini ise tüm Osman Bey'e sadık kişileri temsil eder. Bu yüzden toplumun içinde bulunduğu çelişkilerin, kararsızlıkların ya da gerilimlerin bilinebilmesi bu kişilerin iç dünyasına hâkim olmamıza bağlı olur. Yazar burada, tanrısal bakış açısının avantajlarını sıklıkla kullanır. Kişilerin düşüncelerini çoğu zaman, zihin okuyormuş gibi bilebiliriz. Yazar bu düşünceleri ya doğrudan bize verir ya da iç monologlar halinde okuyucuya sunar.

“*Ya bu vakte kadar Aybüken Ebe Kumral Dede'nin ocağına vardısya? Ya kara barut işi doğruysa?.. Ya? O kadar çok Aybüken o kadar çok ya? vardı ki kafasının içinde*” (155)

Osmanlı tarih yazıcılığı, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu çınar rüyasına bağlamaktadır. Ayrıca alternatif tarih diyebileceğimiz menkıbeler de rüyalara oldukça yer vermektedir. Rüyanın gelecekte haber veren ya da ilahi bir ikaz olduğu düşüncesi günümüzde bile oldukça yaygındır. Romanda da, “foreshadowing” denilen bir teknik uygulanarak, romanda olacak bazı olaylar rüyalar aracılığı ile bize sezdirilir. Rüyalar bunun dışında kişilerin iç hallerini daha iyi anlamamıza da yarayabilmektedir;

“(...) *düş yeniden beynine doldu. Üç gözlü bir köprü deli çayların üstünde..*
 (...) *Üç gözlü köprüünün üç ayrı gözünü üç ayrı giyimde Osman Bey omuzlamış..*
 (...) *Bu bakışlara uyanıyor Dursun Fakih.*” (90)

Roman genellikle tek taraflı ve kronolojik bir anlatım izlese de gereken yerlerde geçmişe dönüşler yapılabilir. Romanın bir nehir romanın parçası olması, gelişim süreçlerini önceki romanlara dayandırdığı için bu geriye dönüşlere olan ihtiyacı azaltmaktadır. Bu yüzden roman başkışisi Osman Bey'in gelişimine çok nadir yer verilir. Bu romanda gelişimini büyük ölçüde tamamlayan Orhan'ın gelişimi de bir sonraki roman yer almayacaktır. Romanda yapılan geri dönüşler, kişilerin anıları ya da hatırlatmaları ile olabildiği gibi geçmişi ve geleceği tam bir hakimiyetle bilen anlatıcının ağzından da öğrenilebilir. Hatta bu durum, anlatıcının bir kâhin gibi gelecekte haber vermesi noktasına kadar ilerler;

“*Bir daha ne yüksek bir taş üstüne çıkacaktı, ne minareye (...) o serin su rahatlamasını, toprağın doğuruşundaki gevşemeyi girtlağında hiç, hiç, hiç duyamayacaktı.*” (6)

Anlatıcının her şeyi tam bir vukufiyet ile bilmesi, romanın tarihi roman yapısı nedeniyle yadırganmaz. Sonuçta romanın genel hattını oluşturan olaylar ilkökul müfredatında bile bulunmaktadır. Yine de, özellikle anlatı ağını oluşturan küçük detaylar konusunda bazı noktalar belirsizlikleri vurgulamak ya da okuru meraklandırmak için muğlak bırakılmaktadır.

“*Belki daha aşığalarda, ormanda yahut derelerde başlamıştı ağıdına da sesi yetmemiş, buralaraca gelememişti; belki yorulmuş az biraz dinlenmiş, aşireti görünce güçlendim sanmıştı*” (54)

Romanda bakış açısının sorunlu olduğu noktalar da görülmektedir. Bu sorunlardan dikkate değer olanı; hâkim bakış açısının tarafsızlık ilkesine yazar tarafından uyulmamasıdır. Ülkü değerleri temsil eden kahramanların sürekli olarak olumlu sıfatlarla, aslan, at, arı gibi itibarlı hayvanlarla ve saygılı ifadelerle tasvir edilirken, karşıt değerleri temsil eden kişilerin tam tersi bir şekilde anlatıldığı görülür. Buna en iyi örnek ikisi de derviş olan Veli Baba'nın “geniş bir dağ sırtının yamru yumruluğunda” (153) Kumral Dede'nin ise “bir gül kabarmasında” (78) gülmeleridir. Başka bir çarpıcı örnek ise Acem Karı'nın “söğüt yapraklarının bıçak kesilmiş zehiri(...) bataklık yosunlarının çürümüşlüğü” gibi olan bakışları ile Orhan Bey'in “tebessüm halkalarının içinde (...) mavimsi dumanlı gözleri” (261) arasındaki farktır. Bu sorun, bazen küçük bocalamalar yaşasalar da, kötü hiçbir hareket yapmayan iyi gurubun ya da içinde iyiliğin zerresi bulunmayan kötü gurubun arasındaki sert ayrımla birleşerek romanın tekdüzeleşmesine, kişilerin

tipleşmesine ve özellikle olumsuz kişilerle empati bağı kurulamamasına yol açmaktadır.

1.4. Mekân

1.4.1. Çevresel Mekân

“Çevre, işlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş bir yer’dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi veya olayı etkilemez.” (Korkmaz, 2007:402). Çatı romanındaki mekânların da çoğunlukla bu türden “çevresel mekân” oldukları söylenebilir. Mekân maceraya, harekete çok yer çok vermediği, bir durgunluk ve sükûneti içerir (Akdeniz, 2012:7). Sepetçioğlu’nun bu eseri ise, serüven ağırlıklıdır. Bu yüzden mekânlar çoğu zaman sadece adı anılmakla geçilir, detaylı tasvirlerle ve tanımlamalara girilmez.

Roman mekân olarak, konuya uygun bir şekilde Bilecik-Bursa çevresinde geçer. Ayrıca kimi hatırlamalarla, Kayı Boyu’nun Domaniç-Söğüt bölgesine göç yolundaki mekânlara da uzanılır. Romanda hâkim mekân, yeni fethedilmiş olan Karacahisar’dır. Karacahisar’ın içindeki Osman Bey’in evi, Kadı Dursun Fakih’in evi, Gündüz Bey’in bağı, şehrin köprüsü, çarşısı, camiye dönüştürülen kilisesi ayrı ayrı ele alınan mekânlardır. Ayrıca Aşiret’in bir yaylak olarak kullandığı Karanlık Dağın Beleni, Kumral Dede Ocağı, Edebalı Türbesi, Atros Kalesi, Harmankaya Ormanı, Bilecik Kalesi adı geçen mekânlardandır. Ayrıca Köse Mihal’in düğünü, Bilecik Tekfuru’nun düğünü gibi tam olarak neresi oldu belli olmayan mekânlar da vardır.

Romanda mekânlar arası geçişler tasvir edilmez. Örneğin dördüncü bölümün sonunda “*Hazırlan da Edebalı Şeyhimize gidelim*” (110) diyen Osman Bey’in, bir sonraki bölümde “*Şeyh Edebalı’nın Tekkesine vardığında Tekkedekiler sabah namazına durmuşlardı*” (112) vardığı belli edilir. Koca bir Aşiret’in toplanarak Karacahisar’a göçmesi, “*aşiret toplanmağa başladı. Yayladan indiler. Yayla dönüşü, soluğu Karacahisar’da aldı.*” (191) şeklinde ifade edilir. Buna bağlı olarak mekânlar arası mesafelerde belirsizdir ve bir olay haritası çıkarmak bu yüzden zorlaşır. Okur, Karanlık Dağın Beleni ile Karacahisar arasındaki mesafe gibi birçok mekân arasındaki mesafeyi kestiremez. Mekânın bu şekilde ele alınması ve muğlak bırakılması, muhtemelen destan geleneğinin bir etkisidir. Bir örnek olarak Oğuz Kağan Destanı’nda da “*yerlerden hiçbiri tasvir edilmemiştir. Tasvir için durmak lazımdır.*” (Balkaya, 2008:154). Bu sözün bir benzerini de Kumral Dede romanda dile getirir. “*Durmayı düşünmek bize düşmez.*” (347)

1.4.2. Algısal Mekân

Algısal mekanlar, mekânın fiziksel niteliğinden bağımsız olarak, roman kahramanının ya da diğer kişilerin içinde buldukları psikolojileri mekâna yansıtması ile oluşmaktadır. Korkmaz’ın deyimiyle; algısal mekân “anılatılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2007:403). Bu yansıtma mekân ile tamamen bağımsız ya da mekânın sahip olduğu bazı özellikler ile desteklenmiş ya da tetiklenmiş olabilir. Bu tür mekanlar, kişinin kendini gerçekleştirebildiği ve olumlu, ülkü değerler ile uyumlu hissettiği genişleyen mekanlar ya da kişinin

kendini sıkışmış ve bunalmış hissettiği ve varlık alanların tehdit edildiği yerler olarak iki başlıkta özetlenebilir. Çatı'da ise genellikle açık/dış mekanlar, genişleyen; kapalı/iç mekanlar ise labirentleşen özellikler göstermesi açısından paralel şekilde ilerlemektedir. Roman bir aksiyon romanı olmasına rağmen sembolik düzlemde oldukça zengindir. Bu durum mekanlara da yansiyarak algısal kullanımların oldukça zenginleşmesini sağlar. Çatı'da hiçbir zaman detaylı bir şekilde tasvir edilmese de mekâna verilen önemin oldukça yüksek olduğu, hiçbir olayın içinde geçtiği mekândan ayrı düşünülemediği söylenebilir.

Romanda labirentleşen mekanlar, çok büyük oranda iç mekanlardır. Bunlar arasında şehirler, kaleler, odalar başta olmak üzere bina içleri hatta çadırlar ve camiler bulunur. Pir Cabbar'ın Ali'nin topluma sızması ve kaos çıkarmaya kalkışması camide başlarken (12-13), Acem Karısı'nın çadırı komploların merkezi olmaktadır. Buna istisna olarak Kumral Dede ve Edebalı'ya ait tekke binaları sayılabilir. Bu ayrımın meydana gelmesinin temelinde iki sebebi vardır;

İlk sebep romanın bir aksiyon romanı olmasıdır. Roman olay örgüsü bölümünde de belirtildiği gibi hızlı bir tempo ile ilerlemektedir. Bu tempo devam ettiği sürece roman coşkulu ve akıcıdır. Bu temponun engellendiği kapalı mekanlar ise iç ve dış çatışmaların yaşandığı, kişilerin sıkılıp, bunaldığı, enerjinin birikerek gerilim yarattığı yerlerdir. Komplolar da dahil olmak üzere dış mekanlarda yapılacak eylemlerin planları iç mekanlarda yapılır. Bu durum roman kişileri tarafından da belli aralıklarla dile getirilir. Özellikle Rahman, hem babasının yaşadığı sıkıntılardan hem de sübaşılık görevi ile şehre "tıkılıp kalmasından" dolayı bu gerilimi en çok yaşayan kişidir;

"Babamın kaçıışı geliyor aklıma hep,; (...) tavandan, duvardan, döşemeden Dede, kapıdan, bacadan kaçıışı geliyor aklıma. (...) Pazar yerini dolaşmak bana göre değil, (...) Karacahisar'ın sokakları, kaldırımları, evleri kimi yerde üstüme yıkılıyor kimi yerde ayağıma dolanıyor." (74).

"Kadı Dursun Fakih'in yer minderine oturmuş tek mil verirken kara kaplı kitabı da, Dursun Fakih'i de, odası da; her birinin ayrı ayrı, her birinin bir olup üstüme üstüme geldiğini, boğazıma oturduğunu hissediyorum." (78).

Savaşlar, kahramanlıklar ve av sahneleri dış/açık mekanlarda görülür. Hareket imkânı sağlandığı zaman, iç çatışmalar dışa aktarılır; dış çatışmalar ise savaş ya da çarpışma halini alarak zirveye ulaşsa da kısa zamanda kahraman lehinde çözüme kavuşur. Bu durumun tek istisnası, Osman Bey'in Bursa kuşatmasında eşinin ölümünü haber aldığı zaman gerçekleşir.

İkinci sebep ise Türk göçer kültüründen gelmiş ve hayatının büyük kısmını ovalar, yaylalar ve otlaklarda geçirmiş olan roman kişilerinin mekân kültürleri ve alışkanlıkları bina içlerine, surlarla çevrili şehirlere uygun olmamasıdır; *"Biz çadırdan çıkıp, ev ocak edinemeyiz (...) Ölümümüz olur. (...) Bizim gözümüz çadırda açıldı Ebe, yazıda yabanda açıldı."* (36). Evde oturmaya alışkın olmayan Türkmenler, yerleşik hayata zorlandığı zaman evin bahçesine çadır kurmaya varan eylemlerde bulunabilmektedirler (123). Hareket imkânı sağlayarak genişleyen mekânlarda, kahramanlık, cengaverlik, avcılık ve binicilik gibi Türk göçer kültürünün ölümlü değerleri kendini ifade imkânı bulur. Böyle sahnelerde kişiler

kendilerini gerçekleştirme imkânı bulur. Örneğin, Sülemiş, Acem Karı'nın ve bu kadın etkisinde yozlaşmış babasının etkisinden kendini böyle bir av sahnesinde kurtarır ve kanındaki asaletе uygun hale gelmeye başlar (303). Bu değişimin yine kapalı bir mekân olan Osman Bey'in evinin talan edilerek neredeyse yıkılacak hale gelmesi ile başlaması da mekân karşıtlığını yansıtmaktadır.

Romanın ana hikâye çizgisi, Osmanlı'nın göçebe bir beylikten, bir devlete dönüşme hikayesidir; aynı zamanda açık mekanlardan kapalı mekanlara geçişin hikayesi. Romanda bu değişim, bir gelişme olarak işlenmektedir. Bu yüzden kapalı mekanlar, değerler açısından kötü mekanlar değil, daha çok kişilerin deneyimleri açısından kötüdür. Yaşanan kültür değişiminin yarattığı şoku okuyucuya taşır. Osman Bey bu değişimi doğum metaforu ile açıklar (177). Bu gerilim Osman Bey'den başlayarak neredeyse tüm Türkmen karakterlerde görülse de en belirgin şekilde Rahman ve Dursun Fakih'in kişiliğine belirginleşir. Dursun Fakih, bu değişime uyum sağlayabildiği gibi toplumun da uyum sağlaması için çeşitli kararlar alırken Rahman tam tersine kendisine verilen görevden kaçır ve eski değerlerin bir parçası olan savaş alanında hayatını kaybeder. Mekanlara yüklenen bu değerlere bakıldığında, eski sistem olan göçebelik ile yeni sistem olan şehirlilik arasında bir karşıtlık olmakla beraber, süreç içerisinde yazarın, iki sisteme de olumlu ve olumsuz bir yorum yapmadan ve karşıtlığı bir ülkü ve karşıt değer ikiliğine sokmadan geçişi doğal hali ile verdiği görülmektedir. Yiğitlik, beraberlik gibi bazı ülkü değerler açık mekanlarda; eşitlik, adalet gibi bazı değerler ise kapalı mekanlarda ortaya çıkar.

Genişleyen özellik gösteren kapalı mekanlardan en belirginini yukarıda da bahsedildiği gibi tekkelerdir. Çatı romanında da ulu kişi/yüce birey durumundaki Edebali ve Kumral Dede bulunduğu zaman, iç mekânların genişleyen mekâna dönüştüğü görülür. Normal zamanlarda bozkır kahramanlarımızı boğan/sıkan kapalı mekânlar “bilinçaltındaki yücelik algılamalarının kişileşmiş görüngüleri olmakla birlikte, yalıtık ve sökük zamanları birbirine ekleyen (time-binder) nitelikleriyle tinsel anlamda yapıcı, kurucu ve sağaltımcı” (Korkmaz, 2008:182) olan bu yüce bireyler sayesinde geniş ufuklara bakma imkânı bulur, ufuktaki bu genişleme mekâna da yansır. Bu durumda Kumral Dede Ocağı ve Şeyh Edebali Türbeleri ise mitik bir enerji kaynağı olan ve insanları doyuran, ısıtan bir mekân olarak görülür.

Bachelard'a göre ocak ısı veren ve ışık veren ateşlerin birleştiği bir mekân özellikle yeniden doğuşun, huzurun ve arınmanın mekânlarıdır (Bachelard, 1995:70-1). Ayrıca ateş ve ısı veren unsurlar (söz gelimi; Kumral Dede Ocağı'nın hamamı, mum, yorgan vb.) romanda genişleyen mekânlarla eşlik eden unsurlar olarak sıklıkla kullanılmıştır. Bununla beraber birçok yerde kahramanların iç dünyalarındaki açılmaların da mekâna yansıdığı görülür. Bunun en güzel örnekleri Rahman ve Aryetta'nın bulunduğu zamanlardır;

“Oda bir genişlemiş, bütün mumlar hep birden yanmış, pencereler açılmış da odanın ekşiyen havasına gül kokuları dolmuş gibiydi.” (256).

Dış mekanlar da özellikle ontik sıkıntıların yaşandığı zamanlarda labirentleşen özellikler göstermektedir. Bu ontik sıkıntılar boyun varlığı ile ilgili olabildiği gibi kimi zaman da kişisel de olabilir. Toplumun devamlılığı ve boyların yeni coğrafyada tutunup tutunamayacağı ile ilgili olduğu için devlet kararları öncesi oluşan gerilim, bu kararı verecek kişiler için mekânı labirentleştirir. Ayrıca Ehl-i Hak üyeleri, toplumu kaosa sürükleyecek şekilde insanları manipüle etmek istedikleri için, karabudundan kişilerle diyaloga girdikleri zaman değerleri, alışkanlıkları ve güvenleri sarsılan kişiler için mekân labirentleşmektedir. Kişilerin karşılaşabilecekleri en büyük varoluşsal sorun olan ölüm karşısında da mekan daralır; Dursun Fakih'in eşinin (112), Kumral Dede'nin (364) ölümünde Yunus Emre'nin (347), Mal Hatun'un (354) Şeyh Edebalı'nın (358) ölüm haberlerinde bu durum kolaylıkla görülebilir.

1.5. Zaman

Bir romanda yazma zamanı, okuma zamanı, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere dört türlü zaman vardır. Yazma ve okuma zamanları metnin dışında olduklarından ve romanın anlam dünyasına çok az etki ettiklerinden, çalışmada göz ardı edilmiştir (Aktaş, 1991:117-135).

Roman Karacahisar'ın fethedildiği 1288 ve Osman Bey'in vefat ettiği 1324 tarihi arasında geçer (İnancık, 2014:443-53). Anlatı içinde net tarih verilmemek beraber tarihi olaylardan ve bazı dolaylı anlatımlardan tarihler tahmin edilebilir;

“iki yıl mı üç yıl mı geçti düşünsene. (...) koptu Karacahisar'ı vurdu.” (40)

“Dalaman'ın aşireti temmuzun sıkıntısını çekiyordu.” (128)

Tarihi roman özelliği gösteren Çatı romanında zaman çok büyük oranda sıradizimsel ilerlemekte, tarihsel sırada köklü sapmalar görülmektedir. Bununla beraber anılar ile flashback özelliği gösteren geriye dönüşler görülebilmektedir;

“Hiç yoktan Ertuğrul Bey'in en son nefesini hatırladı. Odada bir o; bir de kendisi vardı. (...)” (111)

Romanda anlatı zamanı kronolojik olarak ilerlese de yatay bir düzlem izlemediği romanda psikolojik zamana daha yakın bir şekilde, anlatımın yavaşlayarak derinleştiği görülür. Yazar, tarihi bir roman yazmasına rağmen bir vakanüvis gibi davranmaz. Dar bakış açısı yönteminden de faydalanmak yoluyla, kimi yerleri atlayarak, kimi yerlerde de duraklayıp, bu duraklama anlarını büyüyen ve genişleyen dalgalar halinde ele alır. Böyle roman çok daha akıcı ve canlı bir anlatım kazanır (Stevick, 2010:233-247). Gerçekte otuz altı yıllık bir zaman dilimini anlatan roman da olaylar birkaç yıl içinde gelişiyormuş gibi görülür.

Zamandaki bu sıçramaların bir diğer sebebi ise romana hâkim olan determinizm ilkesinden kaynaklanır. Tamamen akılcı yapıda olan ve rastlantılara/mucizelere yer vermeyen roman, nedenle sonucu birbirine bağlamak için zamanda sıçramaları ve akışları kullanır. Neden-sonuç ilişkisinde asıl zaman unsuru, neden öncesindeki hazırlıktır. Bir fenomen gereğinden uzun hazırlandığı zaman gerekli etkiyi vermekten uzaklaşır. Bunun için bu ilişkinin zamansal olarak boşaltılması gerekir. “*Ardışıklığın düzeni dışında gerçekten nesnel olan hiçbir şey yoktur*” (Bachelard, 2010:68-70). Bu yüzden Kumral Dede'nin öğüt verdiği

savaşçıların hemen harekete geçmesi gerekir ya da açıklanan aşkın hemen evliliğe ulaşması gerekir.

Romanda ayrıca sabah vaktine ayrıca önem verildiği görülür. Bir sabah namazı ile başlayan roman; Aşiret etliği, Ocak'ta hazırlanan hamur, köprü ücretinin belirlenmesi, Osman Bey'in Edebalı ile görüşmesi, Atros muhasarasının kararı, Atros'un fethi, Hıdırellez günü gibi yeni ve eski değerlerin ifade bulduğu, çatıştığı ve benimsendiği her seferde sabah namazı ya da güneşin doğuşuna döner. Ayrıca Dalaman'ın Ocağı patlatmaya çalışması, Acem Karısı'nın gayrimeşru çocuğunu doğururken ölmesi, Aşiret Gelini'nin öldürülmesi gibi karşıt değerleri sembolize eden eylemler de gece vakti gerçekleşmektedir. Bu durum zamanın olayların üstünden aktığı fondaki bir takvim olarak değil, kendi başına anlamı olan bir fenomen olarak ele alınmasını gerekli kılar.

1.6. Şahıs Kadrosu

1.6.1. Baş Kişi

Olay örgüsü anlatılırken romanın “*belirli bir kişinin ya da kişi grubunun hâkim olduğu*” bölümlerden oluştuğu ifade edilmişti. Dar bakış açısı yöntemi gereği olan bu anlatım tarzında, ilk bakışta birden fazla başkişi varmış izlenimi uyandırmaktadır ya da Rahman, Aybüken, Kumral Dede gibi romanın büyük kısmında hâkim konumda olan kişiler başkişi olduğu sanılabilir. Fakat “*başkişi, eserdeki değişimin sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan, bütün unsurların merkezi olan kişidir.*” (Stevick, 2010:143) Bu açıdan bakıldığında adı geçen karakterlerin hiçbirinin anlatıyı bir arada tutmaya muktedir olmadıkları görülür. Romanı bir arada tutan kişi; ancak düşünceleri ile diğer karakterleri sevk ve idare eden, olayların akışını kontrol eden ve entrik gerilimi üzerinde bulunduran Osman Bey olabilir. Diğer karakterlerin romandan çıkarılması ile roman sadece bir bölüm kaybederken, Osman Bey'in çıkarılması durumunda epizotlar arasındaki bağ çözülecek, anlatının her bölümü ayrı birer öyküye dönüşecektir.

Romanın ilgi merkezi olması açısından; Osman Bey'in bir kahraman olarak hiç bulunmadığı bölümlerde bile ilgi merkezi olarak görürüz. Örneğin, Kumral Dede Ocağı kış hazırlığı yaparken Osman Bey orada yer almaz ama hazırlığın içinde Osman Bey'e hediye edilecek ürünlerin olduğu söylenilerek ilgi onun üzerinde tutulur. Aşiret etliği, Rahman ile Kumral Dede'nin konuşması gibi epizotlarda da Osman Bey sürekli olarak olayın merkezinde tutulur. Bu durumu romanda; Şeyh Edebalı “*Biz de Kumral da senin dinlenmen için var olduk sayılır.*” (114), Kumral Dede “*Osman Bey'i bir beden sayarsan, beden içindeki canı da bu ocak olarak bellemelisin*”(67), Aybüken “*Buyruğun gelince canlandım oğul, dirildim.*” (s. 318), Rahman ise yine Aybüken'in dilinden; “*Senin evin Osman Bey'in yanı olmalıydı ki gerinmeliydin böyle.*” (330) Akça Koca “*Bey'den izinsiz gaza işi çapulculuktur*” (235) şeklinde konuşturularak temel karakterler üzerinden belirtilir.

Başkarakter, kendisi değişip gelişirken, değişime vasıta olan kişidir (Pearson, 2003:28). Çatı romanında da temel izlekler olan yurtlaşmak-yerleşmek ve gaza aslında Osman Bey'in planlarıdır ve bunlar Şeyh Edebalı ile konuşma sırasında

açıklanır. (122-123) Yerleşik hayata geçişin aşamaları da Osman Bey'in ilk başta karşı çıktığı köprü ücreti ve Pazar başına ikna olması üzerinden ya da Bey çadırı yerine evini yağmalatması üzerinden anlatılır. Bu bölümlerde tüm bir karabudunun Osman Bey şahsında temsil edildiği görülür. Tüm Osmanlı Devleti'nin onun şahsında birleşmesini Dursun Fakih şöyle dile getirir; “*Bunca gâzi sana bel bağlayıp gelmiş buraya; milletin umudunu kendine bağlamışsın.*” (354)

1.6.2. Norm Karakterler

Norm karakter; “romadaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için, okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir. O, romadaki temaya açıklık kazandırmak için yaratılmıştır.” (Stevick, 2010:62). Bu görevle norm karakter kimi zaman yazarın sözcülüğünü üstlenen, kimi zaman kahramanı rolüne hazırlayan ya da romadaki değerler sistemini kuran kişidir.

Bu açıdan roman bölümlerinde anlatıma temel teşkil eden kişileri norm karakter olarak saymak mümkündür. Bunlardan en önemlileri manevi değerlerin timsali olan bir yüce birey görünümündeki Şeyh Edebali ve Kumral Dede'dir. “*Kumral Dede'nin tekkesi Osmanlı Beyliği'nin temel taşlarından biridir. Osman Bey bu ocaktan yetişmiştir. Osman Bey'in bedenindeki ruh Kumral Dede'ye aittir, diyebiliriz.*” (Çakmak, 2011:21). Kumral Dede, Akça Koca'dan Aybüken'e kadar herkesin akıl danıştığı, saygı duyduğu ve korktuğu bir kişidir. (Örneğin; 40, 201) Romanda karşıt değerleri temsil eden karakterler bile Kumral Dede'den korkarlar. Romanda yerleşik hayata geçişin sembollerinden birisi olan Sübaşı Rahman sık sık Kumral Dede'nin yanına gider. Kumral Dede genel olarak manevi değerleri sembolize etmesine rağmen, dünya işleri ile isteksiz de olsa ilgilenir fakat bu isteksiz ilgilenme bile romanda önemli bir yer arz eden Atros fethini hazırlar. (s. 228-38) Türkmen yerleşik hayata geçmeden çok daha önce tekkesini kurup yerleşerek, Türkmen'e örnek temsil eder. (36) Şeyh Edebali ise Kumral Dede'ye göre daha arka planda kalmasına rağmen etkilerinin doğrudan başkışı üzerine olması nedeniyle önemlidir. Şeyh Edebali de Kumral Dede gibi gazalar için izin alınan bir makam da olsa da Kumral'dan farklı olarak o fiili bir etkide bulunmaz. Osman Bey gelecek planları için onunla saatler süren görüşmeler yapar. (82). Osman Bey için yanında olmadığı zamanlarda bile bir destek kaynağı olmaya devam eder. (113) Kendigelen Kız ve Bileyici Baba bu karakterlere bağlı olarak romanda boy gösterirler.

“*Osman Bey'in sözleriydi; Kadı diyordu, Sübaşı diyordu (...) hem de şimdiyece denmemiş, iştirilmemiş.*” (14) Romanın başında Osman Bey'in ataması ile ortaya çıkan bir diğer norm karakter grubu, yerleşik hayata geçmenin timsali olan Sübaşı Rahman ve Kadı Dursun Fakih'tir. Yurtlaşma-yerleşme beraberinde mecburi olarak bir devlet düzenini de getirir. Bu yeni düzen kendi değer yargıları ve kurumları ile gelir. Rahman ve Dursun Fakih bu yeni düzenin ve kurumların timsalidirler. Özellikle yeni değer sisteminin danışma ve hüküm verme kurumu olan Dursun Fakih romanda çok ayrı bir yere sahiptir. Eski hüküm verme merkezi olan Şeyh Edebali ve Kumral Dede ile hiç temasa geçmeyen Dursun Fakih, kimseye akıl danışmaz, eski değer sisteminin timsali olan Akça Koca ile de sık sık çatışır fakat romanın temel aldığı tarihi gerçekler gereği galip gelir. Hatasız ve

eksiksiz bir tavır oluşturur; “*Şu Kadı bir kere de haksız iş yapsa, Tanrı şahit atımı boğazlayacağım!*” (110). İlk başlarda yeni değerlere uyum sağlamakta zorluk çeken Osman Bey’in uyum sağlamasında yardımcı olur (108-11). Ayrıca Kumral Dede’nin vefatında Kumral Dede’nin namazını kıldırması ve vasiyetinin gerçekleştirilmesine engel oluşu; yine bu değişim teması çerçevesinde sembolik bir anlam kazanır (361-4).

Üçüncü ve son norm karakter grubu ise, eski değer sistemini temsil eden, Aybüken Ebe ile Akça Koca grubudur. Romanda eski değerler ile yeni değerlerin çatışmasını Akça Koca-Dursun Fakih, Aybüken Ebe-Rahman çatışması şeklinde görebiliriz. Buna rağmen çalışkanlık, kahramanlık, açık sözlülük gibi birçok değer her iki sistemde de yer aldığı için bu çatışmalar açmaza dönüşmez ve Akça Koca’nın Kadı’nın üstünlüğünü kabul etmesi ve Aybüken’in yaşlanması ile yeni değer sistemleri ön plana geçmiş olur. Bu grup, Akça Koca’nın Osman Bey’e cengâverliği öğretmiş olması, Aybüken’in Orhan’ın ebeliğini yapmış olması ile daha ilk baştan başkişi üzerindeki etkilerini gösterir. Romanın içerisinde ise kimi çatışmalara rağmen (123, 175) başkişinin destekçisi konumundadırlar.

1.6.3. Kart Karakterler

“*Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşıt güç grubundadırlar.*” (Korkmaz, 1997:300). Tek veya anlamdaş duygu-içgüdü veya tavrı temsil ederler. Bu yüzden yazar onları her defasında tanımlamak gereği duymaz.

Bu açıdan ilk dikkat çeken kart karakter grubu Pir Cabbar’ın Ali’si ve Ali’nin kendi düşüncelerini yaymak için evliya olarak tanıttığı Veli Baba’dır. Ene’l-hakçılar olarak bilinen bir grubun üyesi olan bu kişiler, Kumral Dede ve Şeyh Edebalı ile aynı değerleri savunur görülmele beraber aslında bu değerler üzerinde kargaşa çıkarmaya, kaos yaratmaya çalışır. Hatta bunun için dini/mistik yönlerini kullanarak iktidarlarını kurmaya çalışırlar. Eline geçen her fırsatta dini/felsefi unsurları ya da başka bir deyişle bilgiyi öznelere arasında açmak için kullanırlar. Bir örnek olarak; Aşiretin Gelinini cin çarpması ile tehdit ederek, eski çağlardan beri istenmeyen kişileri toplum dışı bırakmak için kullanılan cin çarpması/delilik unsurunu oluştururlar (Foucault, 2015:79-85). Romanın ilk bölümünde Osman Bey ile tartışan Ali, Bey tarafından “*fitne fesat saçan, Kılıçla Kadıya sen yoksun ben varım deyip kardaşı kardaşa düşürerekten kanı körükleyen olarak*” (13) dolaylı yoldan nitelenir. Pir Cabbar’ın Ali’si bu şekilde sezdirildikten ve sonraki bazı ibarelerden bu ifade pekiştirildikten sonra (17, 41,48) Ali bir daha tanımlanmaz. Veli Baba’da yine şehvet düşkünü, yalancı ve fitneci bir kişilik olarak ortaya çıkar, eşek, kadın görmemiş, azgın gibi sıfatlarla nitelenir. (145-156) Onların isminin geçtiği her yerde bir fenalık, kötülük olacağı sezilebilir.

Romanda görülen ikinci kart karakter grubu, Dalaman ve Acem Karısı’dır. Osman Bey’i öldürme, Kumral Dede Ocağı’nı patlatma planları yapan bu grup ayrıca Aşiret Bey’inin kaza süsü vererek öldürtmüştür. Aybüken Ebe tarafından

sertçe eleştirilen bu grupta, Acem Karısı, tavuk yumurtalarının içindeki ördek yumurtası olarak, Dalaman ise çürük yumurta olarak değerlendirilir. Soya oldukça önem verilen romanda, Ene'l-hak'çıların ve Acem Karının İran kökenli olmaları manidardır (Çakmak, 2011:62). Ayrıca Acem Karısı, Dalaman'dan olma gayrimeşru çocuğunu doğuramaz ve ölür.

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler Düzlemi	Osman Bey Orhan Bey Şeyh Edebalı Kumral Dede Sübaşı Rahman Kadı Dursun Fakih Aybüken Ebe Yunus Emre/Dede Korkut	Pir Cabbar'ın Ali VeliBaba Acem Karısı Dalaman Ağa İnegöl ve Bilecik Tekfurları Baba İshak
Kavramlar Düzlemi	Birlik/Berberlik Yiğitlik Eşitlik Adalet Cömertlik Sabır Şeffaflık Temizlik	Kargaşa Korkaklık Taraflılık Adaletsizlik Cimrilik Acelecilik Gizlilik Pislik Şehvet
Semboller Düzlemi	Hamur Soy Hamam At Ekmek, Ocak Kılıç/Kadı Köprü/Pazar İmece	Kara Barut Bozuk Yumurta Kötü Koku Domuz/Eşek Et Kurusu

Tekfurlar ise romanda biraz da fon karakter özelliği göstermekle beraber, sürekli bir tehdit olmaları, Osman Bey'in hedefi önünde “*çetin bir duvar*” olmaları, hazırladıkları pusular ile başkişinin sürekli karşısında bir konumdadırlar.

Yine de romanda, kart karakterlerin kötülüklerinin rasyonel ve geçerli bir sebebi olmaması, kötülüğün kaynağının soya bağlanarak ırkçı bir tabana

dayanması, karşıt değerleri sembolize eden karakterlerin ölkü değerleri temsil edenler gibi kararsızlıklara ve iç çatışmalara sahip olmaması gibi durumlar romanın anlatımını basitleştirmekte ve tahmin edilebilir hale getirerek gerilim ve merak unsurlarını sakatlamaktadır.

1.6.4. Fon Karakterler

Dekoratif bir unsur niteliği taşıyan bu tipler, filmlerdeki arka planı dolduran kalabalığa benzerler. Bu açıdan etlik sırasındaki kadınlar ve ummacılık bekleyen çocuklar, Ocak'ta hamur hazırlanırken çalışan kadınlar, Tüccar Elyazar, Karacahisar ve Kumral Dede Ocağı'nın etrafındaki pazarındaki pazarcılar ile kılıç ustaları, Kadı'nın evlatlığı ve yanında çalışan kişiler, hırsız Germiyan'lı, Osman Bey'in yeğenleri, Atros Tekfur'u şehri terk ederken onu takip eden kalabalık, romanda muhtelif yerlerde ortaya çıkan dervişler ve gaza zamanlarındaki askerler fon karakterler içindedir.

2. İzleksel Kurgu

Bir roman kişilerin eyleme dönüşen yaşantılarının kuru bir şekilde diziliminden çok çeşitli anlam birimleri ile örgütlenen bir değerler sisteminin, simgesel düzeyde çeşitli anlam katmanları ile ifade edilmiştir. Bu değerler sisteminin kendi “*mikro planlı ve gerçeğimsi dünyası*” kendini her zaman birisi “*anlatıcının yaratıcı ben'ini temsil eden*” ölkü değer, diğeri ise bu değer karşısındaki karşıt değer olmak üzere birbirine zıt iki kategoride ifade eder (Korkmaz, 2002:271-273). Bu durumda Çatı romanının ölkü ve karşıt değerleri temsil eden kişi, kavram ve sembollerini şu şekilde tabloştırmak mümkündür;

2.1. Bir toplumun varlık mücadelesi: Vatanlaşma/evleşme

“Çatı, Anadolu'nun vatanlaşma/evleşme macerasının önemli bir bölümü olan Osman Bey dönemi ve Söğüt, Bilecik, Karacahisar, Yenişehir çevresi olaylarını içeren gelişmeler üzerine kurulur.” (Korkmaz, 2007:124). Bu açıdan romanın temel izleği bu yeni yurt edinme sürecine bağlı olan değişimdir.

Osmanlı'nın ilk geldikleri topraklarda tutunabilmeleri hayatta kalmaları ile doğrudan ilintilidir. Bu açıdan yerleşme/yurtlaşma sorunu, daha derin bir bakışla, Osmanlı'nın varoluş problemidir. Ertuğrul Bey'in ölümü ile Selçuklu Sultanı tarafından, Bilecik-Söğüt bölgesine gönderilen/yerleştirilen Kayı Boyu burada üç ihtimal arasında kalmıştır; Kayı Boyu ya bu bölgeyi yurtlaştıracak, ya Tekfurlar tarafından yok edilecek ya da yerleşmelerine rağmen yurtlaştıramadıkları bu bölgede yozlaşarak, asimile olacaklardır. Kısaca Osman Bey'in ölüm döşeginde dediği gibi ya köprü kurulacak ya da birkaç nesil sonrası karanlıklara karışacaktır.

Bu ihtimaller Sepetçioğlu, kavramları diyalektik bir yöntemle işlediği romanında, çok başarılı bir ikili anlatımla aktarılmaktadır. Varoluş mücadelesi ile ilgili kavramları romanda birlik/beraberlik, sabır, cengaverlik ve hoşgörü olarak özetleyebiliriz. Bu kavramlar, hem ölkü değerleri sembolize eden kahramanlar tarafından, hem de karşıt değerler tarafından önemlidir. Ölkü değer tarafında olanlar bu kavramların gerektirdiklerini yerine getirebildikleri için varlıklarını, varlık alanlarını büyüterek sürdürürken, karşıt değerler bu kavramları içselleştiremez ve varlık sahnesinden silinir.

Birlik/beraberlik; en çok vurgulanan ve önemsenen konudur. Yerleşik hayata geçmenin temel amacı da karabudunu bir arada toplamaktır. Bu mesele Aybüken'in ağzından “*Osman Bey'in niyeti de itin köpeğin elinde karabudunu ezdirmemektir (...) adam olun artık, bir olmağa bakın demeğe getirmektedir.*” (38) şeklinde dile gelmektedir. Otoritede birlik, romanda her yerde karşımızda çıkar. Aybüken'in aşireti, Osman Bey ile yerleşmeye başlar (191), Bey'in emri ile yerleşik hayata geçer, Osman Bey'in izni olmadan gaza yapılmasına karşı çıkılır. Gazalar sırasında Orhan Bey'in ya da Rahman'ın Osman Bey'den ayrı yerde olması kabul edilemez bir durumdur. Bey ile Kadı arasındaki ikilik en kısa zamanda çözüme kavuşur. Osman Bey'in birleştirici gücü dışında da ülkü değerlerin temsilcileri kendi aralarında kuvvetli bağlara sahiptir. Şeyh Edebalı, Bileyici Baba aracılığı ile Kumral Dede'ye bağlıdır. Rahman ve Mürsel fikir danışmak için sıklıkla Kumral Dede'ye giderler. Aybüken hem Kumral Dede hem de Rahman ile ilişki içindedir. Örneklerle daha da arttırabileceğimiz bu birliktelikler ile roman ülkü değerlerin temsilcileri ile kurulmuş bir ağ gibidir. Ayrıca romanda geçmeyen diğer beyliklerle hatta Tekfurlar, Selçuklu Sultanı ve Moğol Hanları ile de ilişkiler iyi tutulmaya çalışılır. Romanda ufak tefek olan her ayrılık da şiddetle eleştirilir. Rahman'ın istifa ederek, Osman Bey'in yanından ayrılması, Kadı'nın aşiretlere gidip göz kulak olmaması, Aşiret Gelini'nin Dergah'tan gönderilmesi ve Aybüken Ebe'nin aşiretten ayrılarak ocağa gidişi gibi ayrılıklar hep olumsuz durumlarla sebep olan ya da eleştirilen durumlar olmuştur. Bununla beraber karşıt güçlerin de hep birlik olmaya çabaladıklarını fakat bunu sağlayamadıkları için başarısız oldukları görülür. Acem Karısı'nın amacı kendi gibi düşünenleri, Ehl-i Hak tarikatını ve Tekfurları birleştirerek Osman Bey'i yok etmektir, bu amacını “*Osman'ı sevmeyen tutmayan aşiretler, bir de bu soruyu soran heriflerin ocağı, bir de İnegöl Tekfuru ile Bilecik Tekfuru el ele verdiler mi?*” (41) diyerek dile getirir fakat bunu başaramadan doğum esnasında ölür. Kumral Dede Ocağı'nın bombalanmasında Ali, Dalaman'ı terk eder. Atros ve Adranos fetihlerinde Tekfurlar birbirlerine yardım etmezler. Ayrıca romanda karşıt güçler ile ülkü değerlerin taraftarları arasındaki bağların bozulması da manidardır. Örneğin Atros kalesinin Tekfuru ile Kumral Dede arasındaki bağ Kumral Dede tarafından, Çavdar Tatarı ile Osman Bey arasındaki bağ ise yine Osman Bey tarafından bozulur.

Birlik kavramının en çok öne çıktığı yerlerden birisi; Kumral Dede Ocağı'ndaki kışlık erzak hamur yoğurma sahnesidir. “*Günü vakti gelecek, hepsi işte böyle karışacak.*” diyerek altta yatan kavram bize sezdirilir; “*Yazarın büyük anlam yüklediği ve romanda yaklaşık 8 sayfa kadar süren bu 'yoğurma' eylemi, derin boyutta Anadolu teknesinde farklı insanların, boyların/kabullerin; gücün ve bilgeliğin refakatinde yoğrularak bir amaca yönelmiş biçimde birleştirilmesi ve yeniden biçimlendirilmesini simgeler*” (Korkmaz, 2007:130). Ayrıca ideal bir birliğin nasıl olacağı da burada tanımlanır. İdeal birlikte her şey ölçülü bir biçimde ele alınır; balı, kaymağı, unu fazla olmaz. Bu toplum için de böyledir; Osman Bey'in şehirlerde Türkmenlerin “çokluk” olmasını istemesi de bu yüzdendir. Yoksa hamur ya çok sert ya çok yumuşak olur. Bununla beraber hamura farklı unsurlar katılması ise Kumral Dede Ocağı'nın yanındaki pazarda kendini açığa verir; Tatar,

Özbek, Kırgız, Konyalı, Malazgirtli insanlar huzur ve dayanışma içinde beraber ticaret yapmaktadırlar, bunlara Karacahisar pazarında Rumlar da katılır. Farklı milletlere, dinlere, değer ve kabullere sahip bu insanlar Kumral Dede'nin bahçesindeki gül, leylak, menekşe gibi uyum içinde bir bahçe oluştururlar. Ayrıca hamurun tadının da güzel olması için içine bal, kaymak katılır. Bunlar ise toplumun değerleri gibidir. Değerleri olmayan ya da kötü fikirlerin değerlendirildiği bir toplum tatsız, tuzsuz olacaktır. Son olarak ise sabır hamurun kıvamını tutmasında oldukça etkilidir. Hamur yeterince yoğurulmalı, bekletilmelidir. Bu noktada hamur geleceğin habercisi olarak Hıdrellez hamuru da göz önünde bulundurulur değerlendirilmelidir.

Sabır ise doğru zamanlamayı sağlaması açısından, Osmanlı'nın tutunmasını ve karşı tarafların başarısızlığa uğramasında başat rol oynar. Osman Bey sabrın önemini şu şekilde ifade eder

“Tabanı Eskişehir’e basan iki kama, Bizans denilen kocamış kayayı kanırmak için kolaylık demektir. (...) kamayı zamanı gelmeden sokarsam elim yahut ayağım kamanın altında kalır” (122). Bu durum Ebe'nin doğum metaforunda da ortaya çıkar, Kumral Dede ile Rahman'ın görüşmesinde de. Rahman yerli ve Türkmen herkesin sorunları sabredip, sopa vurdurmadığı için şehrin sükuneti sağlanabilir. Akça Koca Orhan Bey'i dinlemeyip, erken davrandığı için Atros Kalesi zapt edilemez. Kadı Dursun Fakih içindeki sıkıntıya sabredemeyip dışarı çıktığında evde karısı vefat eder. Aybüken Ebe'nin oktan kötü fırlayan bir ok gibi sabırsızca Rahman'ın yanına gidişi, Rahman'ın ölümü ile sonuçlanacak olaylara sebebiyet verir. Aynı şekilde karşı tarafında sabırsızlık yüzünden birçok girişimi sonuçsuz kalır. Pir Cabbar'ın Ali zamansız yere Osman Bey ile tartışarak, kendini belli eder, bileycilerin kendisini mimlemesine sebep olur. Veli Baba kadınsızlığa tahammül edemez ve Aşiret Gelini'ne kötü gözle baktığı için oyunları ortaya çıkar. Dalaman plansız bir şekilde ocağı bombalamaya gider, ciddi bir hasar veremediği gibi yine sabredemeyip, bombaya bakmaya gittiği zaman patlamada kendisi ölür. Pir Cabbar'ın Ali sabırsız davranarak Dalaman'ın yanından kaçır ve onu yalnız bırakır.

Bölgenin vatanlaşmasını sağlayan diğer bir kavram ise, yiğitlik. Cesaret, savaşçılık ve iyi bir zekânın birleşimi olan bu kavram Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda çok büyük rol oynamaktadır. Özellikle Akça Koca ekseninde ortaya çıkan bu kavram sayesinde fetihler yapılır. Karakterler korkmadan, kaçmadan mücadele ederler. Bu açıdan en göze çarpan karakter Rahman ile Mürsel'dir. Orhan Bey yiğitliğini ispatlamak için bu kişilerle ciritte ve kılıç döğüşünde bu kişilerle karşı karşıya gelir. *“at sırtından inen, Osman Beyimizi yalnız bırakan, yoldaşları akındayken Tekkeden dışarı çıkmayan Rahman”*(301) boynuna ok saplanmış olduğu halde İnegöl Tekfuru'nu öldürüp getirir ve kendine yakışanı yapmış olarak şehit olur. Osman Bey, Şeyh Edebalı ile görüşmesinde Edebalı'nın bir sözünü yanlış anlayarak şehit olacağını sanır ve *“ne güzel bir muştuluk”*(118) diyerek tepki verir. Bölgedeki dervişler bile savaşçılık özelliği taşır. Bilecik

Tekfurunu öldüren bir derviş olduğu gibi, dervişler Atros Kalesi fethinde ya da diğer mücadelelerde sürekli ön saflarda savaşırlar;

“Rahman bir zamanlar Ermeni Geçidi’ndeki pusuya vardıklarında Bileyici Baba’nın naralanışını, alıcı kuş misali fır fır dönüşünü hatırladı birden: (...) Senin dervişlerinin nasıl eli kılıçlı olduğunu bilirim ben..” (236).

2.2. Bireyin Kendisi Olma Yolculuğu: Kendini Gerçekleştirme

“Kendini gerçekleştirmiş insanın en önemli niteliği çevresi ile baş edebilen ve çevre ile aynı zamanda uyum içinde olan kişidir.” (Özodaşık, 2001:105). Roman karakterleri, olay örgüsü içinde kendilerine ait rolleri oynarken, aynı zamanda yeni çevre ve hayat şartlarına uygun olarak kendi kişiliklerini oluşturur, potansiyellerini gerçekleştirmeye çalışırlar.

Kendini gerçekleştirme yolculuğu, özellikle Orhan, Mürsel, Sülemiş gibi genç karakterlerde kendini daha çok gösterir. Çünkü bu genç karakterler Kumral Dede’nin kuşağında getirdiği tohumlar gibidir. *“Toprağa gömülen tohumlar, Anadolu’ya Türk milletinin kök salması, madden ve manen onu vatanlaştırmaya çalışmasını simgeler. Türkistan’dan göçen Türkler, Anadolu’ya ‘ekilmek üzere’ yeni bir medeniyetin tohumlarını da getirmişlerdir.”* (Korkmaz, 2007:131). Böylece geçen kuşaklar, hem yalnız eski değerleri bugüne taşıyan bir köprü olmaktan kurtulur, hem de yozlaşmanın önüne geçilmiş olunur. Bu açıdan roman Aybüken Ebe’nin *“sahaplanmadığın elinden çıkıyor.”* (22) sözü ile Şeyh Edebalı’nın *“zaman yürüyüp giderken sen geri kalma.”* (115) sözü arasındaki gerilimi barındırır.

Çiçek/tohum motifine uygun olarak Orhan Bey’in ve eşi Nilüfer/Holofira’nın sürekli bitki, arı ve bal motifleri ile tasvir edilir;

“Orhan Bey’in yüzündeki sarısı buğdaya vurmuş gün ışığının yenilenişini seyrediyordu.” (111).

“Orhan Bey mavisini birden bal çilinde ışıyan gözlerini çevirdi.” (272)

“Orhan Bey’i süzen gözleri bal arılarının uçuşunda (...)” (308)

Arı-bitki motiflerinden sonra at ve tay da bireyle özdeşleştirerek gelişim motifini göstermesi açısından önemlidir. Bir örnek olarak Sülemiş’in gelişimi tamamen at binme motifi üzerinden ifade edilir. Sülemiş, bir bey çocuğudur. İlk dönemlerde sümüğünü silemeyen, sesi koyun melemesinden zayıf çıkan Sülemiş, Rahman’dan at eğitimi alıp, Orhan Bey ile ilk avına çıktığı zaman at sürüşünden görüldüğü gibi olmadığı anlaşılır (302). Aslını belli eder. Orhan Bey’in gözleri ya doğuracak ya kişneyecek, bir tay ya da bir gebe at olur (8).

“İnsanları bir olmaya çağırarak, insanlara ve bütün canlılara yüreğinden kopan bir sesi duyurmak” (10) isteğinde olan Dursun Fakih *“her şeye üstten bakan bir çan kulesi”* (9) gibi gördüğü kadılığa geçtikten sonra, *“uykusuz, yorgun bir gece bir gece”* (288) haline gelir. Çarşının pazarın yükü omuzların, bütün Türkmen’in gözü üstünde türlü dertlerle ve sıkıntılarla uğraşmak zorunda kalır. (288) Fakih’in erginlenmesinde rüya motifi çok önemli rol oynamaktadır. Rüyasında şehrin köprüsünün ayaklarını sırtında taşıyan üç ayrı Osman Bey görür. Fakih’in rüyadan önce olduğu gibi bir kişinin *“idrak, arayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkanlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda”* ortaya

çıkan bu tür yardımcı rüyalar Jung tarafından “*ruhun kendini rüyada göstermesi*” olarak yorumlanır ve çoğu zaman bilge adam/yüce birey arketipi çevresinde değerlendirilir. Ayrıca bu rüyalar, her zaman bir otorite figürü ile beraberdir. Rüyada Osman Bey’in temel aktör olması ve sonucunda onun beyliğinin pekişmesi Osman Bey’in de erginleşmesini ve yüce bireye yaklaşmasını bize gösterir mahiyettedir (Jung, 2012:84-87). Fakat bu rüyadan sonra gelen ücretlerin bey kesesinden değil, bağ ile alınması kararı alan Fakih, bu karar ile neredeyse kendini tüketir. Eşinin ölümünden sonra neredeyse görünmez olan Fakih’i, Kumral Dede’nin ölümünden sonra adeta onun yerini doldurduğunu görürüz.

Aynı şekilde Rahman, romanın yaklaşık üçte ikisinde sübaşıllıktan sıkılır, bunılır. Sübaşıllık ona zor gelir, “*sübaşıllık kötü bir zırh olup*” sarar bedenini.(74) Ancak Aryetta ile birlikte olup babası gibi demirciliğe başladığı zaman huzuru bulabilir fakat bu huzuru Aybüken Ebe tarafından bozulur ve Osman Bey’e yardıma gittiği seferde boynundan vurularak şehit olur.

SONUÇ

Geniş hacimli bir nehir roman serisinin parçası olan “Çatı” romanı daha adından başlayarak geniş bir sembolik anlatım ile kendini açılar. Yatay düzlemde büyük ölçüde hızlı ve yoğun olay örgüsüne sahip olan ve Osman Bey’in Karacahisar’ı alması ile ölümü arasında gelişen olayları anlatırken, dikey düzlemde ise Türk değer sistemini merkeze alarak, evrensel değerlere ulaşan bir sistem izler.

Roman, anlatımı daha canlı kılmak için çok geniş bir şahıs kadrosu kullanmıştır. Fon karakterlerin de başarılı kullanımı sayesinde dönem hayatını bize başarı ile yansıtır. Hem bu geniş şahıs kadrosunun bir gereği olarak hem de şahısların iç gelişmelerini ve açmazlarını daha iyi yansıtabilme için hâkim bakış açısını kullanılır. Ayrıca algısal mekânların ve psikolojik zaman yönteminin kullanılması sayesinde bu iç gelişmelerin aktarım yoluyla okura geçmesi ve okurun kendi iç seyahatini gerçekleştirerek, değerlerine dönmesinin sağlanması, eserin kültür romanı olmasının bir gereği olarak kendini gösterir.

Roman göçer Türkmenlerin, yerleşik hayata geçerek şehirleri yurt edinmesine bağlı olarak, çok yoğun bir yerleşme/yurtlaşma izleğine sahiptir. Bu yurtlaşma sadece yaşanan mekânın değişmesi değil, bir yaşam tarzının ve ona bağlı olarak değerler sisteminin yeniden üretilmesi ve yozlaşmadan uyarlanması öyküsüdür. Romanın bu temel çatışması, büyük ölçüde yozlaşmış/yabancı karakterlerle, eski değerleri yeni yaşam şartlarına uyarlayabilen ahlaklı insanlar arasında görülür ve aynı derecede açık ve kapalı mekânlara yansıyarak yerleşik hayat ve göçer yaşam arasındaki tezadı güçlendirir.

Eser üslubu bakımından anlatım hızı, yoğun olay örgüsü gibi birkaç açıdan destani özellikler taşır. Halk kültürü unsurlarından başarılı bir şekilde yararlanan yazar, buna rağmen orijinalliğini kaybetmeyerek motif ve imgelerde bayat imgeden mümkün olduğunca kaçınmıştır.

KAYNAKÇA

- AKDENİZ, S. (2012). İntibah Romanında Mekân Kullanımı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3-21.
- AKTAŞ, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BACHELARD, G. (1995). *Ateşin Psikanalizi*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- BACHELARD, G. (2008). *Uzamanın Poetikası*. (Ç. A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- BALKAYA, A. (2008). Oğuz Kağan Destanı'nda Mekân. *Turkish Studies* , 150-63.
- ÇAKMAK, T. (2011). *Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Tasavvuf*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Çatı Md. (2005). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. içinde Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÇETİN, N. (2007). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tarihî Romanlarının Millî Bilince Katkısı. *Erdem Dergisi-M. N. Sepetçioğlu Özel Sayısı*, 7-18.
- GÜNDÜZ, O. (2012). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. R. Korkmaz (Dü.) içinde, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (s. 399-544). Ankara: Grafiker Yayınları.
- İNANCIK, H. (2014). Osman I mad. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 443-53). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KORKMAZ, R. (1990). Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 173-188.
- KORKMAZ, R. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2002). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler. *Scholarly Depth and Accuracy* (s. 271-282). içinde Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2007). Çatı Romanında Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi. *Erdem Dergisi-M. N. Sepetçioğlu Özel Sayısı*, 123-34.
- KORKMAZ, R. (2007). Romanda Mekanın Poetiği. A. Külahlıoğlu İslam, & S. Eker içinde, *Edebiyat Ve Dil Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan)* (s. 399-415). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Mehmet Rifat. (2000). *20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Om Yayınevi.
- ÖZODAŞIK, M. (2001). *Modern İnsanın Yalnızlığı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- PEARSON, C. S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. (S. Ayanbaşı, Çev.) İstanbul: Akaş Yayınları.
- SAMSAKÇI, M. (2007). Sepetçioğlu'nun Kuruluşu Konu Alan Romanlarının İlk Beşinde Manevî Ocaklar. *Erdem Dergisi-M. N. Sepetçioğlu Özel Sayısı*, 67-76.

SEPETÇİOĞLU, M. N. (2013). *Çati*. İstanbul: İrfan Yayınevi.

STEVICK, P. (2010). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.

TEKİN, M. (2012). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.