

Anahtar Romanının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi

Mutlu DEVECİ*

ÖZ

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Anahtar* adlı romanında, Malazgirt Zaferi sonrası Anadolu'daki Türk varlığının toprağı vatanlaştırma serüveni anlatılır. Bu süreç içerisinde toprağı kök salma, değer oluşturma ve geçmişteki yaşatıcı ülküdeğerlerin hal'e taşınması gibi problematik varoluş unsurları, romanın dramatik aksiyonunu kuran temel epizotlar olarak karşımıza çıkar.

Romanda ayrıca Türk milletinin tarihsel tinini oluşturan değerlerin alperen arketipi ile kişileştiğini görürüz. Yazar, karakterdeki bu temel dönüşüme ağırlık verdiği için tarihsel bir roman olmasına rağmen *Anahtar*, kuru bir epik söylem tuzağına düşmez. Bu bakımdan Alparslan ve oğlu Melikşah, birbirini tamamlayan biçimde içsel bir gelişme ve olgunlaşma süreci yaşarlar.

Tebliğde, Türk milletinin varoluş serüvenine ışık tutan *Anahtar* romanı, bütün bu içerik düzlemi yanında yapı bakımından da tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Anahtar, Anadolu, ölüm, varoluş, devlet.

ABSTRACT

The Structural and Thematic Analysis of the Novel of *Anahtar*

The subject of Sepetçioğlu's novel, *Anahtar*, is the settlement of the Turks in Anatolia after the Malazgirt Victory. In this novel, the basic episodes are such problematic elements of emergence as the settlement on land, the creation of values and the transfer of past values to the present.

It can also be seen in the novel that the ideals that form the historical spirit of the Turkish nation is characterized in the archetype of *alperen*. The author is not trapped in a firm epic writing, since he gives importance to this basic transformation, though the piece, *Anahtar* is a historical novel. In this sense, Alparslan and his son Melikşah experience a process of internal progress and maturation, complementarily.

* Dr., Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-ELAZIĞ
e-posta: mutlu_deveci@mynet.com



This study analyzes *Anahtar*, which explains the process of the emergence of Turkish nation, in a perspective of content and structure analysis.

Key Words: Key, Anatolia, death, existence, state.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Anahtar* adlı romanı, Dünkü Türkiye Dizisi üçlüsünün [*Kilit* (1971), *Anahtar* (1972), *Kapı* (1973)] ikinci kitabıdır. Milli romantik duyuş tarzıyla kurgulanan Sepetçioğlu romanları, "toprağı vatanlaştıran ruhu, tarihi gerçekliğin ışığında 'insan' unsuru" (Kumsuz 2006: 17) ile bütünleyen metinlerdir.

Tarihi roman, "tarihin yeniden yansımaları değildir. Geçmiş fiyosyon bakımından yeniden yorumlamadır" (Çelik 2007: 120). Bu açıdan adalet, eşitlik ve töreye/ geleneğe bağlılık üzerinde yükselen Selçuklu devlet yapısını tarihi roman türü içerisinde açıklayan yazar, *Anahtar* romanında milli bilinç aşılması yapma gayreti içerisinde. 1072 yılında Alpaslan'ın ölümü ile tahta geçen Melikşah dönemini anlatan eser, beylikten devlete geçişi ve Anadolu'nun Türkleşmesini bütün boyutları ile ele alır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu, roman kişilerinin "somut bireysel tarihleri ile toplumun soyut ve nesnel ideolojik yapısını birbiriyle bütünleştirerek dinamik bir düzenleme kur(duğu)" (Yavuz: 1977: 89) eserinde, tarihi malzemeyi edebi metnin olanakları içerisinde yerleştirerek milli romantik bir söylem yaratır. Bu söylemi roman tekniği bakımından şu şekilde inceleyebiliriz:

1. İsimden İleriğe

Anahtar ismi, sembolik içeriğiyle romanın entrik kurgusunu şekillendirir. Anahtar, eserin içeriksel düzlemindeki çatışmayı kişi ve kavramlarla şekillendiren bir ülküdeğerdur. Bilgi, deneyim, güç, akıl, inanç, töre ve gelecek gibi kavramlara göndermede bulunur.

"Kilidi açıp kapamak için kullanılan araç, açar, açkı." (Türkçe Sözlük 2005: 94) anlamındaki anahtar, Malazgirt Zaferi'nde Anadolu kilidinin açılması ile devletleşme sürecine giren beyliğin/milletin şekillendirici imgesine dönüşür. Esere göre kapının açılması yeterli değildir. Kapıyı açan anahtarı elinde bulunduran yetkenin, devlet olma yolundaki atılımlara da rehberlik etmesi beklenir. Eserde, yeni açılımlarla Anadolu'nun kendilenmesi ve vatanlaştırılması vurgulanır: "Kilit, kilit, kilit!. Amenna. Ya anahtar? Anahtar, Küpeli'nin elinde iyi biliyorum ama vermedi bana, söylemedi" (Sepetçioğlu 2005: 31).

Geçmiş, yaşanmış temsil eden kilit, Malazgirt öncesini; engel aşan ve açan işlevindeki anahtar ise, Malazgirt sonrasını yani geleceği önceler. Yerleşen, şekillendiren, düzenleyen görünümüleriyle Selçuklular, geleceği tem-



sil eden anahtarın sahibidir. Dolayısıyla anahtar simgesi sürekli yenilenerek ileriye atılan bir devlet geleneğini açılar: “Anahtarı eline aldığı zaman hemen kapıya uzanmalıymış, anahtar nerde kapı nerde düşünüp durmamak, aranmamalıymış” (Sepetçioğlu 2005: 31).

Geçmişin bilgisini şimdide şekillendiren roman kişileri, bilgi ve tecrübelerini geleceğe taşımak ister. Bu yönelimleri ile anahtar konumundadırlar: “O yol bir kilidin içinde dönen anahtar misaliydi; Süleyman Bey bilmediği bir kilidin bilmediği bir anahtarını düşündü, bilmediği kilidin içinde bilmediği anahtarın dönüşünü” (Sepetçioğlu 2005: 186-187).

Özelde bireye, genelde milletin geleceğine yönelik yer edinme ve devletleşme yolculuğunun anlatıldığı eserde, geleneğe bağlı kalarak doğru adımları atmak ve iyi bir yol haritası çizmek gerekliliği üzerinde durulur. Kilidi açan anahtarın başka kilitleri de açması için şekillendirilmesi, düzenlenmesi ve geliştirilmesi gerekecektir.

2. Olay Örgüsü

Yazar tarafından üç bölüme ayrılan romanın birinci bölümü, işaretle (***) ayrılmış iki; ikinci bölümü ise, dört alt bölümden oluşur. Eseri, içeriksel düzenlemesini esas alarak üç ana bölümde inceleyebiliriz:

Birinci Bölüm (5-139 s.)

- Melikşah ve Selçuklu beylerinin Alpaslan'ın ani ölümü üzerine acılarını; bundan faydalanmak isteyecek iç ve dış düşmanlara karşı korkularını; her ne olursa olsun töreye bağlı kalmanın Selçuklu'yu geleceğe taşıyacağına dile getirmeleri.
- Melikşah, amcası Kavurt Bey ile evlenmesi için Alpaslan'ın vasiyetini ve töre gereklerini hatırlatan bir mektubu Sav-Tekin aracılığı ile annesi Selcan Hatuna göndermesi.
- Sav-Tekin Bey mektubu götürürken Selçuklu çerilerinin yıkılan umutlarını görmesi ve bunalarak hastalanması; Küpeli Hafız'ın Sav-Tekin Beyi halk hekimliği yolu ile tedavi etmesi.
- Küpeli Hafızın Peçenekli Balçar'ı, Boğaç'ı bulması için Acem Kızı'nın evine göndermesi; Balçar'ın, Acem Kızı'nın evinde Hasan Sabbah ile karşılaşması; Hasan Sabbah'ın içki ve uyuşturucu ile bu iki Peçenekli genci Selçuklulara karşı kıskırtması.
- Hasan Sabbah tarafından dünya cenneti ve ölümsüzlük vaadiyle ötekileştirilen Boğaç'ın, Küpeli Hafız'ı öldürmesi.
- Ölüm döşeğindeki Küpeli Hafız'ın oğlu İltutmuş'a, Selçuklu'nun aldığı yerlerde tekke ve zaviye kurdurmasını ve buraların işlevi ile ilgili vasiyetini yazdırması.



- Çavuldur Boyu'ndaki gündelik yaşamın anlatılması; Bizanslıların Çavuldur Boy'una baskın düzenleyerek yakıp yıkması; Akça Kız ile Çaka'nın kurtulması.

İkinci Bölüm (139-268 s.)

- Töreye bağlılığı ile görüngülenen Kutlanmış oğlu Süleyman Bey ile töreleri hiçe sayan kardeşi Mansur'un sultanlık tartışmaları; İkonyum'un alınışı.
- Mansur çadırında Atsız ile görüşürken Süleyman Beyin yanlarına gelmesi; Atsız'ın Şekli tarafından Süleyman Beye gönderilen ve birbirinin aynısı olan iki mektuptan bahsetmesi; sultanlık tartışmaları.
- Süleyman Beyin Ersagun Bey ile gelecekte yapılacaklar ve izlenilecek yollar hakkında görüşmesi.
- Süleyman Beyin Nikomedya üzerinden Nikiya'ya yürümesi ve alması; Selçuklu'nun/ Türkmenlerin buldukları yerlere Türkiye adını vermesi.
- Süleyman Beyin Boğaç tarafından öldürüleceğini duyan Yağmur Beyin onu durdurmak için yola çıkması ve bir handa Boğaç'a rastlaması; Boğaç'ın hasta olduğunu görmesi, onu tedavi etmesi; Hasan Sabbah taraftarı olan hancıdan ve Boğaç'tan bilgi alması; Boğaç'ın ölmesi.
- Yağmur Beyin aldığı bilgileri Süleyman Beye iletmesi; Süleyman Beyin Yağmur'u Melikşah'a göndererek Bizans'ın kendilerine karşı yapmış olduğu antlaşmaları bildirmesini istemesi ve Mansur ile ilgili sıkıntıları da haber vermesi.

Üçüncü Bölüm (269-292 s.)

- Porsuk Beyin Süleyman Beye gelerek olup bitenlerle ilgili haber getirmesi; Mansur sorununu tartışmaları.
- Süleyman Beyin Mansur'u kendisinin halledeceğini söylemesine rağmen Porsuk Beyin Mansur ile dövüşmesi ve onu öldürmesi.
- Mansur'un öldürülmesi ile birlikte Süleyman Beyin içine kapanması; yalnızlığının arttığını düşünmesi.
- Süleyman Beyin Tarsos ile Antiyokya'yı alması üzerine Melikşah'ın kardeşi Tutuş'un bir mektup göndererek hemen aldığı yerleri teslim etmesini istemesi.
- Süleyman Beyin Tutuş'tan aldığı mektup üzerine Melikşah ile görüşmek için yola çıkması; yolda, kin, nefret ve yalnızlık dolu bir yaşamın karanlığına gömülmesi.

3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anahitar romanında Tanrısal bakış açısını ve anlatıcıyı kullanan yazar, sınırsız görme ve bilme yetisiyle yaşantıları, iç ve dış çatışmaları giderek sevinç ve



üzüntüleri bilen konumundadır. Kişilerini öykü dışı konumuyla 3. tekil şahıs olarak aktarır: “Dili tutulmuştu Balçar’ın; içinde o eski öksüzlük, o eski yitik çocuk yalnızlığı yeni bir bıçak yarası gibi sıcacık sancıyıvermişti. Otağa girerken aklığınan patlayacak gözleri; melûl mahzundu; yüzü ağlamaklı” (Sepetçioğlu 2005: 22).

Roman kişinin otağda bulunuş anı ile ilgili bilgilerin verildiği bu kısımda, Balçar’ın tinsel ve tensel görünüşü, anlatıcının sınırsız bilme gücü ile açıklanır. Tanrısal anlatıcı, kişilerin davranışlarını ve sebeplerini de bilir: “Süleyman Şahın ne Mansur lafını etmeğe niyeti vardı ne hareketi” (Sepetçioğlu 2005: 272).

Anlatıcının başkişiyeye ait niyet okuması, kahramanın şimdiye ve geleceğe yönelik eylem ve eylemsizliği ile ilgili yorumda bulunması tanrısallığının bir göstergesidir:

“Sav-Tekin Bey selam durumunu bozmadı, mahsus uzattı galiba” (Sepetçioğlu 2005: 85);

“İmparatorlara has gülmeğe gayret etti. Fakat tam tamına beceremedi. Ersagun Bey de imparatorların sırdaşlarına has güldü; o becerdi.” (Sepetçioğlu 2005: 227).

diyen Tanrısal anlatıcı, selam nasıl verilir ve ne kadar sürer, bilgisine sahip olduğu için ‘mahsus uzattı galiba’ şeklinde bir tespitte bulunur. Aynı zamanda o, “imparatorlara özgü gülüşlerin” bütün inceliklerini bildiği için böylesi gülüşler hakkında da bilgi aktarma ayrıcalığına sahiptir.

4. Zaman

Anahtar romanında sıradizimsel karakterli olan öykü zamanı, yaklaşık 3 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Melikşah’ın “on sekiz yaşında” (Sepetçioğlu 2005: 5) olduğu belirteci ile başlayan öykü zamanı “1075 yılı” (Sepetçioğlu 2005: 101)’nda sona erer.

Sıradizimsel olarak ilerleyen öykü ve öyküleme zamanı, birbiriyle paralel yürütülürken; yıl, mevsim, ay, gün, giderek günün belli saatleri şeklinde metnin kurgusuna dahil edilir: “Sonra akşam serinliği çıktı” (Sepetçioğlu 2005: 128), “Ertesi sabaha kadar kendilerine gelemediler” (Sepetçioğlu 2005: 129), “o gece de öyle geçti. Ertesi gün biraz daha alıştıktılar” (Sepetçioğlu 2005: 131), “yağmur beşinci gün, Akça Kız’la Çaka’nın akıllarından bile geçmiyor-ken çıkıp geldi” (Sepetçioğlu 2005: 132), “bir Ekim gecesi ne serin, ne sıcak, ikisinin ortası, odaya girdi” (Sepetçioğlu 2005: 58)... gibi.

Romanda değerlere dönüşün simgesi olan töre(ler) benimsenmiş bir yaşam tarzını ifade eder. Küpeli Hafız’ın kurduğu Bağbaşı Tekkesi mensupları, çevredeki insanlara yaptıkları yardım sonrası aldıkları emek paylarından artanları –töre gereği– yoksul tekkelere gönderir. “Şu son on yıldan beri bu



böyleydi" (Sepetçioğlu 2005: 38) şeklinde Anadolu insanının yardımsever ve paylaşımcı özelliğini vurgulayan yazar, geçmişten şimdiye kadar kesintisiz bir süreç olarak devam eden bu durumu, öykü zamanı ile öyküleme zamanının örtüşmesinde/ çakışmasında belirginleştirir.

Anahtar' da, kişilerin gündelik yaşamdaki/sosyal zamandaki varoluş durumlarına ve algılarına göre şekillenen zaman kurgusu da önemlidir. Varoluşçu felsefeye göre bireyin 'zamansallaşma'sını ifade eden "şimdi ve buradalık", geçmiş ve geleceği yapan değerlerin izdüşümünü yansıtır. Gününbirlik yaşayan roman kişileri 'şimdi ve buradalık'ları ile yüzleştiklerinde göreceli olarak değişen bireysel/ niteliksel zamanın etkisi altına girerler: "Eli böğründe kalakalmıştı. Kalkıp Çaka'nın yanına gitti; gün, herhal ikindiye dönüyordu. Belki, dünün ikindisine, belki yarının ama yaşadığı günün ikindisine değil" (Sepetçioğlu 2005: 127).

Bizanslıların baskını sonrası Akça Kız'ın hissettiği çaresizlik, sosyal zaman algısını da bozguna uğratar. Sosyal zamanın bireyselleşerek nitelik kazanmasını sağlayan bu durum ona, geçmiş ve geleceği yapan şimdi'nin "eli böğründe kalakalmış"lığını duyumsatır. Hiçbir şey yapamaz duruma gelmenin zavallılığı içerisinde umutsuzluğa kapılır. Sosyal zamanda yaşanan 'an' ile ilgili olumsuzluklar, Akça Kız'ın zaman algısındaki değişimin temel sebebidir: "Akça Kız'la Çaka hiç konuşmadan baktılar birbirlerine. Bir göz açımı mı sürdü yoksa gün battı, yeniden doğdu, yeniden mi ikindiye döndü... bilemedikleri kadar uzun yahut kısa sürdü bakışmaları" (Sepetçioğlu 2005: 128).

Sayılabilen an'ların sıralanışı olan sosyal zaman/ kamu zamanı yerini, sayılamayan ve insanın ruh haline göre değişen zaman algısına bırakır. Romanda sosyal zamanda yaşananlar, şimdi'yi kısıp alırcasına kaosa dönüştürür. Akça Kız ile Çaka, yaşadıkları olumsuzluklar karşısında zamanın nasıl geçtiğini bile anlamaz. Zira, hiç konuşmadan bakışmaları arasında geçen sürecin, "bir göz açımı" süresi mi "yoksa gün battı, yeniden doğdu, yeniden mi ikindiye döndü..." şeklinde uzun ya da kısa olarak değişken algılanması, sosyal zaman ile bireysel zaman arasındaki çatışmanın bir sonucudur. Göreceli algıdan kaynaklanan uzun ya da kısa süre belirteçleri, bireysel/niteliksel olanı ifade eder. Akça Kız, Ersagun Beyle şimdi'yi tartışırken de geçmişe, geçmişin dingin ve niteliksel olanı yansıtan zamanlarına özlem duyar:

"Vakit vardı bir zamanlar Ersagun Beyim; gönül hoştu. Pamuşu inceden eğirmenin günüydü..."

"Ee... şimdi de vakit var ya!"

"Hangi vakit? Vakit dediğin durgun su yüzüne benzemez mi? Baktığında bir şey görürsün.. baktığında bir şey görmezsen neyleyim o su yüzünü, bulanmıştır" (Sepetçioğlu 2005: 209-210).



Akça Kız zamanı, “durgun su yüzü” gibi saydam ve kendiliği/*Ben*’i yansıtıcı özellikleri ile algılar. “Durgun su yüzü”ne benzettiği geçmiş, insanı vareden dingin zaman dilimidir. Suyun yaşatan ve vareden özelliği zamanın yaşatan ve vareden özelliği ile örtüşür. “Bulanmış” bir su yüzü ile açıklanan ve bireyselliği silen şimdinin *kaos* ortamını, geçmiş ile aralamak ister. Dolayısıyla, geçmiş zamanlara “Vakit vardı bir zamanlar” diyerek özlem duyar.

Dövülerek öldürülen Balçar’ın cesedini gören Afşın Bey de şimdiki zamandan geriye dönerek geçmiş hatırlar: “Pırıl pırıl bir genç yüzün Damatriu Tepesi’nde, çadırına girişine. Papaz kılığında Akaleptos Baba’dan haber getirisine; gülümseyen çıkışına daldı. O gülümseyen çıkış bu cansız dönüşte miydi ki?” (Sepetçioğlu 2005: 93). Değerlerden kopmanın ve ötekileşmenin imleyicisi olan ceset, Afşın Beyi geçmişte “Pırıl pırıl bir genç yüzün” canlılığına götürür. Balçar’ı çok sevdiği ve güvendiği için onun cansız dönüşünü kabullenemez.

Tarihi roman türünün bir ürünü olan *Anahtar*’ın, kurgusunu şekillendiren zaman unsurunu öykü ve öyküleme zamanındaki sıradizimsellik belirler. Öykü kişilerinin psikolojik durumlarına göre yer yer öykü zamanından geriye dönüşler olsa bile *Anahtar*’ın nesnel zamanı, Melikşah sultanlığının 3 yıllık dönemini kapsar. Kişilerin sosyal/kamu ve bireysel zaman algıları da romanın entrik kurgusunu şekillendirir. Onlara göre zaman, niteliksel olanı yansıttığı ölçüde vardır/ duyumsanır.

5. Mekan

Mekan-insan bağdaşımının ön planda olduğu *Anahtar*’da, dış dünya ile insan arasındaki ilişki işlevsel boyutludur. Beylikten devlete geçişte toprak alma ve alınan toprakları vatanlaştırma sürecinin anlatıldığı eserde, coğrafi konumlanmanın bir gereği olarak yazar, kurgulandığı dönemin zamansal gerçekliğini mekansal boyutta verir. Kullanılan yer isimleri, aslına uygun olarak metne dahil edilir ve bu isimler, roman sonunda günümüzdeki anlamları ile verilir. Fiziksel açıdan oldukça geniş bir coğrafi alanda geçen olayların işlevsel açıdan roman kişileri üzerindeki etkisi, ilk sayfalardan itibaren hissedilir.

Kişilerin ruh durumlarına ve algılarına göre şekillenen mekan, “dar/kapalı” ve “geniş/açık” (Korkmaz: 2007: 403,411) olmak üzere iki yönde işlevsellik kazanır. Alpaslan’ın ölümü üzerine yaşadığı mekanı, “Direği kopmuş bir dünya (...) nefes alınacak, gülünüp dört nala at sürülecek bir dünya değildi artık; dünyanın nefesi yoktu, rengi uçmuştu, sesi kesilmişti” (Sepetçioğlu 2005: 6) şeklinde dar/kapalı nitelikleriyle algılayan Afşın Bey, şimdi’nin nefes alma olanağı tanımayan mekanında çaresizliğini dile getirirken Alpaslan’ı dünyanın direği sayar.



Beylerin acısını bir nebze de olsa hafifletmeye ve bu ani ölümün beyliğini etkilememesine çalışan Melikşah da aynı duyguları taşır. Fakat o, umutsuzluğa kapılmamak için geleceğe yönelmeyi önerir ve “Hepimiz Buldacı Bey gibi Çavlı gibi yerin ayağımızın altından kaydığını, tutunacak bir dalımızın kalmadığını zannedebiliriz” (Sepetçioğlu 2005: 7) der. Yerin ayaklar altından kayması, tutunamama; çaresizliğin ve nasıl bir güçlkle karşı karşıya kalındığının göstergesidir. Buldacı Bey ile Çavlı, içinde buldukları olumsuz psikoloji ile mekanı, sıkı, boğan ve güçlkle çıkaran şekliyle algılar. Bu varoluş durumu ise dar/kapalı mekan anlayışının bir sonucudur.

1075 yılı kış mevsimi ile birlikte savaş meydanlarından gelip o kışı otağlarında geçiren genç savaşçılar, kış boyu oturmaktan sıkılıp bunalırlar. Savaş meydanlarında olmanın özlemine taşırken alışılmış ve benimsemiş bir ortamdan ayrı kalmanın huzursuzluğunu hissederler: “Hele Afşın’ın ordusundan dönüp dört duvar arasında kısıp kalan delikanlılar bunalmıştı, hele onlar. Değil dört duvar içi, dar boğazın bütün üst yanı taa o yandan Amasia’ya bu yandan Ökheta’ya kadar da varsalar yine dar gelmişti” (Sepetçioğlu 2005: 101).

Genç savaşçılar, fiziksel mekanın genişliğine uçsuz bucaksızlığına rağmen, savaş meydanlarından uzak kaldıkları sürece kendilerini dört duvar arasında sıkışmış hisseder. Amasia’dan Ökheta’ya kadar gitseler bile bu bunalmışlıktan kurtulamazlar. Onlar için bulunması gereken yer, savaş alanlarıdır, diğer mekanlarda kendiliklerini yaşayamazlar. Küpeli Hafız, “Afşın Bey gibiler için savaş meydanları gerekir. Sultan divanları dar gelir” (Sepetçioğlu 2005: 10) derken Afşın Bey için varoluşunu hissettiği yer olan savaş meydanlarının, dinginlik hissi veren açık mekanlar olduğunu vurgular.

Melikşah, babası Alpaslan’ın ülke sınırlarını denizlere kadar ulaştırma arzusunu yerine getirmekle yükümlü olduğunu hisseder. Devletin geleceğini de bu arzu ve sorumluluk duygusu ile şekillendiren Melikşah, her zaman ötelere özlem duyar:

“Babam, denize varmak isterdi Afşın Beyim” dedi. ‘Denize de göğe de kilit vurulmaz,’ derdi. Göğü sen bana bırak; denize varmanı istiyorum. İlk vardığın denize kılıcını üç defa vur ve bir avuç kum al gel. O kılıcı da kullanma bir daha. Denizin kumuyla babamın mezarına koyacağım” (Sepetçioğlu 2005: 11).

Mitolojik güç çağrışımı ile deniz ve gök, sonsuzluğa dönük ‘ulaşılması gerek yer’lerin özlemine yansıtan imgelerdir. Yer ve yurt edinme istencinin üst düzeyde olduğu Melikşah, babasından devraldığı bu duygu ve güç ile Afşın Beyi denize gönderir. Denize ulaşınca yapılması gerekenleri de belirtir. Hakimiyetin, sonsuzluk ve yeniden doğuşun simgesi olan deniz ile gök, kilit



vurulamayan özgürlük mekanlarıdır ve işlevsel açıdan açık/ geniştir. Denize vurulması istenen kılıç ise, hakim olma arzusunun bir sonucu olarak 'ulaşılması gerek yer'lerin, 'kendilik mekanları'na dönüştürümüdür.

Sepetçioğlu, geniş bir araştırmanın ürünü olan eserinde, kahramanların mekana sinen yüzünü işlevsel açıdan yansıtır. Eserin fiziksel/coğrafi mekanları ise, "ortak bellek" (Argunşah 2002: 440) olan tarihin, gerçeklerine bağlı kalınarak aktarılır.

6. Kişiler Dünyası

Sosyal ve psikolojik şartların yarattığı karakterler, kurmaca dünyanın çatışma zeminini ve kişiler dünyasının ruh durumunu açıklar. Fakat tarihi romanlarda daha çok tarihsel olaylar öncelendiği için "roman kişilerinin daha az önem taşıdıkları yazınbilimcilerin genel kanısıdır" (Göğebakan 2004: 39). Bu açıdan *Anahtar* romanındaki kişiler dünyasını karakter yapıları bakımından şu şekilde sınıflandırabiliriz:

6.1. Başkişi

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerin merkezinde yer alan başkişi, gelişme ve değişme süreci yaşayarak "insani biçimlerin yerel, kişisel ve tarihsel sınırlamalarını çatışarak aşabilmiş" (Campbell 2000: 30) karakterdir. Tinsel gelişim süreci ayrıntılarıyla tanıtılan başkişi "tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılması" (Korkmaz 1997: 293) amacına hizmet eder. Romanın başkişisi, Melikşah'ın en yakın ve en güçlü adamlarından biri olan Kutlamış oğlu Süleyman Beydir. O, geleneksel Türk yapılanmasının kendisine yüklediği "alp tipi" olma özelliği ile savaşçı bir karakterdir.

Yazar, romanın ilk bölümlerinde Melikşah'ı merkeze alarak başkişi hüviyetinde konumlandırırsa da Melikşah, tarihi gerçekliği vermek için seçilmiş tarihi bir kahramandır. Kutlamış oğlu Süleyman Bey ise bu tarihi kahramanın töresel yönünü temsil eden değişim ve dönüşüm yaşayan, olayların merkezinde yer alan kişidir.

Kutlamış oğlu Süleyman Bey, iç ve dış dünya ile sürekli çatışma halindedir. Devlet kurma aşamasında yaşanan çıkar kavgaları onu, 'olan' ve 'olması gerek' arasında bunaltır. Bazen kendisinden ve eylemlerinden bile şüpheye düşer: "İkonyum'u almakla, İkonyum'a yerleşmekle az daha dursaydı İkonyumlulaşmakla kötü mü etmişti yoksa? İkonyum'u yerle bir mi etmeliydi?" (Sepetçioğlu 2005: 140).

Görev adamı bilinci ile verilen emirleri yerine getiren Süleyman, devletin çıkarlarını kendi çıkarlarından üstün görerek hareket eder. Kararlarını tek başına alsa bile doğru bildiği ve inandığı şekilde davranmaktan vazgeçmez. "Ben, bana ne denildiyse onu yapıyorum, ne denildiyse.." (Sepetçioğlu 2005: 140) diyerek törelere bağlılığını ifade eden başkişi, milletini daha ötelere



ulaştırma arzusu taşır. Fakat kendisine yüklenen sorumlulukların ağır yükünü ruhunda olduğu gibi bedeninde de duyumsar. Süleyman Bey, İkonyum'un alınışından sonra içinde daha ileri gitme isteğinin arttığını hisseder:

"Henüz dalmıştı ya dalmak üzereydi.. Saatlerdir de uyumuş olabilirdi; birdenbire sıçradı; uyandı. Sığır kuyruğu bir kamçı şak deyip şaklamış, çıplak bedenine şaklamış hızında yapışmış kalmıştı. Uyandığında da kamçı şaklayışını ve kamçının kavrulmuş yanışını baş böğründe duymuştu." (Sepetçioğlu 2005: 139).

Yeni bir fetihten sonra ve düş halinde gerçekleşen "kamçı"lanma, başkişinin kendi *ben*'iyle yaşadığı çatışmanın dışı vurumudur. Her bir kamçı darbesi ona, eylemlerini ve eylemlerinin sonuçlarını hatırlatır.

Herhangi bir karşılık beklemeden milleti ve devleti için yaşamı boyunca mücadele eden Kutlanmış oğlu Süleyman Bey, bencilliğini ve hırsını dizginleyemeyen kardeşi Mansur'u öldürtmekten bile çekinmez. Kendi beyliklerini ilan etmek gerektiğini savunan kardeşinin ölümünden pişmanlık ve üzüntü duysa bile bu ölümün, devletin geleceği açısından gerekli olduğu kanaatini taşır. "Aleksi Komnenos'a imparatorluk teklif ederken beylik urbasından da soyunmuş olduğunu hissediyordu; bambaşka, henüz nasıl sıcak tuttuğunu nasıl kurduğunu, bilip tatmadığı yeni ve başka, hiç alışmamış urbalar giyer gibi olmuştu" (Sepetçioğlu 2005: 184).

Beylikten imparatorluğa yükseltileme tekliflerine rağmen "yalnızlıkta kocaman adam ol(duğunu)" (Sepetçioğlu 2005: 178) bilir ve egosunu dizginlemeyi/bastırmayı başarır. Kendisine önerilen rütbeyi değil, milletin birliğini tercih eder. Çünkü o, kişisel menfaatlerini aşmayı başarabilmiş, kendini devletin çıkarlarına adanmış erdemli bir bilgeliğin temsilcisidir. Aldığı topraklarda adaleti ve bireysel özgürlükleri ön planda tutan başkişi, amacının "yerlileri tedirgin etmek değil, kendi inanışlarına ve törelerine dokunmadan" (Sepetçioğlu 2005: 287) buyruğuna girmelerini sağlamak olduğunu söyler.

6.2. Norm Karakterler

Romanda, başkişiden sonra en fazla derinliğe sahip olan norm karakterler, Melikşah, Küpeli Hafız, Sav-Tekin, Afşın Bey, Yağmur, Ersagun Bey ve Akça Kız'dır. Bu karakterler eserde, dramatik aksiyonu belirleme işlevi ile boyut kazanırlar.

Millet ve devlet olma bilincinin kişi düzeyindeki temsilcisi Melikşah, babası Alpaslan'ın ölümünden önce veliaht olarak atandığı için genç yaşta tahta geçer. Millet olma bilincinin ve törelerin yönlendiği bir yaşam süren Melikşah, şimdinin acılarını ve umutsuzluklarını unutmak gerektiğini belirtirken insani olanı da kaybetmez: "Korkmak ayıp değildir. (...) Ben insanım. Babası ölen bir insan; amcasının, dünyadan yok etmek istediği bir insan;



üstelik de anasının, oğlunun kanına susadığı bir adama varmak mecburiyetinde olan bir insan" (Sepetçioğlu 2005: 28).

Sultanlık sıfatından önce, 'insan' olduğunun bilincinde olan Melikşah, pek çok kez çaresizliğini de gizlemek zorunda kalmıştır.

Romanın diğer bir norm karakteri de akıl, bilgi, cesaret ve inanç gibi erdemleri ile alp tipinin temsilcisi Küpeli Hafız'dır. Aklı öncelediği, dini kuralların ve törelerin gerektirdiği şekilde yaşadığı için Selçuklunun kuruluş özünü kişiliği ile simgeleyen Küpeli Hafız, ileri görüşlülüğü ve yapıcı atılımlarıyla beylikten devlete geçişte önemli bir role sahiptir. Selçukludaki sosyolojik ve psikolojik yapılanmanın temsilcisi, yönlendiricisi ve birleştiricisi olmasından dolayı Hasan Sabbah taraftarlarınca öldürülür.

Alpaslan'ın "hem yeğeni hem de çocukluk arkadaşı" (Sepetçioğlu 2005: 134-135) olan Ersagun Bey de romanın norm karakterlerindedir. Başkişi Süleyman Beye Bizans'ta olup bitenlerle ilgili haberler getirdiği gibi ona, yapılması gerekenler hakkında da fikirler verir. Adını ve yaptıklarını duyduğu halde daha önce hiç görmediği Ersagun Beyi bir anda karşısında gören başkişi Süleyman Bey heyecanlanır ve onu; "Yıllardır duyduğu, okuya, dinleye büyüdüğü, son yıllarda gönderdiği haberlere göre yolunu çizdiği, yönünü değiştirdiği Ersagun Bey buydu demek? Alpaslan'dan tek kalan dev.." (Sepetçioğlu 2005: 198) olarak tanıtır. Alp-bilge tipinin temsilcilerinden biri olan Ersagun Bey, başkişi için güvenilir bir yol göstericidir.

Melikşah'ın ordu beylerinden olan Afşın Bey de gücü ve savaşçı kimliğiyle norm karakterlerden biridir. Küpeli Hafız, Afşın Beyi tanımlarken, "Güçlü bir ordu beyimizdir; yenilmez, ele avuca sığmaz diye bilinir, hemi de Urumeli demek Afşın Bey demektir. Afşın Bey gibiler için savaş meydanları gerekir. Sultan divanları dar gelir..." (Sepetçioğlu 2005: 10) der. Savaş meydanları, atı, kılıcı ve çerileri ile bütünlünen Afşın Bey için yüksek zümreden devlet adamlarının bulunduğu 'Divan'lar sıkıcıdır. Romanda Türk töresinin kaynaklarını ve yapıcı niteliklerini belirginleştiren Afşın Bey de alp tipinin önemli temsilcilerindedir. Savaşların yapılmadığı soğuk kış günlerinin gecelerinde ise kahramanlıklarıyla sohbetlerin ana konusudur.

Sav-Tekin Bey, Melikşah'ın anne tarafından dedesi, aynı zamanda beyliğin birleştirici güçlerinden biridir. Alpaslan'ın ölümü üzerine genç yaşta sultan olan Melikşah'ın hem sırdaşı hem yol göstericisidir. Melikşah yalnızlığını ve korkularını sadece onunla paylaşır.

Ayrıca, babası Küpeli Hafız'ın sözünden hiç çıkmayan, sözlerini "Tanrı sözü bilip" (Sepetçioğlu 2005: 97) uyan İltutmuş; Çavuldur Boyu Bey Dam'ında sohbetlere katılarak Anadolu ve Rumeli'den haberler getiren, Çavuldur baskınından sonra Akça Kız'ı ve Çaka'yı kurtaran, daha sonraları Akça



Kız'la evlenen, Süleyman Beyin Boğaç tarafından vurulacağını duyduğu an peşine düşen, güvenilirliği ile tüm beylerin sevdiği genç Türkmen Yağmur Bey; Çavuldur Boy'u Bizanslılar tarafından baskına uğradığında Çaka Beyle birlikte saklanarak kurtulan Akça Kız; Ölmezbey'in sekiz on yaşlarındaki torunu Çaka; Küpeli Hafız'ın Kutlanmış oğlu Süleyman Beye, "Malazgirt'i gördü, Bizans'ı gördü yanında bulunsun kendini nasıl bilirsen öyle bil bunu da" (Sepetçioğlu 2005: 143) dediği Ebulkasım; Ebulkasım'ın "Şuraya buraya sarılarım, eyi habercidir, tazıya benzer" (Sepetçioğlu 2005: 192) dediği ve Süleyman Beye önerdiği kardeşi Mehmed; Mansur ile dövüşerek öldüren Porsuk Bey romanın norm karakterlerindedir.

6.3. Kart Karakterler

Edebi eserlerde karşı güce ait değerlerin taşıyıcısı durumunda yer alan kart karakterler, tek bir düşüncenin temsilcileridir. *Anahtar* romanında kart karakterler değer yargılarından uzak, gelenek, görenek ve inanç sisteminin dışındaki geliştirdikleri yaşamları ile ötekileşmiş kişiliklerdir. Töresel yaşamı reddeden bu kişiler, çıkar ve sömürü gibi yozlaşmış ilişkiler ağının temsilcileri olarak siyasi otorite boşluğu arayışındadır.

Eserin kart karakterlerinden Hasan Sabbah, "cennet bu dünyada varsa işine yarar, öte dünyadaki cennetten sana ne?" (Sepetçioğlu 2005: 56) görüşüne sahip içki ve uyuşturucu ile insanları kendiliğinden uzaklaştıran ötekileşmiş kişiliği ile görüngülenir. Diğer bir kart karakter ise, Süleyman Beyin, "Hırçındı, çok içliydi; içliliğini hırçınlıkla, inatla, taşkın hareketlerle bastırıp göstermemeye çalışırdı" (Sepetçioğlu 2005: 148) dediği kardeşi Mansur'dur. Ötekileşmiş benliği ve yüceltilmiş egosu ile kendini ulaşılmaz sayan Mansur, Süleyman Beyin alınan yerlerde kendi beyliğini kurmasını ister ve bunun için de başkışıye sürekli engeller çıkarır.

Alpaslan'ın ölümünden sonra başkaldırarak "sultanlık davası" (Sepetçioğlu 2005: 23) güden Melikşah'ın amcası Kavurt Bey; Selçuklu beyleri tarafından Türk olmadığı törelere uymadığı için dışlanan, Melikşah'ın veziri aynı zamanda Hasan Sabbah'ın da arkadaşlarından olan İranlı Nizamül Mülk; Hasan Sabbah'ın kışkırtmalarına boyun eğen ve Küpeli Hafız'ı öldüren Peçenekli Balçar'ın arkadaşı Boğaç; İltutmuş'un çocukluk arkadaşı Atsız Bey romanın diğer kart karakterleridir.

6.4. Fon Karakterler

Edebi eserlerde başkışının yaşadığı ortamı somutlayan fon karakterler, "dekoratif unsur niteliği" (Aktaş 1996: 158) ile yer alırlar. *Anahtar* romanında bu görüngü ile oldukça geniş bir kişiler dünyası kurgusu yer alır. Romanda



tematik gücün ülküdeğer kısmında yer alan fon karakterler; Alpaslan'ın kardeşi Yakutlu Bey; Melikşah'ın annesi Selcan Hatun ve karısı Terken Hatun; Melikşah'ın ordu beyleri, Artuk Bey, Buldacı Bey, Çavlı Bey, Sanduklu Bey; Afşın Beyin genç savaşçıları, Çavdar Onbaşı, Elulağı Durdu, Çalık Buğday; Çavuldur Boyu yaşayanlarından Çal İmam ve karısı, Turna, İlbeyin Gökçe; Afşın Beyin annesi Anadolu kadının arketipi olan Pelit Ana ve babası Ölmez-bey; Selçuklunun genç ve yaşlı çerileri; Eymirlioğlu Baksı Bey; çavuşlar; ulaklar; Süleyman Beyin Ankyra'daki ordu beyi Tutak Bey; Terken Hatun'un oğlu Berkyaruk; Oğulcuk Baba; Selçuklu'nun yanında yer alan Hasan Sabbah'ın kışkırtmalarına karşı koyan Peçenekli Balçar ve diğerleridir.

Hasan Sabbah'ın, sürekli evine gidip geldiği Acem Kızı ve bu evdeki diğer kızlar (Zebercet, Sünbüle, Huri, Ziba); Çavuldur Boyu'nu baskına uğratan Bizanslı Ursel; Bizans'ta imparatorluğunu ilan eden Nikifor Bryennos, Nikifor Botanyates ve Mihail; Mansur'un esir ettiği Bizanslı İzak Komnenos ve kardeşi Aleksı Komnenos; Yağmur Beyin hanına gidip Boğaç'ı bulduğu Hancı Samertes vd. ise entrik kurguyu şekillendiren çatışmanın karşıdeğer konumundaki fon karakterlerdir.

7. Tematik Kurgu

7.1. Değerlere Dönüş/ Töre

Şeyleşme ve yığınlaşma/sürüleşme tehdidi karşısında insanın tek sığınağı geçmişten gelen değerleridir. Millet olma bilincinin öncelendiği bu değerler, *Anahtar* romanında töre bağlamında irdelenir. "Çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu" (Türkçe Sözlük 2005: 1396) anlamıyla millet, kolektif bilincin bir yansıması, bireysel bilincin de yansıtıcısıdır. *Anahtar* romanını var eden tematik kurgunun özünü de töreyi ifade eden bu *gelenek ve görenek birliği* oluşturur.

Sultanlığı sonrası beyler meclisini toplayan Melikşah ilk olarak töreye vurgu yapar. Onun, "Çekişme istemiyorum; sen ben kavgası yok. Selçuklu töresi ne derse ona uyula!" (Sepetçioğlu 2005: 20) emri, toplumsal birlikteliğin sağlanmasında çıkar ilişkilerine dayalı sen ben kavgalarının yaratacağı kaos ortamının olumsuzluğunu engellemeye yöneliktir. Sevilen kişilerin ölümlerinden sonra yapılan yuğ törenleri, vasiyetler, yeni doğan çocuklara ad verme geleneği, evlilik kuralları vs. eserde bahsedilen törelerden birkaçıdır. Törenin kabullerini ve sürekliliğini görüngenü düzeyine taşıyan bu ritüeller, topluluğun iç dinamizmini korumaktadır.

Türklerde ad verme geleneğinin önemine de dikkat çekilen romanda, Süleyman Bey, yeni doğan oğlunu Küpeli Hafız'a getirerek ad vermesini ister: "Oğlum" dedi. "Zor doğdu. Anasını kurtaramadılar. Gecikişim bu yüzden.



Adını verin.. mübarek kılın.." (Sepetçioğlu 2005: 98). Küpeli Hafız, çocuğun kulağına ezan okutturarak Kılıç Aslan adını koyar ve ad verme geleneğinin Türk töresindeki yerini ve önemini belirginleştirir.

Millet olma yolunda sağlamaya çalıştığı *dil birliği* ile dikkat çeken başkışı Süleyman Bey, beyliğin topraklarını genişletirken aldığı yerlerde, öncelikle dil birliğini sağlamak ister. Ana dilinde konuşmayı özgür kılmasına rağmen, resmi dilin Türkçe olduğunu ve buna uyulması gerektiğini de açıkça belirtir:

"İkonyumlular açıkca duysun ki: Herkes kendi dilinde konuşacak, kendi dilinde inanacak. Kimse kendi dilini konuşup kendi dinine inanıyor diye kınanmayacak, hem de suçlanmayacak. (..) Bana işi düşen benimle konuşan yerlisi yabancı da benim dilimde konuşacaktır" (Sepetçioğlu 2005: 147).

Süleyman Bey tarafından Sultan Melikşah'ın buyruğu olarak ilan edilen bu emirler, beyliğin dil ve inanç (duygu) özgürlüğüne verdiği önem kadar bir milletin resmi dilinin de olması gerektiği bilincini aşılır.

Ersagun Bey de Çavuldur boyundan Çaka'ya, "anandan öğrendiğin dil senin törendir" (Sepetçioğlu 2005: 207) diyerek kendilik bilincinin oluşmasında anadilinin önemine vurgu yapar.

Ataların dilini konuşmakla kendiliğin korunmuş olacağı gerçeği anadilde gizlidir. Anadil, "insanları ve çağları birbirine taşıyan niteliğiyle önemli bir kendine dönüş izleğidir" (Korkmaz 2004: 151). Tek boyutlu insanların insani olandan uzaklaşarak ötekileşmesi eserde "kör arı nasıl uçuyorsa bunlar da öyle. Ver atını ver dünyalığını sal babasının üstüne; gözünü kırpmadan vurur" (Sepetçioğlu 2005: 232-233) şeklinde tanımlanır.

Anahtar'da kendine ve değerlere dönüş, töreler/gelenek ve görenekler ışığında açıklanır. Kişilerin kolektif bilincini temsil eden bu ritüeller, geçmişten geleceğe taşınan kendilik bilinçlerinin birer göstergesidir. Törelerin gerektirdiği şekilde yaşamayanlar ise ötekileşmiş boyutuyla varlık bulur.

7.2.Yalnızlık

Yalnızlık, bir içe kapanma halidir. Kalabalıklar arasında bile yalnız olma hali, bu içe kapanmanın bir sonucu olarak bildirişim eksikliğinden kaynaklanır. Romanın başkışısı Süleyman Bey iç ve dış tehditler arasında sıkışıp kalır; çaresizliği onu yalnızlığa sürükler. Çevresiyle, özellikle de kardeşi Mansur ile bir türlü kuramadığı iletişim, onu dışarıya karşı kapalı bir insan yapar:

"Küpeli Hafız gibi birinin kendine lazım olduğunu düşünmeden edemedi; çevresindekileri bir bir gözden geçirdi. (..) "Ah.. ah Mansur ne olurdu hırsı tamahı bıraksaydın soyha; kin ne oluyor hay ocağı batası, hem de kime? Şimdi el ele veredydik, şimdi benim aklımın ermediğini sana danışsaydım, senin gücünün yetmediğine ben koşsaydım..." (Sepetçioğlu 2005: 188).



Sıkıştığı anlarda danıştığı, yol göstericisi Küpeli Hafız'ın yokluğu/ölümü onu büsbütün tek başına bırakır. Mansur'un asi ve bencil oluşu, danışabileceği yardım alabileceği birini bulmaktaki güçlüğü artırır. Duygu ve düşünce yapısındaki ortak değerlerin azalıp kaybolmasına değin varan bu yalnızlık, giderek bireysel ve toplumsal anlamda yalıtılmış birey görüngüleri ortaya çıkarır. Dolayısıyla iletişimsizliğin yarattığı çatışkı ile başkışı, toplumdan ve doğadan uzaklaşarak izole olur. Roman sonunda bir kez daha yüzleştiği yalnızlığını, "Tanrım... Ne kadar yalnızımışım... ne kadar sevememişim.." (Sepetçioğlu 2005: 291) şeklinde dile getirirken o güne değin fark edemediği, çevresi ve kendisine olan yabancılığına tanıklık eder:

"Ürperdi. Bunca zamandır, Urumeli'ni bu baştan o başa arşınlarken neden yalnızlığını duymamıştı peki? Güneş? Halep'in güneşi de yabancıydı; kendisi için olmadığını anladı. Dünya ıslak bir at gözü gibi daralmış olmalıydı; herhal onun için güzel. Kaç para eder?" (Sepetçioğlu 2005: 291).

Devlet olma biliciyle çıkılan yolda hiçbir engel ile karşılaşmak istemeyen Süleyman Bey, yaşanan olumsuzluklar sonrası hayal kırıklığına uğrar ve tüm bunların ne için olduğunu sorgular. Kardeşinin öldürülmesine değin varan bu süreç, şimdi'de de kendisini yalnızlığı ile baş başa bırakır. "O gündenden sonra nereye gitse ne yapsa yalnızlıktan kurtulamayacağını hisseder" (Sepetçioğlu 2005: 279). Dünyayı aydınlatan güneşin bile yabancı olduğu bu yaşam ona saçma gelir.

Romanda Alpaslan'ın ölümü üzerine genç yaşta beyliğin tüm sorumluluğunu üstlenen Melikşah, omuzlarına yüklenen bu ağır yükün altında yalnız kaldığını düşünür. Ailesini ve beyliğini korumak, yüceltmek ve genişletmek düşüncesinin yanı sıra iç ve dış düşmanların varlığı ona, içinde bulunduğu durumu anlatamama ve anlaşılammama korkusu yaşatır. Bir tür iletişim sorunu olan bu varoluş durumu karşısında Melikşah, çoğu zaman içine kapanır, yalnızlığına döner. Sultanlığının ilk dönemlerinde hissettiklerini dedesi Sav-Tekin Beye açmak ister:

"Sen de otur artık Sav-Tekin" dedi. "Dede torun gibi konuşalım. Belki bir daha fırsat bulamayız. Sav-Tekin Bey itiraz etmedi. Melikşah'ın se-sindeki yakınlığın, yalnızlığa benzediğini sezinlemişti. Alpaslan'ın ölümünden beri böyle bir yalnızlık, sık sık kendi gözlerinde de fıskırarak kadar zorlamıştı, bu yüzden oturdu" (Sepetçioğlu 2005: 26).

Acısını ve korkusunu hissettirmemeye çalıştığı an'lardaki yalnızlığını dedesi Sav-Tekin'le paylaşan Melikşah, onunla "beraber olmak; çadırın, bütün ihtişamına rağmen çadırın, kıl dokumalarında, ipek yumuşaklığında tek başına kalmamak" (Sepetçioğlu 2005: 34) ister. Alpaslan'ın ölümünden sonra yalnızlığı ile yüzleşen ve belirsiz bir geleceğin yarattığı kaygı ile bunalan de-



desi Sav-Tekin'de, Melikşah ile aynı durumdadır. Sav-Tekin'in olmadığı anlarda çadırına çekilerek içine kapanan Melikşah, yalnızlığıyla baş başa kalır:

"Sav-Tekin çıkar çıkmaz Melikşah kıl dokumalarla ipek yumuşaklığının, koyun sürüleri ve ipek böcekleri bakışlarında hayvanca bir vurdumduymazlık içinde kıvr kıvr kıvrınmağa başladığını; uçsuz bucaksız yeşili yolunmuş sarı bir düzlükte ağırdan, ağlamaklı, ürküntülü bir yuğ töreninin yalnızlığıyla çadıra doluştuğunu; çadırı alıp bir yerlere, Merv'e mi, Ceyhun'a mı yoksa daha ötelere, gerilerde karaların büyük dağlar halinde denizlerle birleştiği bir yerlere mi artık bilmiyor öyle bir yerlere alıp götürür gibi olduğunu hissetti. Yalnızlıktı bu, farkındaydı, bir sultanın yalnızlığı böyle oluyordu demek" (Sepetçioğlu 2005: 34).

Eserin norm karakteri durumundaki Melikşah, yalnız kaldığı anlarda farklı yerlere, yaşantılara ve zamanlara içsel yolculuklar yapar. Bir topluluğun lideri/sultanı olarak yetke gücünü temsil etse bile insani bir varoluş durumu olan yalnızlığın ne demek olduğunu farkındadır.

7.3. Ölüm

İnsanlar için trajik bir yaşam gerçeği olan ölüm, yazgısal bir sürecin tamamlanması, son bulması olayıdır. *Anahtar* romanı, Alpaslan'ın zamansız ölümü/öldürülmesi sonrası yaşanan sonsuz acıların anlatımı ile başlar. "İnsanı tehdit eden en büyük mutsuzluk, zamanından önce gelebilecek bir ölümdür. Tamamlanacağı yerde yaşamı parçalayan bir ölüm" (Geçtan 1999: 169) ile yüzleşen Sultan Melikşah ve beyleri, bu ani ölüm karşısında dünyayı yaşamaz olarak algılar: "Direği kopmuş bir dünya (..) nefes alınacak, gülünüp dört nala at sürülecek bir dünya değildi artık; dünyanın nefesi yoktu, rengi uçmuştu, sesi kesilmişti" (Sepetçioğlu 2005: 6).

Onlar için dünya, geçmişte sultanlarıyla birlikte dört nala at sürdükleri bir mekan olmaktan çıkmış, bugünde yerini mitolojik anlamıyla "direği kopmuş bir dünya"ya bırakmıştır. Alpaslan'ın varlığı ile varolan ve anlam kazanan dünyanın "nefes", "renk" ve "ses" kavramlarıyla öncelenen canlılığı, yaşam ile eşdeğerdir. Bu kavramların olumsuzlanması ile yaşam, yerini ölüme, karanlığa terk eder. Ölümü ile birlikte yaşanan mekan ve zaman da canlılığını yitirmiş edilgin bir hal almıştır. "Direği kopmuş bir dünya" algısı, yaşanan yerin ve zamanın sultanları üzerine kurulu olduğu düşüncesinden kaynaklanır. Direk, sağlamlılığı ifade eder; sağlam, güçlü ve tek güvenilir olandır. Güvenilen güçlü bir dayanağın yıkılması anlamına gelen direğin kopması, dünyanın bir kaos ortamına dönüşecek olması korkusunun ve gelecek ile ilgili örtük bir endişenin açılımıdır.

Beklenmeyen ölümün yarattığı üzüntüyü ve kaygıyı "babamın olmadığı bir dünyada nasıl nefes alabilirim, nasıl toprağa toprak, göğe gök diye bakırım?" (Sepetçioğlu 2005: 7) şeklinde dile getiren Melikşah, şimdi ve gelecek-



teki dünya/yaşam algısını da belirgin kılar. Dolayısıyla Melikşah için, Türk mitolojisinde yer ve yurt anlamlarına da gelen ve “beş kutsal unsurun en verimli” (Uraz, 1994: 170) olan toprak ile; sonsuzluğun, özgürlüğün ve yüceliğin ifadesi olan gök, değerler dünyasının dışına çıkarak anlamsızlaşır. Bu düşünce ölümü, kaçınılmaz bir son olarak yazgisal düzleme taşıırken çekilen acıları da hafifletmeğe yönelik bir sağaltım aracı olur.

Romanda Genç Melikşah’ın beyliği devlet yapma aşamasında hissettiği çaresizlik, buna bağlı olarak da yaşadığı yalnızlık duygusu ölüm izleği merkezli yansıtılır: “Babam, öldü. Babamla birlikte her şey öldü. Ben nasıl diriltirim o her şeyi Sav-Tekin... Savaşmak kolaydı, ordu düzmeğe kolaydı, babamın nefesi omuz başımdayken orduların üstüne varıp bozmağa kolaydı” (Sepetçioğlu 2005: 28-29).

Genç olmanın yarattığı tecrübesizlik ve beylik sorumluluğunun ağır yükü altında hissedilen kaygılar, güven ve güç duygusunun eksikliği ile yoğunlaşır. Babasının ölümüne hazırlıksız yakalanan Melikşah, içinde bulunduğu ruh halini dedesinden başka hiç kimseye anlatamaz. Çünkü o, artık dayanıklılığı, gücü ve birleştiriciliği temsil eden bir sultandır. Ölümün kaçınılmazlığının farkına varmakta gecikmiş bir gencin saflığını taşımasına rağmen güçsüzlüğünü göstermemek zorundadır. Fakat dışarıya karşı maskeleydiği bu acılı genç yüreğini sürekli yanında taşımak zorunda olduğunu da bilir.

Sav-Tekin, kızı Selcan’a Melikşah’ın verdiği mektubu götürürken yaşamın tüm yorgunluğunu bedeninde hisseder. Bu yorgunluk ona, yaşlandığını fark ettirir ve ölümü hatırlatır: “Alpaslan bile olsa ölüm derlenip toparlanmağa olmalıydı, böyle döklüm döklüm dökmek olamamalıydı” (Sepetçioğlu 2005: 37). Ölüm karşısındaki bu düşünceler, yaşamı anlamlı kılmaya yöneliktir.

Küpeli Hafız da Sav-Tekin’e, “hata yolundasın, Alpaslan da ölür, bir nice Alpaslan daha ölür” (Sepetçioğlu 2005: 39) diyerek ölümün insanlar için kaçınılmaz bir son olduğunu hatırlatır ve “büyük ölümler büyük unutuş ister hay yiğit, yoksa o büyük ölünün sahibi yaşayamaz” (Sepetçioğlu 2005: 40) öğüdü ile onu, ‘unutma’nın sağaltıcı gücüne çağırır.

Anahtar’da, ülküdeğeri temsil eden kişiler ölümü, inançları gereği kaçınılmaz bir son olarak algılar. Fakat, sevdikleri kişinin beklenmedik bir şekilde öldürülmesini kabullenemezler. Alpaslan’ın bıraktığı yerden devam edilmesi gerektiği inancı, acılarını dizginler ve artık ölüm onlar için bir motivasyon aracı olur.

Romanın karşıdeğerini temsil eden kişiler ise ölümü, yok sayar. Onlar için insanların ölümsüzlüğü söz konusudur. Özellikle ötekileşmiş kişiliği ile romanın kart karakteri konumundaki Hasan Sabbah, “bizde ölüm yoktur. Cennetimiz gibi hayatımız da dünyadadır. Biz inananlar ölmez, onlara ölüm



yoktur” (Sepetçioğlu 2005: 58) der. Dünyaya aşırı bağlılığın ve kişisel çıkarların ön planda olduğu bu söylem ile Hasan Sabbah, taraftarlarına sanki hiç ölmeyecekmiş gibi bir düşünce aşılamaaya çalışır. Kendini Tanrı olarak konumlandırır. Onun, “yapay cennet” (Korkmaz 2004: 20) vaadi, İslam inancının ölüm, Tanrı ve cennet anlayışını yıkmaya yöneliktir.

Ötekileşmiş bir insanın sloganik söylemleriyle varolan Hasan Sabbah, insanların beynini yıkayarak kendilik bilincini ve inanç sistemini yıkmak amacındadır. Balçar’ın, “dedem Demirci Baldur öldüğüne göre ölüm vardır. Babam Kegen Bey de öldüyse ölüm olduğu içindir” (Sepetçioğlu 2005: 62) şeklindeki ölüm farkındalığına karşı Hasan Sabbah, inanmak ve inanmamak arasında sıkışıp kalan Balçar’a, “boza” (Sepetçioğlu 2005: 63) dediği, içine, “beng otu karıştırılmış, hem de kenevir filizlerinin suyunu” (Sepetçioğlu 2005: 63) içirir. Amacı Balçar’ı kendine yabancılaştırarak bilincini silmek ve “içinde taşıdığı vahşi’yi uyandırmak” (Korkmaz 2004: 101)’tir.

Ölüm olayındaki bu iki farklı algılanış biçimi, dramatik aksiyonu şekillendiren çatışmanın bir sonucudur. İslami düşünce ve onu reddediş merkezli bu ikilik, *kendi* ve *öteki* çatışmasını da açılar niteliktedir.

Sonuç

Mustafa Necati Sepetçioğlu, aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan Türk milletinin roman dünyasındaki görüngü düzeylerini toprağın vatana dönüşüm sürecinde belirginleştirir. Kolektif bilincin bir yansıması olan tarihi, romanın sonsuz evreninde yeni’leyen yazar eserinde, öze dönüş ve bağlılık amacına hizmet eder.

Bireysel ile toplumsal olanı birleştirerek aynı potada eritmeyi başaran Sepetçioğlu, tarihi verilerden hareketle siyasi, sosyal ve kültürel yapılanmanın analizini yapar. Milli romantizm ile tarihi malzemenin sentezlenmesinden doğan *Anahtar*’da Malazgirt ile girilen kapının anahtarını, öze ait değerleri temsil eden kişilere emanet eden Sepetçioğlu, tarihi gerçekliği, roman dünyasında yeniden kurgular. *Anahtar* romanının temel etimonunu oluşturan kişi, kavram ve simge düzeyindeki çatışmalar, milli birlik ve bilinci öncelemektedir.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1996), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- Argunşah, Hülya (2002), “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz, s.440-449.
- Campbell, Joseph (2000), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kbalcı Yay.



- Çelik, Yakup (2007), "Tarih Roman İlişkisi - Tarihi Romanda Kişiler", *Turcology in Turkey*, Szeged, s.107-121.
- Geçtan, Engin (1999), *Varoluş ve Psikiyatri*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- Gögebakan, Turgut (2004), *Tarihsel Roman Üzerine*, Ankara: Akçağ Yay.
- Korkmaz, Ramazan (1997), *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Korkmaz, Ramazan (2004), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Türksoy Yay.
- Korkmaz, Ramazan (2007), "Romanda Mekanın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan)*, Ankara: Grafiker Yay. s.399-415.
- Kumsuz, Nurkal (2006), "Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Eserleri", *Erciyes*, S.345, Eylül, s.17-18.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (2005), *Anahtar*, İstanbul: İrfan Yay.
- TDK (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Uraz, Murat (1994), *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Düşünen Adam Yay.
- Yavuz, Hilmi (1977), *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Ankara: Bilgi Yay:

