

Çatı Romanında Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi

Ramazan KORKMAZ*

ÖZ

Sanatın özü soyutlamaya dayanır. Sanatçı, herkesin günü birlik endişelerle körleştiği dünyayı yeniden kurarken, onu kendine mahsus bir tarzda dönüştürür de. Ne var ki en yüksek duygular, doğrudan kendisi olarak değil de daima sembolik ve simgesel düzlemde kendini ifade eder.

Çatı romanı, olay eksenli bir roman olmaktan çok, fikir ve karakter unsurunun sentezleyici olduğu bir roman yapısı içerir. Roman başkışisi Osman Beyin olgunlaşma süreci, aynı zamanda Kayı Aşireti'nin kurduğu beyliğin bir cihan devletine dönüşme potansiyeline de gönderme yapar. Yazar, güçlü nedensellik bağlarıyla kurguladığı romanın entrik kurgusunu; sembolik söylemin yoğun değer aktarımı ile daha da zenginleştirir.

Sepetçioğlu, Çatı adlı romanında, Osman Beyin kendi çağındaki bireysel yaşam serüvenini yatay boyutta; tarihsel olan ile zamanla değişmez olan'ın da dikey boyuttaki sembolik anlatımını yapar. Böylece roman, geçmiş-hal ve gelecek üçlüsünün üst üste kesiştiği simgesel değerler kompleksine dönüşür. Bu sembolik söylem çözümlendiğinde; toprağın vatanlaşması ve toplumların milletleşmesi süreçlerine tanık oluruz.

Bu tebliğde, Çatı romanındaki; ocak, söz, töre, mit, ulu kişi, kadın, haç, hilal, ağaç, ışık gibi kavram ve simge değerlerin, yatay ve dikey boyutlu sembolik anlamları; göstergebilim ve psikanalitik yöntemlerle çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Necati Sepetçioğlu, Yatay ve dikey boyutların sembolizmi, ocak, atalar ruhu, su, söz, töre.

ABSTRACT

The Symbolism of Vertical and Horizontal Dimensions in the Novel, Çatı

The origin of art depends on abstraction. While the artist rebuilds the world which everybody deteriorates with daily concerns he also con-

* Prof. Dr., Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi / Elazığ, e-posta: ramazan.korkmaz@emu.edu.tr



verts it into his own style. Nevertheless high emotions do not explain themselves directly, they usually explain themselves in a symbolic and iconic state.

The novel, *Çatı* contains a structure which has ideals and character's synthesistical novel rather than being an eventfull study. The adolescence process of the Osman Bey who is the novel's most important character, also refers to the potential oof the Kayı tribe to a world wide Empire. The writer enriches the intruge fiction of his novel with the symbolic explanations which he plans with the relations of cause effect.

Sepetçioğlu, in his novel, *Çatı* explains Osman Bey's individual life experiences in a horizontal dimension; and history which is not changed by time in a vertical dimension's symbolic explanation. The novel, past- today and future turns into a complex which are iconic collections. When these symbolic interpretations are solved, we witness the process of the nationalization of society and territory.

In this study, the meanings of horizontal and vertical dimensions such as association, word, tradition, myth, great individuals, woman, cross, crescent, tree, light, nation will be analyzed in terms of symbolism and psychoanalysis.

Key Words: Mustafa Necati Sepetçioğlu, phrase, symbolism of the horizontal and vertical dimensions, crescent, cross, kiln, tree, custom.

Giriş

Çatı, Anadolu'nun vatanlaşma/evleşme macerasının önemli bir bölümü olan Osman Bey dönemi ve Söğüt, Bilecik, Karacahisar, Yenisehir çevresi olaylarını içeren gelişmeler üzerine kurulur. *Kilit'te* Malazgirt Zaferiyle kesin bir biçimde başlayan bu vatanlaşma süreci; yine isim-içerik ilişkisiyle allegorik bağlantılar taşıyan *Anahtar*, *Kapı*, *Konak* serisiyle bir tür nehir roman tarzında devam ederek *Çatı'da* bütünsel bir maceraya dönüşür.

Sepetçioğlu, Osman Beyin kendi çağındaki bireysel yaşam serüvenini yatay düzlemde anlatırken; 'tarihsel olan' ile 'zamanla değişmez olan'ın öyküsünü de dikey boyuttaki sembolik söylemle gerçekleştirir. Böylece roman, geçmiş-hal ve gelecek üçlüsünün üst üste keşiştiği simgesel değerler kompleksine dönüşür. Bu sembolik söylem çözümlendiğinde; toprağın vatanlaşması ve toplumların milletleşmesi süreçlerine tanık oluruz.

Romandaki bu çok katmanlı yapı, anlatıcının ustalığını ve yaratıcı yeteneğini yansıtan önemli bir göstergedir. Zira romanda, tematik güçle karşı gücün çatışmasından doğan dramatik aksiyon, kendini en üst düzeyde ancak simgesel düzlemde açılar. *Çatı'daki* bu güçler çatışmasını olarak adlan-



dırdığımız bu yapıda Tematik güç ile karşı gücün, kişi kavram ve simge düzeyinde karşılaştıklarını, çatıştıklarını; ve bu çatışmadan dramatik yapının doğduğunu söyleyebiliriz. Çatı'daki bu çatışma durumunu, KORA Şeması (Korkmaz 2002: 273) ile şöyle gösterebiliriz;

	<i>Ülküdeğer (Tematik Güç)</i>	<i>Karşıdeğer (Karşı Güç)</i>
<i>Kişi</i>	Osman Bey, Şeyh Edebali, Rahman, Akça Koca, Kumral Abdal, Dursun Fakih, Aybüken Ebe, Mihail	Dalaman, Pir Cabbarın Ali, Acem Kızı, Veli Baba,
<i>Kavram</i>	Yurt edinme, yerleşme, vatanlaştırma, kendilik bilinci, biz, sadakat, dostluk, vefa, helal Dua, niyaz, şükür,	Şehvet, kin, bencillik, körleşmiş benlik duygusu, ihanet, kıskançlık, dedikodu,
<i>Simge</i>	Ocak, hilal, ezan, Kumral Dedenin tohumları sakladığı kurşağı, gülfidanı, demirci, bileyici, yoğurucu, ulu/bilge kişi, alp, eren, aydınlık, yürek, söz, su, Hamur yoğuran kınalı eller, tekne, kılıç, kitap,	Haç, haşhaş otu, kara barut, salya, karanlık, kir, Uyku,

Şemada görülen *Ülküdeğer*, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını; *Karşıdeğer* ise, sanatkarın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların varlık alanını temsil eder.

Bu iki ana değer, anlatısal yapılarda üç farklı görüntü seviyesi oluşturarak kendini gerçekleştirme olanağı bulur. Edebi bir eserde bu değerler; eyleyen olarak *kişi*, düşünsel anlamda *kavram* ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme, anıştırma ve çağrıştırmaya bağlamında *simge* olarak karşımıza çıkarlar. Bir anlatıdaki *kişiler düzlemi*, görünen eyleyenler dizgesidir. Anlatının gizini eylemleriyle var kılmaya, kurmaya ve geliştirmeye çalışırlar. Onların insan olarak görünüşleri, en alışılmış ve en çok benimsenmiş olan bir tavrın yansımasıdır.

Arka-palan kültürü zayıf sıradan bir okuyucu, yaşamın sürekli kişiler düzlemindeki basit öykü kısmı ile ilgilenirken, varlık, kendisini orta düzeyde kavram ve derin boyutta ise, simge konumunda açıklamaya, gerçekleştirmeye çalışır. Bu bakımdan anlatı türlerine ait "metinlerin okunması"nda, kuru bir olay dizgesinden çok, bu dizgelerden doğan değer duygusuna ve bu değer duygusunun simgesel öne sürümlerine dikkat edilmelidir.



Bir Korunak ve Birlik Sembolü Olarak Çatı

Buradan hareketle *Çatı* romanının, ilk planda kişiler düzlemleri bir anlatı gibi görünmesine rağmen yoğun bir semgesel anlatı perspektifine sahip olduğunu ve bizi görünenin ötesindeki derin anlamlara davet ettiğini söyleyebiliriz. Romanın adından itibaren başlayan dikey boyutlu sembolik söylem, bütün anlatı boyunca devam eder. Rene Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi* adlı eserinde; yatay boyutun varoluşun belirli bir derecesini, tali olanı ve dikey eksenin ise varlığın bütün mertebelerini birleştiren bütünsel bir değeri temsil ettiğini söyler (Guenon 2001: 42). *Çatı*, yatay boyutta, bir evin korunaklığını, kendilik örüntüsünü tanımlayan/ tamamlayan bir sözcük olsa da Kilit, Anahtar, Kapı ve Konak bağlamında düşünüldüğünde; Türk milleti için Anadolu'nun güvenli bir ev'e dönüşme öyküsüne gönderme yaptığı hemen anlaşılır. Gaston Bachelard, gerçek bir kozmos olarak tanımladığı evin, kalımlık değerleri ve düşleri yaratan bir yapı olduğunu söyler ve çatının fiziksel korumadan çok, düşleri barındıran fenomenolojik işlevine özellikle vurgu yapar (Bachelard 1996: 43). *Çatı*, işte böyle derin yapıdaki semgesel anlamıyla karşımıza çıkar; Anadolu toprağı, Türkmen aşiretleri için artık bütünleştirici, koruyucu bir çatı olmaya başlamıştır. Yerin ve göğün sınır noktalarını ayıran çatı, evin tüm bireylerini aynı ülkeler etrafında toplar, bütünleştirir ve aklın refakatinde geleceğe yöneltir. İçten, kararlı ve güvenli niteliğiyle geleceğe böylesi bir ülküsel yönelmişlik durumu, toplulukları gerçek anlamda millet yapan özsel değişimlere vurgu yapar. Akılla kurulan bu güvenli çatı altında, doğacak yeni bir medeniyetin tohumları atılacaktır.

Atalar Ruhunun Barınağı; Ocak Kültü ve Yüce Birey Arketipi

Romana bu açıdan bakıldığında ilk dikkatimizi çeken simgelerden biri de "ocak"tır.. Kumral Dede Ocağı ve Şeyh Edebalı Ocağı olmak üzere geçen bu simgenin asıl çıkış noktası ise Horasan'daki Yesevi Ocağı'dır.

Ocağın sözlük anlamı;

- Ateş yakmaya yarayan, pişirme, ısıtma, ısınma vb amaçlarla kullanılan yer;
- Isı vererek üzerine veya içine konulan maddeleri ısıtan, pişiren, kaynatan, eriten araç veya alet,;
- Kahvelerde, kuruluşlarda çay, kahve yapılan yer; yer altında veya yer üstünde cevher çıkarılan yer;
- Aynı amaç ve düşünceyi paylaşanların kurdukları kuruluş veya toplandıkları, görev yaptıkları yer; ev, aile, soydur.

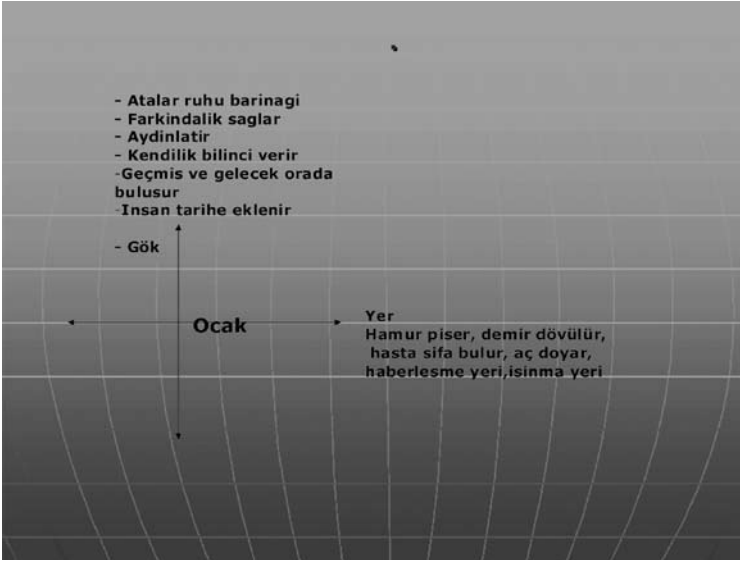
Ancak burada sözcüğün düzenlamalarından çok, semgesel bir derinlik kazandığını görüyoruz. Osmanlı devletinin kuruluş dönemlerinde ocakların, kurucu toparlayıcı bir işlev üstlendiğini özellikle belirtmemiz gerekir. Kum-



ral Dede Ocağı'ı, halkı etrafında toplar, aydınlatır, yönlendirir, ümit aşılır, haberleşmeyi sağlar; “-Kumral Dede Ocağı için- hastası, yaşlısı, genci, gavuru, Müslümanı ayırt edilmeden; yoksulu, zengini, dervishi, şeyhi, kölesi, efendisi bir tutulup ocağın her uğrakçısı yeme içme bekleyecekti bütün kış” (s.56).

Görüldüğü gibi, romanda Kumral Dede Ocağı/Tekkesi, kimseyi ayırt etmeden kucaklayan, doyuran bir sığınak gibidir. Yapılan hizmetlerden hiçbir karşılık da beklenmez.

Ancak ocak, yalnızca pratik yaşamı yönlendirmekle kalmaz aynı zamanda yeri ve göğü, geçmişle geleceği de şimdi'de bütünleştirir, birleştirir;



Ocak, genel anlamıyla atalar ruhunun toplandığı yerdir. Yani geçmiş orada'dır, yanibaşınızda'dır. Ateşin yandığı yer soyun devam ettiği yer'dir. Ocağın tütmesi, bir yaşam belirtisidir. Geçmiş zamanlar; bütün deneyimleriyle bu ocakta barınır ve şimdinin pratik ihtiyaçlarına cevap verir. İnsan tarihselliğini, atalar ruhunun barındığı yer'de kavrar. Ocağın sönmesi, topyekün bir tükenişi imler. Bachelard, insan gittiği her eve ocak tanrılarını da beraberine götürdüğünü söylerken ne kadar haklıdır (Bachelard 1996: 33). Doğrusu romanda Kumral Dede ve Şeyh Edebalı birlikte Yesevi Ocağı'ndan aldıkları ateşi söndürmeden ve çoğaltarak yeni evleri Anadolu'da da yakmaya çalışmaktadırlar. Ateşin sürekli yandığı bu ocak; soğukta ısı, karanlıkta ışık, acıkınca yemek ve korkulu zamanlarda umuttur. Bu nedenle Osman Bey de her içi daraldığında Şeyh Edebalı veya Kumral Dede ocaklarını ziyaret



ederek ferahlamaya çalışır; “Osman Bey kaynatasının hep az önceki gibi konuşmasını istiyordu; gelecek günleri, gelecek günlerin de ötesini, bilinmeyi ni anlatmasını, bugüne gelmesini arzuluyordu. Bugün yorgunluktu sadece, bugün gerçektir. (..) Halbuki gelecek sürülmemiş çayır gibiydi” (s.118-119).

Edebali, kişisel olarak yatay düzlemde Osman Beyi bilgi ve deneyim boyutuyla tamamlayan, “sağduyu ve aklı başında gerçeğin sözcüsü” yönüyle bir norm karakterdir (Harvey 1988:189); “Zaman değişiyor oğul Osmanım” dedi, Zaman değişiyorken bizim de değişmemiz şart.) Bu (..) zaman yürüyüp giderken geri kalma demektir. (..) Ama sen durdun, Karacahisar’a çakılı gibisin. Senin durmanla zaman durmaz ki oğul” (113-114). Edebali burada, roman başkişisinin iç aydınlanmasını sağlayan, onu geleceğe yönelten bilge bir danışman gibidir. Vak’a zamanındaki işleviyle Edebali, romanda derin hakikatlerin gün ışığına çıkmasına ve daha anlaşılır bir şekilde hedef kitleye ulaşmasına yardımcı olur. Ancak Edebali, dikey boyutta insan-ı kamil, ermiş, veli veya daha derin psikanalitik boyutuyla da atalar ruhunun görünümü olan “yüce birey arketipi”ni simgeler. Bilinçaltı üzerine kapsamlı çalışmalar yapan Jung, arketipleri, ortak bilinçdışı oluşturduğu yapısal öğeler, diye niteler (Jung 1997: 30). İnsanın tinsel doğumları için birer hareket kodu olan arketipler, ortak bilinçdışı biriken mitik enerji birikimini *şimdileştirme/ güncelleme* ve derin bilinçdışı akıntılarını arketipsel semboller aracılığıyla bilince taşıma işlevleriyle öne çıkarlar.

Edebali, ‘olay zamanındaki şimdi’nin pratik sorunlarını çözen, iyi bir danışman ve yol gösterici konumuyla, yatay düzlemde sıradan bir tekke şeyhi görünümünde iken; derin boyutta atalar ruhunun barınağı olan bir tinsel mekân’dır. Geçmişin barınağı sayabileceğimiz ulu kişi, bir bakıma mitik enerji kaynağıdır. Osman Bey, bu mitik enerji kaynağına her dokunduğunda, başlangıçların kutsal ve yapıcı enerjisine yeniden kavuşur. Görüldüğü gibi, ocak kültü ve bu kültürün merkez imgesi olan insan-ı kamil ya da yüce birey arketipinin romanda böylesine yaşamsal etkinliği vardır. Yazar Bileyici Baba’nın Aşiret Gelini’ni ile konuşurken söyledikleriyle bu duruma daha da açıklık kazandırır; “Osman Bey, bu ocağa dayanır; Osman Beyi bir beden sayarsan, bedeninin içindeki canı da bu ocak olarak bellemelisin” (67).

Bu ocakta;

- Hamur pişer
- Demir dövülür; kılıç olur/alet olur
- Hasta, şifa bulur
- Aç doyar/çıplak giyer
- Bilgi verir
- Umut verir



- Geçmiş ve atalar ruhu orada barınır
- İnsan tarih'e orada eklenir
- Kişi (ler) kimlik ve aidiyet bilinci kazanır.

Ocağın merkezinde ise Şeyh Edebali ve Kumral Dede vardır. Bunlar da Ahmet Yesevi'ye bağlıdırlar. Yer (yatay eksen) ve gök (dikey eksen), ezel ve ebed merkezi noktada, yani insanda birleşir ve açığa çıkar. Bu gizemi açığa çıkaran merkezi nokta, aynı zamanda insan- kâmil'i simgeler. Kesretin içerdiği tuzakları sabırla aşan ve merkezin mükemmel dengesini temsil eden insan-ı kâmil için tüm zıtlıklar aşılmıştır (Guenon 2001: 50); o, kaosun içindeki kosmostur. Temel düzenleyicidir. Şeyh Edebali, Kumral Dede ve yönlendirici bir imge olarak yer alan Ahmet Yesevi'nin "Müslümanı/gavuru", "göçeri/konarı" ayırım yapmadan herkesi kucaklaması, yatay boyuttaki günlük ayrımların ötesinde insanın özündeki "vahdet"i görmelerinden kaynaklanır.

Biçimlendirici Etkinlik Olarak Yoğurma ve Pişirme

Şeyh Edebali ve Kumral Dede'nin tekkeleri; yürüyen, üreten, işleyen, savaşan, fetheden dinamik bir ocak kültürü ile karşımıza çıkar. Dünyayı hem maddi olarak hem de manevi anlamda burası besler, doyurur ve dönüştürür. Nitekim romanın hemen başında, aniden bastıran kış'ın telaşı ile şehriye ve erişte yapımı için topluca bir hamur yoğurma sahnesinden uzunca (s.55-63) bahsedilir; "İlk hamur unlu, topaklı kaba pütürlüydü. Yenleri dirseklerine sığalı kızların ak bilekleri bu unlu topaklı hamuru inceltmede zorluk çekiyordu. (...) Bu arada teknede kıvamına gelen hamura yumurta sarısı da katılmış bir iki yoğrulduktan sonra gülsuyunda incelmış çam balı ile revaklanmıştı" (s.57).

Hamur yoğrulmasına yazarın özel bir önem atfettiğini görüyoruz; una su konur, yumurta sarısı, karanfil ezmesi, ilk süttten kömüş kaymağı katılır, "çam balı ile revnaklandırılır". Sonra kınalı parmaklar bu hamuru özenle ama daha çok tutkuyla yoğurur. En önemlisi de "kıvamında pişirmek"tir. Burada yoğrulan, kıvamını bulan, pişen yatay boyutta has buğday unundan yapılan ekmektir. Ancak Kumral Dede Ocağı'ndaki günlük bir iş gibi görülen bu çabanın, tematik kurgusu bütünsel anlamda düşünüldüğünde çok daha derin anlamlara gönderme yapan sembolik bir eylem olduğu görülür.

Günlük rutinin yatay çizgisi, sembolik içeriğiyle daha derin bir anlama dönüşür. Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*'de "Hamur üzerinde yapılan her tür iş, gerçek anlamıyla olumlu, gerçek anlamıyla devindirici bir maddesel nedinin tasarlanmasına varır" (Bachelard 2006: 124) der. Çatı romanında, homofaber nitelikteki insanın nesnelere üzerindeki bu tarz (yoğurucu/karıcı/yapıcı) bir etkinliği, onun iç dünyasını, hayallerini, gelecek tasarımlarını ve bek-



lentilerini de içeren yansıtıcı bir düşünceye bağlanır. Nitekim Kendigelen Kız, hamur yoğururken sembolik anlamda bir düşünceyi de biçimlendirmek ister; “Hiçbir şey demeden dövülmüş karanfili yumurta akıyla çırpılmış çambalıyla karışan kömüş kaymağına (..) serpeledi (..) bir güzelce çırpıtı karışığı yeni baştan. Töre Gelin’in açtığı hamura yavaş yavaş döktü ‘Günü vakti gelecek, hepsi işte böyle karışacak’ dedi “Karışıp çırpılacak, ayrıt edilemeyecek. Yeter ki, hamur kıvamında sağlam olsun” (s.60).

Görüldüğü gibi, Kumral Dede ocağında yatay düzlemde yoğrulan hamur, yalnızca teknedeki unun ve suyun buluşması değil; emeğin, deneyimin, tutkunun ve bilginin eşliğinde kurulmaya çalışılan bir gelecektir. Orada bütün farklılıklar suyun çözücü ve birleştirici gücüyle uyuma çevrilmek istenir. Yaşlısı-genci, göçeri-konarı, zengini-yoksulu, beyi-gedası vd. bütün karşıtlıkların, bilgece bir “yoğurma” işiyle yeni ve uyumlu bir oluşa hazırladığını görürüz. Yine Bachelard, yoğurma işinin ritmik yapısıyla içsel değişimleri içeren bağlayıcı bir eylem olduğunu söylerken (Bachelard 2004: 123), tam da Kendigelen Kız’ın düşüncelerine tercüman olur; “‘Günü vakti gelecek, hepsi işte böyle karışacak’ dedi “Karışıp çırpılacak, ayrıt edilemeyecek.”

Yazarın büyük bir 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. Zaten bu ocakta iki farklı teknede hamur yoğrulmaktadır; biri genel anlamda herkes içindir; diğeri ise, daha has buğday unundandır; özenle ve tutkuyla yoğrulmaktadır;

“Tutkuyla yoğuruyordu. (..) has buğdayın has unundan olduğu belli bir hamuru öteki teknedekilerden daha özene bezene; hatta hatta öteki teknelerde olmayan bir tutkuyla yoğuruyordu. (..) gelinin kınalı parmaklarında parlayan bir ceviz koyuluğu, bükülüp hamurun kıvrımlarına girdikçe, kaldırıp hamuru çevirdikçe uzakta, çok uzakta fakat bir o kadar da yakında, can evinde bir yiğidin gönlüne yahut düşüncelerine el atıyor gibiydi” (s.58).

Has buğday unundan olan ve özel bir itina gösterilerek yoğrulan hamur, sembolik anlamda Osman Beyin ve neslinin Şeyh Edebalı’nın elinde “özenle ve tutkuyla yoğrularak” şekillenmesi ve geleceğe yönelmesine işaret eder. Şeyh Edebalı, Osman Beyi bir tohum gibi eker, besler, büyütür ve “düşüncelerine el at(ar)”. Zira beyliğin de töresi vardır; her şey ona bağlıdır ama o da iyi yoğrulmak/pişmek/yetişmek(tirilmek) zorundadır. Çünkü Osman Beyi sadece savaşlar, toprak fethi, boylararası ilişki değil; Anadolu’ya gelen Türkmen aşiretlerinin yerleşmeleri, birbirine ısınmaları, yeni düzene alışmaları, farklılıkların uyuma dönüştürülmesi gibi temel sorunlar da beklemektedir;



“Yerleşmek şeyhim!” dedi. “Yerleşmeyi bekliyorum. Azlığız; henüz göçer yaşayan Türkmen aşiretleri bize ısınamadı. Isınıp gelenler şehrin ne olduğunu bilemiyor; yerliye alışamıyor, bizim kendi Türkmenimize alışamıyor. Ev veriyorsun komşusununkine diyor gözünü, koca bizim yüzümüzden ölmüş yerli kadını eviyle ocağıyla bir bekar Türkmenle everiyorsun, herif kadını horluyor, evin yatağını horluyor, bahçeye çardak kurup orada yatmağa kalkıyor. Giyim kuşam bir dert, yol yordam ayrı bir dert. Asıl korkum....” (s.123).

Bütün bu yerleşme, kaynaştırma ve ortak bir amaca yönelik birleştirme gibi çetin sorunların üstesinden başarıyla gelebilmesi için Osman Beyin iyi yöğrulması ve kıvamında pişirilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde adil ve güçlü bir devlet yapısı kurulamayacaktır. Nitekim Osmanlı devletinin 650 yıllık ömründe böylesine sağlam temellere dayanan “iyi yöğrulmuş ve kıvamında pişirilmiş” kurucu bir eylemin katkıları vardır.

Yesi'nin Misyonunu Aşıl原因an Tohumlar

Kumral Dede, Yesi'den kuşağına sakladığı çiçek tohumları da getirmiştir. Bunları tekkesinin civarına ekmekte ve her yıl bu türlü türlü tohumlardan yenilerini elde etmektedir. Dede, bu sembolik 'ekim' eylemiyle, bir bakıma Yesi'nin ruhunu, kokusunu ve misyonunu da Anadolu'ya taşımaktadır. 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.

Büyük medeniyetlerin ve kültürlerin beşiği olan Anadolu toprağı, bu sefer Yesi'nin misyonunu taşıyan tohumlarla canlanıp şenlenecektir. Yazar bu 'tohum ekim' işlemine sıkça vurgu yapar; Şeyh Edebali, Osman Beydeki olumlu gelişmeleri, “kimsenin güvenemediğı tohumu seçip kimsenin güvenemediğı toprağa cesaretle ekmiş, işinin ehli bir çiftçinin yeşeren tohum, filizlenen toprak karşısında duyabileceğinden de öte ürpertiler” (s.122) içinde seyretmektedir. Tohum filizlenip kök saldıkça Osman 'beyleşme'ye, Anadolu 'vatanlaşma'ya, aşiret ise 'devletleşme'ye doğru yönelir.

Nitekim Şeyh Edebali, Kumral Dede, Osman Bey ve daha niceleri, öldüklerinde de birer tohum gibi toprağa düşerler; bu sefer onların rüyası, misyonu Anadolu'da kök salmaya, çiçeklenmeye ve yeni yeni sürgünlerle birlikte meyveler vermeye başlar. Osman Bey, Pir Cabbarın Ali'sine “Köksüz ağaç tez kurur” (s.113) derken, toprağa karışmanın, kök salmanın daha derin anlamlarına atıfta bulunur. Kendi tarih ve kültür değerleriyle beslenmeyen insanlar, köksüz ağaçlar gibi topraktan yeterince besin desteğı alamadıkları için kuruyacak ve kısa sürede devrilip yok olacaktır. Bu nedenle Kumral Dede kuşağında sadece görünür çiçek tohumlarını değil, yapılacak büyük



medeniyet hamlesinde yok olmamak için kendilik değerlerini, ve Yesi misyonunu içeren tohumları da getirmiştir. Anadolu'daki varolma savaşı, yatay düzlemde basit bir yer edinme işlemi gibi görünürken, dikey düzlemde kökense bir medeniyet aşılmasına ve bir yeniden doğuşa gönderme yapar.

Bir Amaca Yönelmişlik; Çifte Su Verilen Kılıçlar ve Bileyciler

Romanda sık sık kılıca su vermekten bahsedilir. Demirin ateşte eritilerek şekillendirilmesi, fenomenolojik anlamda özsel ve keskin bir biçimde meydana gelen ruhsal değişmelere işaret eder. Gaston Bachelard, bir düş fenomenologu olarak demircilerin işini saygıyla anlatırken “demirciler ruhu”ndan bahseder ve “demiri yumuşatmak için kuşkusuz bir dev gereklidir” (Bachelard 2006: 129) der. Yatay düzlemdeki kılıç ustaları, aslında dikey boyutta, Anadolu'da inşa edilen kutlu bir rüyayı gerçekleştirecek insanların ruhlarındaki keskin ve kesin oluşu hazırlamaktadırlar. Böylesine “çifte su verilerek” çelikleşmiş iradeli insanlar ancak büyük bir rüyayı gerçeğe dönüştürebilecektir. Nitekim Rahman Gazi, bu ruhsal oluşu Mürsel'e şöyle açıklar “Kumral Dedenin erenliği benim alpliğime su veriyor (..) Babam kılıççıydı, Mürsel. (..) onun gibi kılıç yapan, onun gibi su veren dünyaya gelmez bir daha. (..) Babamın kılıca su verışı neyse ben derim ki, erenin alpın gönlüne dolduruşu da odur” (s.216-217). Burada bir terkipten de söz etmek mümkündür; cesareti ve gücü simgeleyen “alplik” ile bilgiyi ve inancı simgeleyen “erenlik”, ocakta bir kılıç gibi tavında dövülerek birleştirilmektedirler. Birinin diğeri için varlık sebebi durumuna getirilme işi, Bachelard'ın deyimiyle gerçek ve büyümlü bir dev gücü gerektirmektedir. Bu durum gerçek anlamda bir yeni bir medeniyetin kurucusu ve taşıyıcısı olacak bir tipin de ilk kuruluş dönemine gönderme yapmaktadır. Sepetçioğlu'na göre, kınından çıkmış bir kılıç gibi yalın, sade ve amaca yönelik yetiştirilmiş insanlar/alperenler, ancak bir ömre bin yıllık oluşları sığdırabilirler. Osman Bey, Akça Koca, Dursun Fakı, Gazi Rahman işte böylesine çifte su verilerek keskinleştirilmiş kılıçlar gibidirler. Hayata karşı net bir tavırları vardır ve inandıkları bir rüyayı gerçek kılmak üzere bütün hayatlarını ortaya koymuşlardır. Böylesine bir amaca kesin bir biçimde yönelmiş olmak, onların başarılarının da temelini oluşturmaktadır.

Arındırıcı Unsurlar: Su, Ateş ve Söz

Romanda tematik gücü kavram düzeyinde temsil eden Ezan sesi de yine yatay ve dikey boyutta anlam üreten bir değer olarak karşımıza çıkar. Ezan, yatay düzlemde Müslümanları namaza çağıran bir duyurudur, davettir. Lakin dikey boyutta, inanmış yürekleri ferahlatan ve tanrısal bir şevke açan bu değer okunduğunda “kafirler belinlenir” (s.265) ve kuşkuya kapılırlar, korkarlar. Oysa bu ses kaleler fethedildiğinde burçlardan okunduğu zaman; gazi-



lerin ruhlarını tutuşturan alevden bir meşaleye dönüşür, korkudan arındırır ve birleştirir. Bu dikey meşale, onları geçmişle geleceğin, yaşamla ölümün ve sonlu ile sonsuzun muhasebesini yapmaya götürür. 1292 yılının güzünde Karacahisar fethedildiğinde Dursun Fakih “kilisenin çan kulesinde ezan okur” (s.9); böylece o diyar bir vatan toprağına dönüşür. Ezan sesinin bir kimlik ve hakimiyet göstergesi olarak kullanılması, dönemdeki Türk ve İslam algısının nasıl kökensel bir senteze ulaştığını da göstermektedir.

Tematik gücü sembeler düzeyinde temsil eden, yürek, söz, su ve hamamı da, yine aynı düzlemde yorumlamak mümkündür. Kumral Dede, söz’e yani kelimaya çok büyük bir değer verir ve insanı içten değiştiren, dönüştüren büyük potansiyel bir güç olarak tanımlar. Gazi Rahman, başı sıkışıp içi daraldığında, Kumral Dede, bir avcının avını tuzağına çekmesi gibi onu tekkesine çeker ve yıkanması için hamam’ı hazırlar. Gazi Rahman çekinmektedir lakin o rahat olmasını söyler. Zira yıkanmadan kir gitmeyecektir. Uzunca anlatılan bu hamam sahnesinin genel çıkarımını Kumral Dede’nin Rahman’a söylediği “kiri su yıkar oğul, yüreği söz!” ifadesinde buluruz. Yürek elbette sözcüğün düz anlamıyla yıkanmaz. Ama tüm yaratıcı potansiyeli içinde taşıyan ve varlığın evvelinde de olan söz, onu kirlilerden, kötülüklerden ve zararlı düşüncelerden temizler, korur ve geleceğe yönlendirir. Kumral Dede, savaş meydanlarının baş edilemez aslanlarını, Rahman Gazinin deyimıyla ‘gönlüne su gibi dolarak’ söz ile terbiye eder ve kendine bağlar. “Atamız ne der ona bakarım Akça Koca! Atamızın demeleri bizim ışığımız değil midir” (s.84). Ayrıca Kadı Dursun Fakih, çelişkiye düştüklerinde diyerek, atalar ruhunun söze dönüşen yanından beslendiğini de anlatmak ister. Burada suyun ve sözün arındırıcı, doğurgan, taşıyıcı ve biçimlendirici yönüne özellikle vurgu yapmak gerekir.

Kötülüğün Ruhü

Romanda karşı değerleri simgesel bazda temsil eden “salya”, “haşhaş otu”, “kir”, “karanlık”, “kara barut” gibi sembeler ise kötülüğün sinsi ve süregen yüzünü gösteren sembelerdir. Bu sembeler, varoluş biçimini şehvet, kin, bencilik, ihanet gibi kavramlarla açımlayan karşı gücü temsil ederler. Bunların düşünce sistematiği, yaşamı olumsuzlayan güçlerden ve kendini aşmamış ben’in öfkesinden beslendiğini söyleyebiliriz. Pir Cabbar’ın Ali, Dalaman ve adamları, düşünceleriyle baş edemedikleri Kumral Dede Ocağı’nı, karanlığın içine karışıp gelerek ‘kara barut’la yok etmek isterler. Dalaman, Acem Karısı ile yasak bir ilişki yaşar ve kadın çocuğı doğuramadığı için ölür. Ayrıca haşhaş otu nasıl bilinci devre dışı bırakır ise, ihtiras ve şehvet de Pir Cabbar’ın Ali ve Veli Babanın sağduyusunu öylece devre dışı bırakmıştır. Büyük bir ermiş diye takdim edilen Veli Baba, Aşiret Gelini’ni görünce ağ-



zından “şehvet salyaları” (s.150) akmaya başlar. Karşı değerleri temsil eden kişiler, genellikle sömürücü ve istismar adıcı bir ilişki biçimini tercih ederler. Bu da bir bakıma kendilerini yok edecek süreci, yine kendi eylemleriyle hazırladıklarını gösterir.

Sonuç

Görüldüğü gibi Sepetçioğlu, *Çatı* adlı romanında, Osman Beyin kendi çağındaki bireysel yaşam serüvenini yatay boyutta; tarihsel olan ile zamanla değişmez olan'ın öyküsünü de dikey boyuttaki sembolik anlatım ile yapar. Böylece sembolün diliyle yapılan çıkarsamalar, bütün zaman ve mekanlar için geçerlik kazanmış olur. Dikey nitelikteki simgesel boyut, yatay düzlemdeki kişi ve olay merkezli anlatıya feda edilmediği sürece de bu geçerlik kendini daima korur ve anlaşılmayı bekler.

Roman incelemelerinde bu nedenle yalnızca kişi ve olay merkezli okumalar yapılmamalıdır. Dramatik aksiyonun değer derinliği en kapsayıcı olan simgesel düzlem, bizi daima, anlatının örtük ve gizemli yapısını semboller aracılığı ile bilmeye davet eder.

Kaynaklar

- Bachelard, Gaston (1996), *Mekanın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul Kesit Yay.
- Bachelard, Gaston (2006), *Su ve Düşler*, (Çev. Olcay Kunal), İstanbul: YKY.
- Guenon, Rene (2001), *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul: İnsan Yay.
- Harvey, W. J. (1988), “Romanda Sosyal Ortam (The Human Context)”, Philip Stevic, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara (1988): Gazi Üniversitesi Yay.
- Jung, C.G. (1997), *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (Çev. Engin Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2002), “Romanda Entrik Kurguyu Oluşturan Değerlerin Görüntü Düzeyleri Üzerine Bazı Öneriler”, *A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı*, Ankara: Grafiker Yay, s.271-282.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (2006), *Çatı*, İstanbul: İrfan Yay.