

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Bir Anlatım Unsuru Olarak Semboller

Abdullah ŞENGÜL*

ÖZ

Birtakım anlatım kodları olarak tanımlanan semboller, romanlara anlatım genişliği ve zenginliği katarlar. Semboller kişisel olabileceği gibi, zaman içinde kazandıkları anlamlarla geleneksel de olabilirler. Mustafa Necati Sepetçioğlu sembollerden en geniş ölçüde yararlanan romancıların başında gelir. Yazar özellikle geleneksel sembolleri kullanarak okuyucuda ortak bilinci kuvvetlendirmek ister.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Necati Sepetçioğlu, roman, üslûp, sembol.

ABSTRACT

Symbols in the Novels of M. N. Sepetçioğlu as Elements of Narration

The symbols which are defined as codes of expression add extensiveness and fertility of narration to the novels. The symbols can be personal as it can be traditional with the meaning which it has gained in the course of time. Mustafa Necati Sepetçioğlu leads the writers who utilize the symbols on a vast scale. The writer wants to strengthen the common consciousness among the readers.

Key Words: Mustafa Necati Sepetçioğlu, novel, style, symbol.

1. Giriş

İnsanın açık veya gizli duygularını, düşüncelerini, hayallerini ifade ettiği birtakım kodlar olarak tanımlanabilecek semboller bütün sanatlarda müracaat edilen bir anlatım unsurudur.¹ Bazen yüzlerce kelimeyle anlatılmaya çalışılan bir duygu veya düşünceyi sadece bir kelime ile ifade etmek mümkün olur. Bu yüzden sembolleri zaman içerisinde oluşturulan,

* Yard. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, asengul@aku.edu.tr

1 *TDK Sözlüğü*'nde sembol, "duygularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge" şeklinde tanımlanıyor (2005: 1727).



değerleri ve inançları yansıtan ve pekiştiren sistemler (diller) şeklinde tarif edenler de vardır. Paul Valéry, sembolizmi, sembol (simge) sözcüğünün bir anlamı olduğuna inanan insanların oluşturduğu topluluk olarak tanımlar. Bu yüzden sembol (imge) sözcüğünü tanımlamak, sembolizmi anlamının ilk şartıdır (Cassou 1999: 155).

2. Bir Anlatım unsuru Olarak Sembol

Duyulur, algılanabilir olanın tümünü oluşturan sembol (simge), ruhumuzun, duygularımızı yaratan nesnelere kaynaşması olarak tarif edilir. Sembolün bizi zamanın ve mekânın dışına götüren yapıntı (fiction) olduğu kabul edilir. Özellikle 1885-1900 yılları arasında başta sembolist şairler olmak üzere, birçok sanatkar tarafından “sembol” sözcüğünün farklı tanımları yapıldı. Çoğu zaman istiare ve söylence ile karıştırıldı. Oysa Mallarmè’ye göre istiare (alegori) önceden belli soyut düşüncelerin tasarımıdır.² Sembol ise bilinmezden kaynaklanır, düşüncelerin gizine ya da şairin kendi benliğinin derinliklerinden dile getirmeye çalıştığı ruhsal duruma yönelir (Cassou 1999: 295).

Bir şeyin başka bir şeye delâlet etmesi (Tekin 1999: 574) olarak da tanımlanan sembol sözcüğü, “remiz, timsal, alem, misal, alâmet” diye de bilinir. Bir söz ve ibarenin başka bir şeye ait olması diyebileceğimiz semboller birbirini takip eden mecazlar sistemi diye tarif edenler de vardır. Bazı semboller basmakalıptır. Bayrak vatanın, terazi adaletin, hilal İslâmiyet’in, haç Hıristiyanlığın sembolüdür (Tekin 1999: 575). Şiirde daha hususi sembollerin kullanılmasına karşın, tahkiyede daha ortak semboller kullanılır. Semboller objelerin kavramlaştırılmasının araçlarıdır, yoruma açıktır, insanlar sembollerini istedikleri gibi yorumlayabilirler (Türkkahraman 2000: 74). İnsan iletişiminin temelini oluşturan semboller, ferdin geleneksel jestler ve anlamlı semboller vasıtasıyla toplum içindeki hayat tarzını öğrenmesini sağlayan unsurlardır (Dolunay 1994: 151).

Sosyal değerler ve inançlar semboller vasıtasıyla temsil edilebilir. Duygu ve değerleri açıklayarak onları harekete geçirebilir. Ortak değerlerin sembolik unsurlar olarak kullanılması, ortak değerlerin daha derinliğine anlatılmasını ve kavranmasını sağlamayı amaçlar. Bu elbette dil sayesinde olur. Çünkü toplumlar dil sayesinde kendi çevreleri için önemli olan unsurları

2 Sembollerini alegori ile karıştıranlar vardır. Bu iki kavram birbirinden farklıdır. Alegori; bir düşüncenin canlı bir varlık olarak ifadesidir. Soyut (mücerret) bir fikri heykel ve resim ile gösterme. Eskiden istiare-i temsiliye denirdi. Genellikle “adalet” kavramı, gözü bağlı bir elinde kılıç, bir elinde terazi olan bir insan şeklinde gösterilirdi. Bu tür eserlere alegorik veya alegorili denir (Tekin 1999: 41).



isimlendirirler. Bu yüzden ortak kültüre ve anlayışa sahip insanlar için sembol bir buluşma noktasıdır.

Sembolik anlatım ise, bir düşünce ya da varlığı kendi dışında bir işaretle niteleyerek yapılan anlatımdır (Türkkahraman 2000: 75-76). Durkheim, sembollerin önemini anlatırken, sembollerden yoksun sosyal duyarlılık ve birliğin tehlikeli ve güvensiz olduğunu belirterek, sosyal grupların varlığının, üyeleri tarafından ortak olarak paylaşılan belirli değerlere bağlı olduğunu söyler. Durkheim'e göre semboller ortak duyuların, ortak algılayışların başlangıcıdır ve sosyal toplumlar için çok gereklidir. Durkheim, sembollerin mitolojik hakikatler taşıdığına inanır. Ona göre semboller toplumun oluşmasına ve ahenk içinde yaşamasına yardımcı olan unsurlardır (Türkkahraman 2000: 77-78). Simgeler, yalnızca başka şeylerin yerini tutmaktan ya da başka şeyleri temsil etmekten daha fazlasını yaparlar. Aslına bakılırsa, tüm yaptıkları bundan ibaret olsaydı geçerliliklerini kaybederlerdi. Semboller aynı zamanda kendilerini kullananlara, anlamlarının bir kısmını kendilerine kazandırmalarına izin verirler (Cohen 1999: 11). Bunun için "geleneksel semboller" toplumun düş gücünün bir sonucudur. Nesnel yüzlerce yılda gerçek anlamlarından simgesel anlamlarına ulaşmışlardır. Kültürel sembollerin oluşmasında ise toplumsal hafızadan daha çok, kültürel hafıza etkili olur. Simgesel bir nesne tarihî-kültürel süreçte farklı bir anlam kazanır. Edebî eserlere de bu anlamlarıyla taşınır. Bu bakımdan simgeler ister gerçek olsun, ister kurmaca (düşsel) olsun aralarındaki karşıtlığa son veren bir değiş tokuş eylemidir (Baudrillard 2002: 155).

3. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Semboller

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun eserlerinde sembollere sıklıkla yer vermesi, okuyucudaki ortak bilinci açık tutmayı ve geliştirmeyi amaçlar. Sembollerini daha çok tarihî, ahlakî ve kültürel unsurlardan hareketle oluşturan Sepetçioğlu, okuyucuda bu unsurlar üzerinde ortak duyular geliştirmek ister. Böylece okuyucu sadece tarihin hikâyesini öğrenmekle kalmaz. Kendinin bu hikâye içindeki yerini sorgular. Tarihî, kültürel ve inanç değerleri ile kendisi arasında bağlar kurmaya çalışır. Sembollerin sağladığı ortak duyular bu yönelişi kuvvetlendirir. Sembolik anlatım Sepetçioğlu'nun üslûbuna ait önemli bir özelliktir. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında yer verdiği ve birçoğu millî kültüre ait olan semboller, bir taraftan tarihi kurgulamasına yardımcı olurken; diğer taraftan anlatımına tabii ve inandırıcılık katar. Yazar bunun farkındadır. Bu yüzden romanlarında mesajları genellikle sembollerle anlatma yoluna gider.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun eserlerinde kullandığı sembolleri, geleneksel ve kişisel semboller olarak iki ana başlık altında incelemek müm-



kündür. Ancak ister geleneksel olsun, ister kişisel olsun onun kullandığı sembollerin kaynağı binlerce yıllık Türk kültürüdür. Mitolojiden, sözlü geleneğe, eski Türk inancından folklorla, halk geleneğinden klâsik edebiyata kadar geniş bir sahadan yararlandığı anlaşılmaktadır. Mekân, ses, ışık, renk unsurları, eski Türk inancı, İslamî gelenek, eşya, bitki ve hayvanlara ait varlık ve kavramlar, onun sıklıkla yer verdiği sembol unsurlarıdır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında sembolik anlatım unsuru olarak kullanılan vasitalardan en çok dikkat çekenler arasında mekânlar vardır. Bunlar daha çok mukayese yöntemiyle verilen "kale-tekke", "tekke-medrese"dir. Ona göre "kale" gücü, sertliği, "medrese" akıllı, "tekke" muhabbeti ve sevgiyi temsil eder. Tekke yürek demektir. Sevgi burada barınır: "Bizim okulumuz tekkemizdir, medresemiz tekkemiz olmalıdır" (Sepetçioğlu 2002b: 442). "Kalenin kalıntısı da yok artık... fakat tekke var! Kılınc yok demek bu; gönül var, artık gönül var demek... kitap var demek!" (Sepetçioğlu 2002b: 462). Meselâ *Yesili Hoca Ahmed* üçlemesinde Yesevî, hayata ilmi ve sevgiyi hâkim kılmak istediği için hep bu mekânlarda dolaşır. Gücü temsil edenlerden de onların mekânlarından da uzak durur. Mekânların istenilen renge dönüşmesini 'kale-tekke' karşılaştırmasında olduğu gibi 'çelik kılıç-tahta kılıç' mukayesesi ile verir: "Keskin çelik kılıçların açmak zorunda kaldığı yaraları tahta kılıç kuşanmışlar sarmalıdır ki gidilen yerlerde kalıcı olunabiline!" (Sepetçioğlu 2002b: 527).

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında mukayese, bir üslûp özelliği olarak göze çarpmaktadır. Yukarıda kısaca bahsettiğimiz karşılaştırmalardan başka "madde-mana", "tabiat-insan", "halk-devlet" gibi mukayeseler de yapılır. Anlatıcıya göre ruh arınmadıkça para zebanileşir. Sağlam bilgi, doğru düşünce ve temiz yürekli tapınma, çekirdeğin uygun topraklarda ağaçlanıp ürün vermesi anlamına gelir. Sarayın penceresinden halkı seyretmek, dalında seyredilen elma gibidir; değil tadını, rengini bile ayırt etmek zordur. Meselâ, hurmalıktaki hurma ağaçlarından birinin diğerlerinden farklı sürgün vermesi, bu sürgünlerden en gürbüz olanının üzerinde bir tek hurma oluşu, muştulanan çocuğun gelişinin yaklaştığını düşündürür. Bu tip mukayeseler, anlatıma genişlik kazandırmanın yanında, okuyucunun anlatılanları daha doğru kavramasına da hizmet eder.

Çatı, onun "Dünkü Türkiye"yi anlattığı eserlerinde güven ve sıcaklık olarak ele alınmıştır. Halkına güven ve sıcaklık verecek olan devlettir. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nda devleti temsil eden unsurlardan biri de "çadır" sembolüdür. Millet ise bu çadırın orta direğidir: "Karabudun çadırın orta direğidir. Çadırın orta direğini yıktın mı çadır başına uçar da altında kalırsın. Bunu da böyle bilesin" (Sepetçioğlu 1973: 25). *Konak*'ta ise "çadır" göçebe hayatı,



“tahta ev” yerleşik hayatı anlatan unsurlar olarak kullanılır. Söz konusu eserde devlet “konak”la sembolize edilmiştir. İçinde aşevi, hasta evi, cami, misafir evi ile bu konak gösterişli, zengin bir devleti temsil eder. Ertuğrul Beyin temelini sağlam attığı bu yapı, Osman’ın elinde konak, yani devlet olacaktır (Sepetçioğlu 1976: 272). Aynı eserde “kubbe” ise birlik ve beraberliğin sembolü olarak düşünülmüştür. Dağınık bir şekilde yaşayan Anadolu beyliklerini bu çatı birleştirecektir: “Bir kubbe şeyhim, bir kubbe, tekfurlardan, Selçuk ustalarından kalanları bir kubbe örtmeli” (Sepetçioğlu 1976: 127). *Konak*’ta üzerine çatı örtülerek millet haline getirilmeye çalışılan unsurlar, çatısı olmayan “kervansaray”a benzetilir. Sepetçioğlu’na göre sağlam duran ama yakışsız bu kapı, ancak bir kubbe ile anlam kazanabilir (Sepetçioğlu 1976: 121). Kitap onun eserlerinde bilginin saklandığı hazinedir. “Kapı” fetihtir; Anadolu’ya geçiştir. Daha doğru ifadeyle Selçuklunun Anadolu’ya girişi ve burayı yurt tutmaya başlamasıdır (Sepetçioğlu 1973b: 35).

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun romanlarında eski Türk inancına ait unsurlar daha çok Şamanların fallarında, dualarında anlamı zenginleştiren unsurlar olarak kullanılır.³ Mesela dumanlı mor alev, yıkımı; ateşin kırmızıya dönmesi, ölümü; yeşillenerek uzayan alev, bolluğu-bereketi; beyaz akça bir alevin yeşillenerek uzayan bir alevi bastırması, umudu işaret eder. Renklerle ilgili sembollerden biri de “mor” rengidir. Mor ölümün rengidir. “Mor kül” ölümün ve yasın sembolü olarak verilmiştir (Sepetçioğlu 1984: 232). Mum ışığı *Konak*’ta umudun sembolü olarak gösterilir (Sepetçioğlu 1976: 32). “Yıldırım” hızın ve cengâverliğin işaretidir.⁴ Yine eski Türk inancısında ‘yada taşı’ gücün simgesidir; Şamanların gücünü gösterdiği bir unsur olarak anlatılır.⁵ Yada taşı ve Yadacıların güçlerinin azalması eski inancın zayıflamasının sembolik bir ifadesi olarak gösterilir. Minareyi yıktırmak için orada bulunan hakanın ve onu kışkırtan örgülü şamanın minareden düşen

3 Ateşe bakıp kehanette bulunmak Türklerde eski bir görenektir. Abdulkadir İnan bir Arap müellifinden alınan şu bilgileri verir: “Türklerin büyük hükümdarlarının muayyen bir günü vardır ki, o gün kendisi için büyük bir ateş yakılır. Bu ateşe kurban sunulur ve dualar okunur. Bu ateşin üzerinde büyük alevler yükselir. Bu alev yeşilimsi renkte olursa bereketli yağmur ve iyi mahsul olacaktır; kırmızı renkte olursa savaş olacaktır; sarı olursa hastalık ve salgın olacaktır; siyah olursa hükümdarın ölümünü yahut uzak yolculuğu gösterir.” (İnan 2000: 67).

4 Türkler yıldırımını uğurlu ve Tanrı’nın iradesine bağlı sayarlar. Eski Türk inancına göre yıldırım, Tanrı’nın mesajı gibidir (Ögel 2002: 279-280).

5 Muhtelif Türk lehçelerine göre farklı söylenen “yada taşı” eski Türk inancında sihirli bir taş olarak bilinir. Bu taşla ilgili ilk bilgilere Çin kaynaklarında rastlanır. Büyük Türk Tanrısı “Türklerin cediti âlâsına” bu sihirli taşı armağan etmiş, onunla istendiği zaman yağmur, kar, dolu yağdırmaya, fırtına çıkarmaya müsaade etmiştir. Bu taş her devirde Türk kamlarının ve büyük Türk komutanlarının ellerinde bulunmuştur. İslâm kaynaklarında Türklerin bu sihirli taşına “yağmur taşı” ve “cad taşı” denilmektedir (İnan 2000: 160-161).



bir taşla ölmeleri, İslamiyet'in yayılmasının önündeki engellerin temizlenmesini düşündürür. "Heybe", dünya malı anlamında kullanılmıştır. "Dervişlerin sarığı" aynı zamanda onların kefenidir. Kefenin başlarında taşınması, dervişlerin ölümüne bakışıyla ilgilidir. "Bayrak" ve "tuğ" egemenliğin karşılığıdır. Sepetçioğlu Osmanlı devletini anlattığı çeşitli romanlarında hükümlüğün alametleri arasında "bayrak" ve "tuğ"dan başka "taht, saray, otağ, taç, sikke, kılıç, hutbe" gibi sembolik unsurlara da yer verir (Sepetçioğlu 1977: 130). *Ve Çanakkale* üçlemesinin ilkinde düşmanların saldırdığı Türk toprakları "yemlik"le anlatılır: "Bir avuç aç martının saldırdığı yemlik" (Sepetçioğlu 2006a: 11).

Türk mitolojisindeki "kült"lerden biri de "ağaç kültü"dür. Sepetçioğlu'nun romanlarında birçok yerde ağaç bir sembol unsuru olarak kullanılır. Mesela *Konak*'ta küçücük ağaç kümeleri dağınık halde yaşayan Anadolu beyliklerini anlatır (Sepetçioğlu 1976: 30). "Badem ağacının kuruması" ölüme işarettir. "Ceviz kabuğunun içindeki meyve", bilginin özü demektir. "Dervişin ceviz yemesi" bilginin özüne ulaşması anlamındadır. "Hurma" İslamiyet'i temsil eder. Aynı zamanda kitaptır, bilgidir. "Hurmaliğin yayılıp genişlemesi", Türkistan topraklarında İslamiyet'in yayılması olarak sembolize edilir. "Hurmaliğin yanması" Yesevî'nin başka mekânlara gitmesinin, ilmini ve görgüsünü artırmasının bir işareti olarak verilir. İslamiyet'in "gül" ile temsil edilmesi Yesevî'nin tekkesine giden yolun her iki tarafının güllerle donatılmış olması, Türk tasavvuf edebiyatındaki "gül" sembolünü düşündürür. Yine "gül" birçok yerde geleneksel anlatıma bağlı olarak Hazreti Peygamber'i anlatmak için kullanılmıştır. "Buğday" bilgi anlamındadır: "Ay oğul torbacıktaki yarım avuç buğday benden sana armağandır, bilesin ki, bilgi de buğdaydır. Uygun yere ekilir uygun şekilde, yolunca yordamınca ekilir ise güzel görür, bir buğday denesi başağında on olur, onbeş olur çoğalır; karın doyurur, insanı mutlu eder, gönendirir.. gönendirir de! Fakat kötü yere kötülük üzere ekilirse... yazıkl!" (Sepetçioğlu 2002b: 317). Uygun yer tekedir, medresedir. Yolunca yordamınca ekilmesi, buralarda ehil insanların elinde talebeler yetiştirilmesi anlamına gelir. "Üzüm" olgunluk ve yaşın kemale ermesidir. "Kına", adanmışlık, bağışlanmışlık, ferahlık anlamında sembolik bir unsur olarak verilmiştir. Ayrıca fedakârlığı da düşündürür (Sepetçioğlu 2004: 78).

İbrahim Şeyh *Kur'an* okurken ölür, işaret parmağı "Fetih Suresi"nin üzerindedir. Arslan Baba da Ahmed'in kulağına aynı sureyi okur. Bütün bunlar, Anadolu'nun manevî fethine vesile olacak Yesevî felsefesinin sembolik ifadesidir. "Nevruz", baharın gelişi, tazelik ve diriliktir. "Sel", kötüler ve kötüler



lükleri temizleyen bir unsur olarak anlatılır.⁶ İlahî adaletin tecelli ettiğini düşündürür. “Su” yansıma özelliğinden dolayı aynadır.⁷ Daha çok geçmiş dönem için kullanılır (Sepetçioğlu 1972: 257).

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında hayvanlara da sembolik anlamlar yüklenmiştir. “Akkuş”, tazelik, doğum, hayat anlamında kullanılmıştır. “Karakuş” güz ve hazanı (ölümü); “baykuş” uğursuzluğu anlatan bir sembolik unsurdur: “... derken ağacın birinden bir baykuş öttü, bastırdı yaralı İngiliz, örnekledi sözünü: ‘İşte uğursuzluğun sesiydi.. öttü’” (Sepetçioğlu 2006b: 265). “Kuzgun”, son, nihayet bildiren unsurlar olarak düşünülmüştür. “Ak başlı ak kuyruklu ala kartal”, “güvercin” haber, işaret demektir. “İshak kuşu” ve “Turgay kuşu” *Yesili Hoca Ahmed*'te güzel haber veren unsurlar olarak düşünülmüştür. Aynı eserde “deve” dostluğu, “sarı öküz” vefa ve güveni temsil eder.⁸ “Güle konan eşek arıları” ise düşmanlığın habercileridir. *Ve Çanakkale* üçlemesinin birinci kitabında “martı”, düşmanların Çanakkale kıyılarına demirleyen zırhlılarını, “alamartı” ise bu zırhlıların komutanı Winston Churchill'i anlatır (Sepetçioğlu 2006a: 11-13). Söz konusu eserde “tavşan” hasta adamı (Osmanlı), “köpek” ise bu savaşlara katılan müttefik askerlerini anlatmak için verilmiştir: “Köpekler hasta bir tavşanın çevresinde hırıldaşyordu... hasta tavşan, korkular dünyasının ortasında bir tükrük köpüğü olmuş, ölmediyse bile dirilik köpüğünden çok uzak, çevresindeki hırıltıları, sipsivri dişleri, çirkin ve amansız açılmış ağızları bekliyordu” (Sepetçioğlu 2006a: 195). Diğerleri ise, bu adice köpekleşenlerin parçaladığı tavşandan pay almayı bekleyen “martı”lardır. “Baykuş, kurbağa, fare” gibi unsurlar da yine geleneksel semboller olarak düşmanlığı ve uğursuzluğu temsil ederler. Millî güçten arta kalan unsurlarla beslenenleri düşündürürler (Sepetçioğlu 2004: 59). “Karıncı” birliğin ve çokluğun sembolüdür (Sepetçioğlu 1984: 220). *Anahtar*'da “kuş” hızı ve özgürlüğü; “kartal” kuvveti⁹, “kör arı” başıboşluğu; “buldok köpek” sarhoşluğu anlatan sembolik unsurlardır. *Kilit*'de “Kartal”ın kanatlarını açması, ülkenin genişlemesi anlamındadır. “Bozkurt” Türklüğün

6 Orta Asya kavimleri dağdan şiddetle inen selleri daima kuvvet ve güçlülüğün bir sembolü olarak görmüşlerdir. Bu sebeple sel, Türk mitolojisinde kendini sık sık gösteren bir motiftir (Ögel 1993: 589).

7 Türkler suyu kuvvet ve bereket kaynağı kabul ettikleri gibi, kahredici ve koruyucu tanrı da sayarlardı (Uraz 1994: 180).

8 *Manas* destanında deve, koruyucu bir hayvan olarak anlatılır. *Erkem Aydar* adlı Kırgız destanında Ak devenin sütü şifadır (Ögel 2002: 359). *Yesili Hoca Ahmed* romanında da nereden geldiği bilinmeyen Akpotuk âdeta Küçük Ahmed'in koruyuculuğuna soyunur.

9 Türk mitolojisinde Türklerin kartal soyundan geldiği inancı vardır. Bu yüzden Türkler güçlü bakımından kartala benzetilirler (Ögel 2002: 131).



sembolüdür. Aynı zamanda Ergenekon Destanı'nı çağrıştırır (Sepetçioğlu 1973a: 97-99). *Çatı*'da "tay", Anadolu'da göçebe durumunda olan aşiretleri düşündürür. Bir devletin himayesi altına girmemiş, başıboş yaşayan aşiretler "tay" sembolü ile anlatılmak istenir (Sepetçioğlu 1974: 5-11). Yine ölenin ruhunun bir hayvana geçtiği ve dünyada kalmaya devam ettiği inancı¹⁰, Oğuz Han'ın ruhunun bir "Akdoğan"a geçtiğinin anlatıldığı bir hikâye ile verilir (Sepetçioğlu 2002a: 34). Sepetçioğlu'nun romanlarında sembol unsuru olarak kullanılan hayvanlardan "at" birçok yerde zekâ ve adaleti; anlatan unsur olarak yer alır.

Yukarıda karşılıklarını kısaca vermeye çalıştığımız semboller, ayrıca kendi içinde mekân, hayvan, bitki, eşya, ışık, ses ve renk unsurları gibi alt başlıklar halinde tasnif edilebileceğimizi de belirtelim.

4. Sonuç

Görüldüğü gibi Sepetçioğlu'nun romanlarında birçok somut ve soyut varlığa değişik anlamlarıyla yer verilmiştir. Bu örnekleri daha da artırmak mümkündür. Anlatımı zenginleştiren ve kolaylaştıran bu unsurlardan birçoğunun Türk kültürünün binlerce yılda geliştirdiği kavramlardan seçilmesi bilinçli bir tercihtir. Sembollerini daha çok tarihî, ahlakî ve kültürel unsurlardan hareketle oluşturan Sepetçioğlu, birtakım unsurların dış dünyada kazanmış olduğu anlamları geleneksel ve kişisel dil kodlarıyla oluşturarak bir anlatım zenginliğine ulaşır. Bu zenginlik, sadece onun üslûbuna ait bir özellik değil; aynı zamanda sembollerin sağladığı ortak duyuşlardan hareketle, ortak bilinci oluşturmak istemesinin de bir sonucu olarak görülmelidir.

Kaynaklar

- Baudrillard, Jean (2002), *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Cassou, Jean (1999), *Sanat Ansiklopedisi*, (Çeviren: Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Cohen, Anthony P. (1999), *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (Çeviren: Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitapevi Yay.
- Dolunay, Şenol Çevik (1994), *Sembolik Etkileşim*, Ankara: Belvak Yay.
- İnan, Abdülkadir (2000), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: TTK Yay.
- Ögel, Bahattin (1993), *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Ankara: TTK Yay.
- Ögel, Bahattin (2002), *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, Ankara: TTK Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (1972), *Anahtar*, İstanbul: İrfan Yay.

10 Ölen kişilerin ruhlarının bir kuş şeklinde göğe uçması ile ilgili olarak Türk mitolojisinde birçok bilgiler vardır. Genellikle ölen yiğitlerin ruhu bir doğan olup uçar. *Göktürk Yazıtları*'nda da devlet kurucusu ve Büyük Kağan'ın ölümü için "uçup gitti" tabiri kullanılır (Ögel 2002: 129).



- Sepetçioğlu, M. N. (1973a), *Kilit*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (1973b), *Kapı*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (1974), *Çatı*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (1976), *Konak*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (1977), *Bu Atlı Geçide Gider*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (1984), *Darağacı*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (2002a), *Yesili Hoca Ahmed (Sesler ve Işıklar)*, Ankara: Yeni Avrasya Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (2002b), *Yesili Hoca Ahmed, (Aydınlığın Mührü)*, Ankara: Yeni Avrasya Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (2004), *Ve Çanakkale (Gördüler)*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (2006a), *Ve Çanakkale (Geldiler)*, İstanbul: İrfan Yay.
- Sepetçioğlu, M. N. (2006b), *Ve Çanakkale (Döndüler)*, İstanbul: İrfan Yay.
- Tekin, Arslan (1999), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: TDK Yay.
- Türkkahraman, Mimar (2000), *Türkiye'de Siyasal Sosyalleşme ve Siyasal Sembolizm*, İstanbul: Birey Yay.
- Uraz, Murat (1994), *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Düşünen Adam Yay.

