



**MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU’NUN KİLİT, ANAHTAR, KAPI
ROMANLARININ ANLATIM TEKNİKLERİ, DEYİM VE ATASÖZÜ
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Zeynep ÇELİKKAYA KARAKAYA

Yüksek Lisans Tezi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı

Türkçe Eğitimi Bilim Dalı

Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ

2022

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı
Türkçe Eğitimi Bilim Dalı

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU’NUN KİLİT, ANAHTAR, KAPI
ROMANLARININ ANLATIM TEKNİKLERİ, DEYİM VE ATASÖZÜ
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

ZEYNEP ÇELİKKAYA KARAKAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof. Dr. HALİL AHMET KIRKKILIÇ
AĞRI-2022



T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü



TEZ KABUL VE ONAY FORMU

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN KİLİT, ANAHTAR, KAPI ROMANLARININ ANLATIM TEKNİKLERİ, DEYİM VE ATASÖZÜ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ danışmanlığında, Zeynep ÇELİKKAYA KARAKAYA tarafından hazırlanan bu çalışma, 30/06/2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı Türkçe Eğitimi Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak **oybirliği** ile kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Abdulhak Halim ULAŞ

İmza :

Üye: Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ

İmza :

Üye: Doç. Dr. Yasin KILIÇ

İmza:

Yukarıdaki sonuç;

Enstitü Yönetim Kurulu .../.../... tarih ve / nolu kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. İbrahim HAN
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaklardan yapılan bildiriş, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak olarak kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Kilit, Anahtar, Kapı Romanlarının Anlatım Teknikleri, Deyim ve Atasözü Bakımından İncelenmesi” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Δ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[30/06/2022]

Zeynep ÇELİKKAYA KARAKAYA

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	viii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
----------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN KİLİT, ANAHTAR, KAPI ROMANLARININ ANLATIM TEKNİKLERİ, DEYİM VE ATASÖZÜ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	4
2.1.1. Araştırma Konusu	4
2.2. Araştırmanın Amacı	4
2.3. Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi.....	5
2.3.1. Sınırlılıklar	6
2.3.2. Varsayımlar	7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.1. Anlatı Nedir?	8
3.2. Anlatım-Anlatma ve Anlatıcı Nedir?	8
3.3. Anlatım Tekniklerine Giriş.....	12
3.3.1. Anlatıma Dayalı Teknikler	12

3.4. 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programında Yazma Becerisi ve Bu Becerinin Önemi.....	19
3.5. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Hayatı.....	20
3.5.1. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Memuriyet Hayatı.....	22
3.5.2. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Edebî Kimliği	23
3.5.3. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Ödülleri	24
3.5.4. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Edebî Eserleri ve Türleri	26
3.5.5. Dünkü Türkiye Serisi İçerisinde Yer Alan Eserlerin Özetleri	31
3.6. Konuyla İlgili Araştırmalar	34
3.6.1. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Eserleriyle İlgili Araştırmalar.....	34
3.6.2. Anlatım Teknikleri ile İlgili Araştırmalar.....	40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM

4.1. Araştırmanın / Yöntemi / Deseni / Modeli	48
4.2. Evren- Örneklem.....	48
4.3. Veri Toplama Araçları	49
4.4. Veri Analizi	50

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR

5.1. Birinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular	51
5.1.1. Tasvir Tekniği	51
5.1.2. Mektup Tekniği.....	55
5.1.3. Özetleme Tekniği	58
5.1.4 Geriye Dönüş Tekniği	60
5.1.5. Montaj Tekniği.....	63
5.1.6. Leitmotiv Tekniği.....	65
5.1.7. İç Çözümleme Tekniği	65
5.1.8. Bilinç Akımı Tekniği.....	68
5.2. İkinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular	70
5.2.1. Hâkim/Tanrısal Bakış Açısı.....	70
5.2.2. Kahraman Bakış Açısı.....	75

5.2.3. Gözlemci Bakış Açısı	81
5.3. Üçüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular	83

ALTINCI BÖLÜM

6. SONUÇ	100
ÖNERİLER	104
KAYNAKÇA	106
EKLER	113



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZ

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU’NUN KİLİT, ANAHTAR, KAPI ROMANLARININ ANLATIM TEKNİKLERİ, DEYİM VE ATASÖZÜ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Zeynep ÇELİKKAYA KARAKAYA

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ

2022, 113 + XI sayfa

Jüri: Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ

Prof. Dr. Abdulhak Halim ULAŞ

Doç. Dr. Yasin KILIÇ

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun “Selçuklu Üçlemesi” isimli roman dizisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanların anlatım teknikleri, anlatıcı bakış açıları, deyim ve atasözleri bakımından incelenmesi amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada “Mustafa Necati Sepetçioğlu, Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında hangi anlatım tekniklerinden yararlanmıştır?”, “Mustafa Necati Sepetçioğlu Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında hangi anlatıcı bakış açılarını kullanmıştır?”, “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli seri romanlarında kullandığı deyim ve atasözleri nelerdir?” şeklinde oluşturulan sorulara cevap aranmıştır.

M. Necati Sepetçioğlu’nun “Selçuklu Üçlemesi” ana başlıklı roman serisinde (Kilit, Anahtar, Kapı) kullanılan anlatım tekniklerinin, anlatıcı bakış açısının ve deyim-atasözlerinin incelendiği bu çalışmada nitel araştırma yaklaşımı esas alınmıştır.

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi kullanıldığından veri toplama aracı olarak bilgiler fişleme tekniğı ile kaydedildikten sonra tasnif edilmiştir.

Elde edilen veriler tematik olarak tasnif edilerek incelenmiş ve betimsel analiz teknikleriyle çözümlenmiş ve değerdendirilmiştir.

Araştırmanın hedef grubu Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Dünkü Türkiye Dizisi içerisinde yer alan "Selçuklu Üçlemesi" (Kilit, Anahtar, Kapı), "Osmanlı Üçlemesi" (Konak, Çatı, Üçler Yediler Kırklar), "Şeyh Bedreddin, Timur ve Yıldırım Bayezid Üçlemesi" (Bu Atlı Geçide Gider, Geçitteki Ülke, Darağacı), "Fatih Üçlemesi" (Ebemkuşığı, Sabır, Gündönümü) isimli serilere ait romanların tümüdür. Doküman incelemesi yoluyla elde edilen ve ön değerdendirmeleri yapılan eserlerden amaçlı örnekleme yöntemine göre ölçüt örnekleme tekniğı ile "Selçuklu Üçlemesi" içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlar seçilerek çalışmanın geneli yansıması hedeflenmiştir.

Bulgular doğrultusunda Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun kullanmış olduğı anlatım tekniklerinin, anlatıcı bakış açılarının, deyim ve atasözlerinin Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarda çok ve çeşitli örnekler barındırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe eğitimi, Türkçe dersi, yazma becerisi, anlatım teknikleri, Mustafa Necati Sepetçioğlu.

ABSTRACT
**MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'S EXAMINATION OF KİLİT,
ANAHTAR, KAPI NOVELS IN TERMS OF NARRATIVE TECHNIQUES,
IDIOMS, PROVERBS**

Zeynep ÇELİKKAYA KARAKAYA

Advisor: Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ

2022, 113 + XI pages

Jury: Prof. Dr. Halil Ahmet KIRKKILIÇ

Prof. Dr. Abdulhak Halim ULAŞ

Doç. Dr. Yasin KILIÇ

In this study, which was carried out with the aim of examining the novels named “Kilit, Anahtar, Kapı” in the novel series “Selçuklu Trilogy” by Mustafa Necati Sepetçioğlu in terms of narrative techniques, narrator perspectives, idioms and proverbs, “Mustafa Necati Sepetçioğlu is in the Seljuk Trilogy. Which narrative techniques did he use in his novels, Kilit, Anahtar, Kapı?”, “Which narrator perspectives did Mustafa Necati Sepetçioğlu use in his novels Kilit, Anahtar, Kapı, which are included in the Seljuk Trilogy?”, “What are the idioms and proverbs that Mustafa Necati Sepetçioğlu uses in his serial novels, Kilit, Anahtar, Kapı, which are included in the Seljuk Trilogy?” answers to the questions were sought.

Qualitative research approach was used in this research, in which the narrative techniques, narrator’s point of view and idioms-proverbs used in M. Necati Sepetçioğlu's “Seljuk Trilogy” novel series with the main title (Kilit, Anahtar, Kapı) were examined.

Since document analysis was used as the data collection method in the research, the information was classified as a data collection tool after recording with the filing technique. The obtained data were analyzed thematically classified and analyzed and evaluated with descriptive analysis techniques.

The target group of the research is “Seljuk Trilogy” (Kilit, Anahtar, Kapı), “Ottoman Trilogy” (Konak, Çatı, Üçler Yediler Kırklar), “Sheikh Bedreddin, Timur and Yıldırım Bayezid Trilogy” in Mustafa Necati Sepetçioğlu's Turkish TV Series Yesterday. (Bu Atlı Geçide Gider, Geçitteki Ülke, Darağacı) are all of the novels belonging to the series named “Fatih Trilogy” (Ebemkuşağı, Sabır, Gündönümü). It was aimed to reflect the generality of the study by selecting the novels called Kilit, Anahtar, Kapı, which are included in the “Seljuk Trilogy”, with the criterion sampling technique according to the purposeful sampling method from the works obtained through document review and preliminary evaluations.

In line with the findings, it has been concluded that the narrative techniques, narrator perspectives, idioms and proverbs used by Mustafa Necati Sepetçioğlu contain many and various examples in the novels Kilit, Anahtar, Kapı.

Keywords: Turkish education, Turkish lesson, writing skill, expression techniques, Mustafa Necati Sepetçioğlu

ÖN SÖZ

Zihinden geçen düşünceler ile izlenimleri semboller ve işaretler kullanarak aktarmanın bir yolu olan yazma, diğer bir beceri alanı olan konuşma kadar hem iletişim kurmanın hem de estetik bir zevk oluşturma yoludur.

Yazma becerisi kazanılabilen bir beceri alanıdır. Kurmaca metinler içerisinde yer alan anlatım tekniklerini doğru çözümlemek ve bu teknikleri doğru yerde kullanmak kompozisyon oluşturma aşamasına katkı sağlayıcıdır. Ayrıca kavramları çeşitli özellikleri ile tanımlamayı ve bu kavramlarla ilgili çeşitli izlenimler oluşturmaya sağlayan anlatım teknikleri öğrencilerin yazma becerilerini olumlu yönde etkilemektedir. Bu doğrultuda eserleriyle millî şuur bilincini aşılacak isteyen Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun "Selçuklu Üçlemesi" içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında geçen anlatım teknikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Nitelikli roman yazarı Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun tarihî olayları kurgu yoluyla aktarması, Türkçeyi doğru ve güzel kullanmasından hareketle romanları çözümlenerek dilin imkânları gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın bu anlamda öğrencilerin yazma becerilerine ve öğretmenlerin yazı yazma uygulamalarına katkı sağlayıcı olduğunu umuyorum.

Lisans yıllarımdan yüksek lisans tez çalışma sürecimin sonuna kadar bana rehberlik eden ve yapıcı tavırları ile her türlü desteği sağlayan saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Halil Ahmet Kırkkılıç'a sonsuz teşekkür ederim.

Araştırma sürecim boyunca beni her daim yüreklendiren sevgili annem, babam ve kız kardeşim Merve Çelikkaya Yılmaz'a, hayatında öncelikli olduğumu hissettiren biricik dostum Burcu Meral Sürmeli'ye yoğun çalışmalarım sırasında desteğinden ötürü eşime ve sabrı için biricik oğlum Mustafa Emin'e sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

Zeynep ÇELİKKAYA KARAKAYA

Ağrı – 2022

TABLÖLAR DİZİNİ

- 5.1.** TDÖP’deki Söz Varlığı ile İlişkili Olan Deyim ve Atasözlerine Yönelik Yazma Kazanımları
- 5.2.** Selçuklu Üçlemesi (Kilit, Anahtar, Kapı) İçerisinde Yer Alan Deyimler
- 5.3.** Selçuklu Üçlemesi (Kilit, Anahtar, Kapı) İçerisinde Yer Alan Atasözleri



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.1. Anlatım Biçimleri



KISALTMALAR VE SİMGELER DİZGİNİ

Ank.: Ankara

bs.: Basım

bk.: Bakınız

C: Cilt

ed.: Editör

İLESAM: Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

METK: Millî Eğitim Temel Kanunu

S: Sayı

s.: Sayfa

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

TDK: Türk Dil Kurumu

TDÖP: Türkçe Dersi Öğretim Programı

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Vb.: Ve benzeri

Yay.: Yayın

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

İnsan zevkleri, düşünce ve duygu yapısındaki farklılıklar dilin oluşum şeklini, kurallarını çeşitlendirdiğinden milletlere ait dillerde farklılık görülmektedir. “Kültürün derinliklerinde dilin etkilerini, aynı dili konuşan insanların bütün eserlerinde o dilin dünyayı yorumlama biçimini belirlemek mümkündür” (Kırkkılıç, 2002: 9).

“Dil nedir, sorusu bilim insanı, düşünür ve araştırmacıların eskiden bu yana cevap aradıkları ve açıklamaya çalıştıkları bir sorudur. En genel anlamıyla dil, insanların duygu, düşünce ve gözlemlerini işaret veya kelimelerle paylaştıkları bir sistemdir. Bu sistem ses, kelime, cümle, işaret gibi çeşitli öğelerle dile özgü kural, yöntem, beceri ve tekniklerden oluşmaktadır. Bunlardan yararlanılarak insanlar arasında iletişim ve etkileşim sağlanmaktadır.

Bu süreçte dil ve düşünce arasında da yoğun etkileşim olmakta, dil becerileriyle birlikte zihin becerileri de geliştirilmektedir. Bireyler dili kullanarak öğrenmekte ve kendilerini geliştirmektedirler. Dil öğrenmeyi öğrenme de dili etkilemektedir. Bu nedenle dil, öğrenme ve gelişimin kalbi olmaktadır” (Güneş, 2014: 21-22).

İletişim açısından etkin bir taşıyıcı olan dilin, kalıcılığını sağlayan temel unsur ise yazılı anlatımdır.

Yazmak, yukarda da bahsedildiği gibi iletişim kurarak zihinden geçen düşünceleri anlatmanın bir yolu olduğu kadar ayrıca insanın dünyayı değiştirme çabasıdır. Doğası gereği insan, kendini kalıcı kılmak ister. İnsana kalıcılık fırsatı veren temel araç ise yazmaktır. Ne var ki yazıyı kalıcı kılmak sadece biçimsel bir eylem değildir. Bunun için içerik iyi bir şekilde ve doğru teknikler kullanılarak ortaya konulmalıdır. Yanlış bir teknikle yazılmış bir eseri hem okumak hem de yazılanları anlamlandırmak oldukça güçtür. Okunamayan ve anlamlandırılmayan bir eserde içeriği anlamamız da mümkün olmayacaktır.

“Yazar düşünceyi edebî esere dönüştürürken sözcüklerden yararlanır. Bakış açısına, yazının türüne, anlatım tarzına göre sözcükleri bir seçime tabi tutar. Onları sadece anlamları ile değil, söyleniş biçimleri, ses değerleri, uzunluk ve kısalıkları, hece sayıları, kullanım yerleri, söz sanatlarına uygun olup olmadıkları anlamsal ve çağrışımsal yetenekleri vb. üzerinde de durur. Ona göre seçer, metnini düzenler. (...)

Üslup büyük ölçüde yazı türüne, sanatçının yaratıcılığına ve bireyselliğine ve yazıldığı döneme göre belirgin farklılıklar gösterir. (...) İşte aynı türde eser verenleri birbirinden ayıran temel fark, eserin kişiye özgü yorum tarzıdır” (Aktaş ve Gündüz, 2018: 166-167).

Bir anlatıda olayları öyküleyen kişi olan anlatıcının üslubunu belirleyen unsurlardan biri de anlatım teknikleridir. Yazarın kurguyu sağlam bir zemin üzerine oturtmak için ve anlatılanları daha etkin kılmak için kullandığı yöntemler olarak bilinen anlatım teknikleri ayrıca yapı unsurlarını meydana getiren olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi unsurların estetik olarak şekillenmesinde de etkili olur.

Modern romanda yaşanan gelişmeler ile tahkiye etme önem kazanmış, roman yazarları eserlerini kaleme alma aşamasında ne anlattıkları kadar nasıl anlattıklarına da özen göstermiş ve eserlerinde anlatım tekniklerine sıklıkla yer vermişlerdir.

“Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda 5-8. sınıf okuma öğrenme alanı kazanımları hayat boyu öğrenme ve istihdam edilebilirlik açısından kritik öneme sahip becerileri kapsamaktadır. Okuduğunu anlama, nesnel biçimde özetleme, bir işin veya işlemin basamaklarını doğru bir şekilde anlama, doğru bir şekilde alıntı ve aktarımlar yapma, doğrudan atıf yapma, öyküleyenin veya yazarın bakış açısının metni nasıl etkilediğini analiz etme, okuduğu bilgilerde gerekçe ve kanıtları sorgulama ve yargılama, imge olarak kullanılan sözcükleri kendi bağlamında anlamlandırma, performans veya sahne gösterimlerinde kurgu ile olguları ayırt edebilme, aynı konuda birbiriyle çelişen görüşlerin öznel bakış açılarından mı yoksa nesnel olgu farklılıklarından mı kaynaklandığını ayırt etme gibi bilgi ve beceriler,

metinler üzerinden uygulamalar yoluyla ölçülmeli ve değerlendirilmelidir” (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2015: 14).

Amaçlar doğrultusunda romanlar Türkçe Dersi Öğretim Programı’nın hedeflerini karşılar niteliktedir. Dolayısıyla hikâye ve romanlarda kullanılan anlatım teknikleri, anlatıcı bakış açıları yazılı anlatım aşamasında öğrencilerim metin çözümleme sentezleme yeteneklerine katkı sağlayıcı olduğu kadar yazma becerilerini de geliştirici niteliktedir. Bu düşünceden yola çıkarak bu çalışma tasarlanmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU’NUN KİLİT, ANAHTAR, KAPI ROMANLARININ ANLATIM TEKNİKLERİ, DEYİM VE ATASÖZÜ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

2.1.1. Araştırma Konusu

Araştırmanın konusu Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun “Selçuklu Üçlemesi” adlı roman dizisinde (Kilit, Anahtar, Kapı) yer alan anlatım tekniklerini, anlatıcı bakış açılarını ve “Selçuklu Üçlemesi” içerisinde yer alan Kilit Anahtar, Kapı isimli romanlarda geçen deyim ve atasözlerini tespit etmektedir.

Problem Cümlesi

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun “Selçuklu Üçlemesi” adlı roman dizisinde (Kilit, Anahtar, Kapı) anlatım tekniklerinin yer alma durumu nasıldır?

Alt Problemler

1. Mustafa Necati Sepetçioğlu, Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında hangi anlatım tekniklerinden yararlanmıştır?
2. Mustafa Necati Sepetçioğlu Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında hangi anlatıcı bakış açılarını kullanmıştır?
3. Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli seri romanlarında kullandığı deyim ve atasözleri nelerdir?

2.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun “Selçuklu Üçlemesi” adlı roman dizisinde (Kilit, Anahtar, Kapı) yer alan anlatım teknikleri, anlatıcı bakış açıları ile deyim ve atasözlerinin tespit edilmesidir.

2.3. Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Dil becerileri kendi içerisinde dinleme, konuşma, okuma ve yazma olmak üzere dört beceriden oluşmaktadır. Bu dil becerileri de kendi içerisinde aktif (yazma, konuşma) ve pasif (okuma, dinleme) olmak üzere ikiye ayrılır. Aktif dil becerileri içerisinde yer alan konuşma ve yazma dil beceri alanları insanlar arasında iletişim kurmayı sağlayan araçlardır. Ana dilini doğru ve güzel kullanabilen, kendisini yazılı olarak ifade edebilen, okur-yazar kimliğine sahip bireyler yetiştirebilmek amacıyla öğrencilere metin oluşturma becerisi kazandırılmalıdır.

“Okur-yazar kimliğinin yazınsal değeri yüksek eserleri okumakla ve yazma alıştırmalarıyla kazanılacağı düşüncesi, ana dili öğretimi yapanların ortak kanısını oluşturur. Ne var ki yükseköğretim sınıflarına kadar gelebilen öğrencilerin kültür ve bilgi düzeylerinde kuşaktan kuşağa dikkat çekecek ölçüde bir düşüş görülmektedir. İngilizce bilmenin okur-yazar kimliğine sahip olmak için tek ölçüt olarak kabul edildiği ülkemizde yükseköğretim kurumlarına devam eden öğrencilerden önemli bir bölümünün ana dillerini istenilen ölçüde kullanamadıkları, hatta isteklerini iletecek ölçüde dilekçe dahi yazamadıkları Türkçeye gönül vermiş konunun uzmanlarınca bilinmektedir” (Aktaş ve Gündüz, 2018: 18).

Güneş’e (2014: 157) göre “Yazma, ... zihinde yapılandırılmış bilgilerin yazıya dökülme işidir.” Yazıya dökülen düşüncelerin okuyucuya nasıl aktarılacağına yardımcı olan anlatım teknikleri, “Sanat ve edebiyatta en az anlatılanlar kadar önemlidir. Çünkü yapıtın iletisi, amacı, felsefesi vb. ancak sağlam anlatımlarla okuyucuya ulaşabilir. Bir edebî metnin başarısı ve etkileyiciliği anlatım teknikleriyle yakından ilişkilidir. Bu sebeple yazar, eserini kurgularken bu hususa özen göstermelidir” (Karabulut, 2012: 1386).

MEB’e (2019: 8) göre “1739 sayılı METK’de (Millî Eğitim Temel Kanunu) ifade edilen Türk Millî Eğitimi’nin genel amaçları ve temel ilkeleri doğrultusunda hazırlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı ile öğrencilerin; dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesi,
-Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarının sağlanması,

-Okuduğu, dinlediği/izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarının; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerinin sağlanması,

-Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerinin sağlanması” kazandırılmaya çalışılmıştır.

Eğitim içeriği yüksek, doğru kurulmuş cümle yapılarıyla oluşturulmuş eserler ile yukarıdaki hedeflerin öğrencilere kazandırılması daha kolay olmaktadır. Bu doğrultuda millî bilinç hassasiyetine de sahip olan ve ayrıca dilimizin kurallarına hâkim olan Mustafa Necati Sepetçioğlu’na ait “Selçuklu Üçlemesi” içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarda kullanılan anlatım teknikleri incelenmiştir.

2.3.1. Sınırlılıklar

Araştırma aşağıda verilen başlıklar ile sınırlı tutulmuştur.

1. Araştırma Mustafa Necati Sepetçioğlu’na ait “Selçuklu Üçlemesi” isimli roman serisi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı romanları ile sınırlıdır.

Bu çalışmada Mustafa Necati Sepetçioğlu’na ait Kilit, Anahtar, Kapı romanlarının aşağıdaki basımları kullanılmıştır. Kilit 2012 romanında baskı hataları bulunduğu için eksik kısımlar kitabın 2018 baskısı temin edilerek incelenmiştir.

1. Kilit (İrfan Yayıncılık, 37. bs., İstanbul 2012) (264 sayfa)
2. Kilit (İrfan Yayıncılık, 44. bs., İstanbul 2018)
3. Anahtar (İrfan Yayıncılık, 37. bs., İstanbul 2017) (295 sayfa)
4. Kapı (İrfan Yayıncılık, 36. bs., İstanbul 2017) (354 sayfa)

2. Araştırma, romanı materyal unsurlar ve teknik unsurlar açısından iki başlık altında inceleyen Mehmet Tekin’in Roman Sanatı 1 isimli eserinde yer alan teknik unsurlar başlığı adı altında vermiş olduğu tasvir tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, leitmotiv tekniği, iç çözümleme tekniği, bilinç akımı tekniği ve otobiyografik teknik ile sınırlı tutulmuştur. Gösterme tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog teknikleri ile ilgili çalışmada bilgi verilmemiş incelemeye tabi tutulan eserlerin tamamında diyaloglar ve göstermeye dayalı bulgular iç içe geçmiş şekilde olduğundan sunulamamıştır.

2.3.2. Varsayımlar

Araştırmaya dayalı varsayımlar:

1. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Kilit, Anahtar, Kapı isimli eserlerinde anlatmaya dayalı (Tasvir Tekniği, Mektup Tekniği, Özetleme Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği, Leitmotiv Tekniği, İç Çözümleme Tekniği, Bilinç Akımı Tekniği ve Otobiyografik Teknik) anlatım tekniklerinin mevcut olduğu varsayılmıştır.
2. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Kilit, Anahtar, Kapı isimli eserlerinde hâkim, kahraman ve gözlemci bakış açılarının kullanıldığı varsayılmıştır.
3. Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanların söz varlığı içerisinde yer alan deyim ve atasözlerinin yer aldığı varsayılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANLATIM TEKNİKLERİ

3.1. Anlatı Nedir?

İnsan yaratıcılığının bir yüzü olan anlatı, teknik yollarla düşünce, duygu ve olguların yazılı, sözlü veya görsel olarak belli sıralar doğrultusunda verilmesidir. Anlatılan olayın sırası ve sonuçları değişmese dahi ortaya çıkacak olan sonuç anlatıdan dolayı değişkenlik gösterecektir.

Anlatı, TDK'nin sözlüğünde şöyle tanımlanır: “a. 1. “ayrıntılarıyla anlatma”, 2. ed. “Roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme, tahkiye”dir” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2022). Karataş (2004: 40) Narrative terimine karşılık gelen “anlatı” kelimesini, zihinde kurgulanan bir durumun, olayın öyküleme yoluyla anlatılması şeklinde değerlendirmektedir.

“Son zamanlarda Batı’da yapılan çalışmalarda anlatı terimi, genellikle daha geniş kapsamlı olarak düşünölmeye başlanmış ve kavramın içine edebî ve gayriedebî bütün hikâye şekilleri alınmıştır. Böylece fıkra, masal, destan, mesnevi, küçük hikâye ve romanlar kadar gazete haberleri, hastane kayıtlarındaki vaka hikâyeleri, tarihî eserler, biyografik eserler, hatıralar günlükler ve seyahatnameler de anlatı kapsamında kabul edilmiştir” (Huyugözel, 2018: 45).

3.2. Anlatım-Anlatma ve Anlatıcı Nedir?

Zihnimizden geçen düşünceleri, bilgi edinmek istediğimiz konuları yazılı veya sözlü şekilde ifade ederiz. Sözlü anlatımı konuşma esnasındaki el, kol veya yüzümüzde beliren hareketler oluştururken yazılı anlatımı ise sesler yani sözcükler oluşturmaktadır.

Doğrudan veya dolaylı olarak zihinde tasarlanan bir düşüncenin aktarılması işi olan “anlatım”, Karataş’a (2004: 40) göre genellikle yazıyla ifade edilir.

“Bu bakımdan anlatma kavramı, hikâye teriminin kendisinden farklıdır; çünkü hikâye, bir anlatma faaliyeti veya anlatım süreci sonucunda ortaya çıkan; diyalog, tasvir, tahlil gibi başka söz şekillerini de kapsayan bir bütünlüğü ifade eder.

Olay anlatımı manasındaki anlatma ise diyalog, tasvir ve tahlil gibi diğer ifade şekillerinden farklıdır” (Huyugüzel, 2018: 51).

“Edebî bir kıymeti olan anlatımlarda, muhataba aktarılmak istenen duygu ve düşünceler önce zihinde tasarlanır, bir düzene konur sonra da sanatkârane bir şekilde ifadeye dökülür. Sözlü anlatımda, daha doğru bir tabirle irticalen söyleyişte anlatılmak istenenler birdenbire, içten geldiği gibi söylenir; bir düzenlilik arz etmeyebilir. Anlatımın güçlü ve güzel olabilmesi için, kelimelerin yerli yerinde kullanılması gerekir. Anlatımın biricik malzemesi olan kelimeler bütün anlamları ve esprileriyle bilinirse anlatımın gücü ve güzelliği artar” (Karataş, 2004: 40-41).

Edebiyat çerçevesinde düşünüldüğü zaman anlatı, anlatılan şeyden çok bir şeyin nasıl anlatıldığıyla alakalıdır. Edebî metinleri zenginleştirerek farklı okumalara imkân sağlayan üslup yazarın eseri kişisel bir yaklaşımla anlatış tarzıdır.

Anlatma-nakletme görevi üstlenen edebî metinlerde karşımıza çıkan öncelikli şey, anlatıcıdır. Anlatıcı, mevcut eseri okuyucuya ulaştıran kişidir. “Sinema terimi ile ifade edersek kamerayı kumanda eden bir eldir anlatıcı” (Ayyıldız, 2011:154).

“Modern anlatılarla birlikte anlatıcı sesin işlevi, konumu iyiden iyiye karmaşık bir hâl almıştır. Anlatıcı, metinde tanımlanabilir, görünmez olabilir, nesnel olabilir, taraf olabilir, ana karakter ya da yan bir karakter olabilir. Bu nedenle ‘anlatıcı’ edebiyat kuramlarının en tartışmalı konularından biridir. Öykü anlatımının temelleri, yapısı ve işleyişiyle ilgili olarak çeşitli görüşler ileri sürülmüş, bakış açısı, anlatıcı ses, anlatı kişisi aydınlatılmaya çalışılmıştır” (Tosun, 2011: 165).

Yazarın anlatma görevini üstlendirdiği anlatıcı, sahip olduğu durumlara göre hâkim/tanrısal, kahraman, gözlemci bakış açısı olmak üzere üçe ayrılır.

a. Hâkim/Tanrısal Bakış Açısı: Bu anlatıcı tipinde anlatıcı, mutlak olarak geçmişe, geleceğe, kişilere, mekân ve zaman unsurlarına hâkimdir. Sınırsız olarak roman içerisinde geçen her durumdan hatta karakterlerin zihinlerinden geçenlerden dahi haberdardır. “Kişileri yaratan, yazgılarını kararlaştıran, onları konuşturan, hepsinin iç ve dış dünyalarında olup bitenleri tanrısal kapsamda bir görüş ve anlayışla bilendir” (Topdaş Çelik, 2021:139).

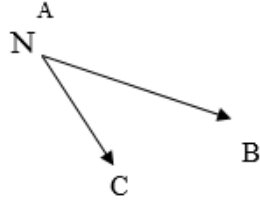
b. Kahraman Bakış Açısı: Metin içerisinde yer alan bir kahramanın olayları, durumları okuyucuya aktarmasıdır. Olaylar aktarıcısı olan kahramanın başından geçmiştir veya anlatıcı görevi üstlenen kahraman okuyucuya kendisinin de içinde bulunduğu bir olayı aktarma amacındadır. Kahraman yani yazar, bu anlatım işini kendi üslubu doğrultusunda ve olaylara hâkim olduğu kadarı ile yapar.

c. Gözlemci Bakış Açısı: Bu bakış açısında anlatıcı ana kahraman değildir; romanda sadece gözlemci görevini üstlenmektedir. “Gözlemci anlatıcının bakış açısı, -belgesel roman türünde olduğu gibi- olayları ve olaylar içinde yer alan kişileri bir kamera tarafsızlığıyla izler, onların geçmişleri, ruh hâlleri, zihinlerinden geçirdikleri vb. bilgileri vermeksizin sadece yaptıklarını gözler önüne serer. (...) Kişilerin davranışları üzerinde yorumlamalara gitmez; iç dünyalarına eğilmez. Sözcüğün gerçek anlamıyla nesnel bir tutum içindedir” (Sözen, 2013:171).

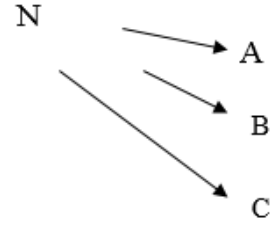
“Anlatıcı, eylem düşünce ve konuşmaları aktarım esnasında çeşitli tavırlarda bulunur. Aktarımda müdahale sınıрыla adlandırılan durumlardan birisinde bulunur. Bu anlatıların aşağıdaki tablolardan takibi mümkündür. Metindeki devinim anlatıcının takınacağı tavırların bütününden ibarettir. Anlatıcı bunu sağlarken, konuşma ve düşüncelerin aktarımında ikinci şekilde görüleceği gibi beş pozisyondan birini veya birkaçını kullanır, kullanım sürekli değişebilir de. Alttaki grafikte ise en uç noktalardan birinde metnin kahramanı tamamen bağımsız, tasarruf elindeyken, diğer uçta anlatıcı tamamen devrede ve müdahil durumdadır. (bk. Şekil 3. 1.) Diğerleri ise ara mesafelerdir” (Ayyıldız, 2011:154).

“Şekil 3. 1. Anlatım Biçimleri

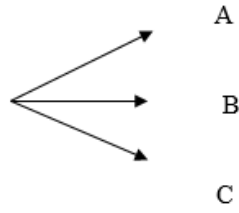
Birinci Kişi Anlatımı



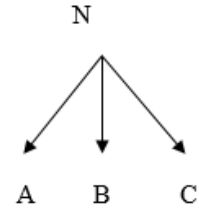
Sınırlı Her Şeyi Bilen
Üçüncü Kişi Anlatımı



Her Şeyi Bilen Anlatıcı



Objektif Bakış Açısı
Dramatik
Canlı Hareket



(Dickonson Leon T., A. Guide To Literary Study, Colombia, 1959, (Çev: Doç. Dr. Yavuz Demir)

Bu genel geçer ve malum bakış açılarının ardından metnin dünyasına girmek üç yolun takibiyle sıhhatli bir çizgi oluşturur. Kurgu metnin anlatıcısı kim sorusunu cevaplamıştır ve bakış açısının boyutları incelemenin seyrine şekil verecektir” (Ayyıldız, 2011: 155-156).

3.3. Anlatım Tekniklerine Giriş

“Her hikâyenin ve romanın bir anlatma işi olduğu muhakkaktır. Fakat bu anlatma, her zaman aynı şekilde gerçekleşmez; anlatıcı kendi kendine konuşur, tasvir eder, kahramanları karşılıklı konuşturur, kahramanların veya anlatıcının bilinç akışı okuyucuya seyrettirilir ve daha pek çok yol kullanılır” (Ayyıldız, 2011: 184). “Zamanın ilerlemesiyle anlatım tekniklerinde de bazı yenilikler meydana gelmiştir. Klâsik anlatım teknikleri anlatma, tasvir, gösterme iken, daha sonra yeni teknikler ortaya çıkmıştır” (Ayyıldız ve Birgören, 2019: 79).

“Romanlarda olayların sunuluş biçimi genellikle ya ‘anlatma’ ya da ‘gösterme’ metoduyla gerçekleşir. Buna göre anlatma metodunda, anlatıcı, ilişkileri aktarır. Gösterme metodunda ise ilişkiler, temsil yoluyla sergilenip ifade edilir” (Çetin, 2017: 114).

“Esas konumuz roman olmadığı için, onu bir yana bırakacak ve anlatı temeli üzerine bina edilen roman türünü irdelemeye çalışacağız” (Tekin, 2020: 200).

3.3.1. Anlatıma Dayalı Teknikler

Tasvir Tekniği

Roman bir olayı, durumu zaman ve mekân unsurlarını da içinde barındırarak belli kişiler etrafında anlatma sanatıdır. Anlatıcı olaylara canlılık ve gerçekçilik atmosferi kazandırabilmek adına tasvir tekniğinden sıklıkla faydalanır.

Kök itibari ile Arapça bir kelime olan ve “suret” kelimesinden türetilmiş olan “tasvir” kelimesi “yazıyla tarif etme” (Devellioğlu, 2007: 1039) şeklinde tanımlanmaktadır. “Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken, söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek, seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak mümkün olamaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi ‘gerçekmiş gibi’ hissettirir” (Tekin, 2020: 210).

Kitaplar içerisinde sıklıkla kişi ve mekân tasvirleri yer almıştır.

“Yaşınca bakan, yaşınca güzel, yaşınca çocuk gözler; bütün sarı ela ışıklarıyla konuşur gibi parıldayan fakat bütün pırıltılarında susan, iri mi iri, yumuk mu yumuk, açık mı açık, kapalı mı belli olmayan gözler” (Kilit, 2012: 10).

“Devler vardı; rüzgârlar, ağaçlar, dağlar vardı. Uzunlamasına ırmaklar, enliliğine göller, genişliğine ovalar vardı” (Kilit, 2012: 10).

“Adamın üzerinde incecik, yeşil ipekten bir entari vardı, al bir kuşak sarmıştı, iki elini göğsünde çaprazlama tutmuştu, gözleri önünde eğik yürüyordu” (Anahtar, 2017: 59).

“Dar boğaza giriyorlardı. Yol sola doğru iki yanı ağaçlık bir derenin kıyısından kıvrılıyordu. Kıvrılır kıvrılmaz da, az ötede, kalın yontma taştan ama kararmış duvarlarıyla kale bedenlerini andıran hanı gördüler. Boğazın iki yamacına dayanmış gibiydi. Yahut da yamacı iyice oymuşlar, üç yanını yontma taşlarla örmüşlerdi” (Kilit, 2012: 45).

“Karakteristik ayrıntı, tasvir edilen şeyin tipik, değişmeyen özelliklerini söylemektir. Örneğin bir arkadaşınızı tasvir ederken sınıfımızın en uzun boylu ve çalışkan çocuğuydu demeniz onun karakteristik iki özelliğini belirtmek demektir. Karakteristik ayrıntıları vermeden ince ayrıntıya geçmek akıllıca değildir. Ayrıntı uğruna ayrıntıya gitmek tasvirî anlaşılmas ve sıkıcı yapabilir” (Özsarı, 2013: 50).

Kişi, mekân ve nesne tasvirlerinin kullanıldığı yukarıdaki örneklerde tasvirler önce gereksiz ayrıntıların gibi gözükseler de eserin bütünü göz önüne alındığında tasvir niteliği taşıyan kelimeler doğru seçildiğinden tasvirler işlevsel bir hava taşımışlardır.

Mektup Tekniği

Günümüzdeki etkisi azalmış olmakla birlikte mektup, geçmiş dönemlerde iletişimi ve haberleşmeyi sağlayan temel araç olarak görülmektedir. “Mektup çoğunlukla şahsidir, herkese yönelik değildir, herkes okusun diye yazılmaz. Kişiler arasında kurulan bir iletişim, bir sır alışverişidir mektup. En kadim iletişim şeklidir. Mektup, duygunun aracı olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda mektup, insanın nasıl bir hayat sürdüğünün, nasıl bir ilişkiler ortamında yer aldığının da göstergesidir. Mektup insana ait olan tüm düşünce ve duygu düzlemlerine karşılık gelir. Başlıca mektup çeşitlerine bakıldığında zaman ilk elden şunlar akla gelmektedir: aşk mektupları, siyasal mektuplar, diplomatik mektuplar, askerî mektuplar, eğitsel mektuplar, dinî mektuplar, bilinç mektupları, felsefî mektuplar, tarihî mektuplar, iş mektupları” (Acehan, 2021: 404).

“Mektubun bireysel düşünce ve duyguların ifade edilışinde yaygın bir tür olarak kullanılması, 17. yüzyıla tesadüf eder. Bu durum, bireyselleşmenin tarihiyle paralellik arz eder. Mektup, özü gereğı mahremdir; kişiye özgü duygu ve düşünceleri yansıtır. O, yerine göre samimi itirafların, hatta ‘kişiyeye özel’ kalmış, muhataba ulaşamamış itirafların tutanağıdır. Bu yönüyle mektup, diğey türlerden ayrılır. (...) Mektubun romanda kullanılması, sıradan bir hadise değildir kuşkusuz. Mektubun devreye sokulmasıyla birlikte, romanın, ‘macera’ ağırlıklı dokusu değışir, ‘anonim’ karakterli kahramandan çok, ‘beşeri’ yönü ağır basan bireylere itibar edilir. Bu bağlamda yeni bir roman türü doğar. (...) Bu tekniğın devreye sokulmasıyla birlikte, roman türünün gizemli bir damarı olarak hemen her romanda varlığını hissettiren “romanesk” doku, daha anlamlı bir boyut kazanır ve okuyucunun ilgisi roman üzerinde daha fazla yoğunlaşır” (Tekin, 2020: 235).

Mektup tekniğı romanlarda iki şekilde kullanılır: Kimi zaman romanın tümü mektuplardan meydana gelir kimi zaman ise mektuplaşma gerekli görüldüğü yerlerde yapılır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun bu tekniğı gerekli gördüğü zamanlarda uygulamıştır:

“Ebulkasım’ın gidişinden hemen sonra hokkayı diviti kamışı almış, kendi diliyle Melikşah’a İkonyum’dan ilk haberini yazmıştı: Buyruğı yerine geldi Sultanların Sultanı Melikşah Sultanım. Kutlamış’ın oğlu Süleyman’a güven, İkonyum’u senin için aldı. Senin adın ve Selçuklunun adı için aldı. Bu böyle sürüp gidecek... Öteki yerler alındığı zaman da Kutlamışın oğlu Süleyman böyle yazacak, seni her zaman Sultan bilecek. Taa ki babamızın günahı silinmiş ola, hem de Selçuklu soyu birbirine bir daha düşmeye ve hiç kılıç çekmeye. Parçalı kilim hangi otağı yaraşır? Her bir parça birinin elinde kalırsa kilimin nakışı bozulur ve hem de nakışı bozulan kilim, kilimlikten çıkar at bellemesi bile olmaz, ayak altında sürünür. Sultanlar Sultanı Melikşahımın bunu böyle bilmesini isterim, Kutlamış oğlu Süleyman, Melikşah kiliminin bir nakışı olursa; Melikşah kilimine bir yeni nakış atarsa bu onun iki dünyada da yüzünün akı olur vesselam” (Anahtar, 2017: 144).

Özetleme Tekniğı

Özetleme, ayrıntı ifade unsurların birkaç cümle ile ifade edilışidir. “Klasik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundaydı. O, bu görevi yerine getirirken, bazı

noktaları, kısaca açıklayarak, bazılarını açıklamadan -fakat hissettirerek- geçer, bazen de özetleyerek anlatır.

Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur” (Tekin, 2020: 241).

“Özetleme tekniği ile anlatıda ayrıntı olabilecek unsurlar anlatının akışını bozmadan derlenip toparlanır. Sayfalar dolusu açıklama ile ortaya konulabilecek gerçekler bir iki paragrafla ifade edilir” (Gezer ve Çelik, 2017: 15).

Aşağıdaki örnekte olduğu gibi bazı özetlemelerde olay merkeze alınır.

Arkalarından gelen düşmanın kovalamakta olduğu ahalinin baskından kaçışını ve kendilerini korunaklı kılacakları yere ulaştırmaya çalışmaları aşağıdaki cümlelerde özet halinde okuyucuya sunulmuş okuyucu o ana kadar yaşananları toplu şekilde yeniden zihninde canlandırma imkânı bulmuştur.

“Az önce yorgun argın, atlı atsız, yayan yapıldak baskın artığı Selçuklunun geçtiği Ceyhun buzuna, baskın döküntüsü bir sürü yayıldı; Gümüş-Tekin sürüyü haydaladı” (Kilit, 2012: 32).

Bazı özetlemelerde ise karakterin yaşantıları ile bilgiler verilir.

Yaklaşık iki sayfa şeklinde Boğaç’ın Romanos Diogenes ile kavga edip birbirlerini hırpalamaları ileri sayfalarda şu şekilde özetlenmiş hâlde sunulmuştur.

“Nasıl olsa Romanos Diogenes denilen o kendini pek beğenmiş genç subayı almıştı ayağının altına; nasıl olsa yüzüne baka baka “İt suratlı” demişti. Gün olur bir gün yine karşılaşılardı; gün olur Romanos Diogenes’in kellesini de alırdı” (Kilit, 2012: 54).

Özetleme tekniği anlatıcıdan anlatıcıya değişiklik gösteren bir tekniktir. Anlatıcı özetleme işini bazen iç konuşma, betimleme ve diyaloglar şeklinde de verebilir.

“İkincisi bir insanın bildiği bir yanda durur da, bilmiyormuş gibi davranıp yoluna gider... Tuğrul Beyimizin siyâset dediği de bu bana kalırsa” (Kilit, 2012: 187) cümlesi Gümüş-Tekin ve Sav-Tekin arasında geçen bir konuşma esnasında Sav-Tekin’in daha önceden yapmış olduğu siyasetin tanımını özetler niteliktedir.

Geriye Dönüş Tekniği

Anlatmaya dayalı edebî türlerde olaylar belli zaman aralıkları ile sınırlandırılabilirdiği gibi bazen de zamanın başlangıç ve bitiş dilimi net değildir. Özellikle son dönem yazarlarına baktığımızda yazarlar, oluşturdukları eserlerdeki zaman dilimlerini meydana getirirken daha cesur davranmışlardır. Sabit bir zaman dilimi kullanmak yerine geriye dönüşler ile karakterin ve olayın bulunduğu zamana gidilerek çok daha fazla bilgi sahibi olmamız sağlanmıştır.

“Dolayısıyla romanı besleyen zaman dilimi ‘geçmiş’tir: Yakın ve uzak geçmiştir. Romancı bu çizgide derlediği bilgi, görgü ve düşüncelerle romanı hazırlar. Konu, teknik boyutlu görünse de işin esasında insan gerçeği vardır ve insanın bilinci, insanın algılama ve anlatma yeteneği hareket noktasıdır” (Tekin, 2020:244).

Çoğu romanda karşımıza çıktığı gibi Mustafa Necati Sepetçioğlu da eserlerinde geçen kahramanlarla ve olaylarla ilgili bilgileri baştan vermek yerine yeri geldikçe geriye dönüşler ile okura bilgilendirmeler yaparak okuyucunun merak duygusunu kamçulamıştır.

“Bizim Durak Han’ımız gibi Göktürklerin de bir Bilge Kağan’ı vardı. Onun da Kül-Tigin adında bir kardeşi vardı. Bir Kartalın bir çift kanadı gibiydiler. El ele verdiler, sırt sırta verdiler, birbirlerine kılıç sallamadılar bre Kegen oğlum. Ne oldu? Göktürklü ayağa kalktı. Ne zaman ki hanlarla beyler birbirine düştü, o zaman millet kırıldı. Ben öyle bilirim, öyle derim” (Kilit, 2012: 83).

Montaj Tekniği

Ecevit’e (2012: 150) göre “Roman kişilerinin birbirine dönüşmeleri ya da öykünme düzleminde var olmaları; medya çağının pop imgelerle çevrili, prefabrik düşüncelerle biçimlenmiş insanını anlatan postmodern edebiyatın kullandığı yöntemlerden biridir. Her davranış başka bir davranışa öykünme gösterir romanda; başka bir metinden/resimden bir davranışla birlikte ele alınır. (...) Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp hâlinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”

Bu teknikte yukarda bahsedilen öykünme veya birlikte alınış yazarın başkasına ait bir yazının tümünü veya bir kısmını esere renklilik ve canlılık

kazandırmak amacıyla esere eklenmesi yoluyla yapılır. “Her üç bileşen; şarkı sözleri, atasözleri ve klasiklerden alıntılar genellikle sadece ilgili çağ bağlamında metinde genel bir fikir vermektedir” (Bayhan, 2019: 29).

“*Allahu nurüssemavati vel’ard*” (Anahtar, 2017: 71).

Mustafa Necati Sepetçioğlu yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi eserlerine kimi zaman sureleri yerleştirmiş kimi zaman ise montaj tekniğini kullanarak bir metni eserine monte etmiştir:

“*Sarı Hoca ’mız der ki Türk elinin Çin sınırında adına Kutlu Dağ derler bir dağ varmış. Gayri ben dağ diyorsam siz öyle doruğu göğü yırtan bir dağ sanmazsınız ya, şöyle işte tepeden az kabaca, bildiğimiz dağlardan az yassıca bir kayalık. Ne var ki Kutlu Dağ Türk elinin tılsımıymış, uğuruymuş hem de kaderiymiş. Bizim şu Müslüman olmadan önce yağmur yağdırdığımız, istersek ortalığı toza dumana boğar gibi kara, tipiye boğdurduğumuz Yada Taşı var ya o taş işte o Kutlu Dağ’dan çıkarılmış. Bununla ne demek istiyorum varın anlayın gayri*” (Kilit, 2012: 90).

Otobiyografik Teknik

Otobiyografi esasen geçmiş dönemlerden beri kurgu yapan yazarların sıklıkla kullandığı bir tekniktir. Var oluşu eskiye dayanmakla birlikte bu isimle anılmamış olması yeni bir tür olduğu düşüncesini oluşturmuştur. Otobiyografi kavramı ile anılması ise çok sonralara dayanmaktadır.

Kişinin kendi hayatını anlattığı ve öznel ifadelerin sıklıkla kullanıldığı bu tür düşünsel bir plan dâhilinde yazılır.

“Kişinin kendi hayatını veya hayatının önemli noktalarını aktarması objektif olma sorununu doğursa da kurgu eksenli olan bu türde aranan esas, gerçekliğe uygunluk değil, edebî estetiğe paralellik göstermesidir. Yazar ve anlatıcı arasındaki kimlik, cinsiyet, coğrafya ve düşünce gibi farklılıklar edebi noktada romana değer katan öğeler olarak görülmektedir” (Süzen, 2020: 91).

Leitmotiv Tekniği

Vurguyu sağlamlaştırmak ve anlam pekiştirmesini gerçekleştirmek adına eser içerisinde bazı kelime veya cümlelerin sıkça tekrarlanması olan leitmotiv yöntemi Tekin’e (2020: 262) göre edebiyata müziğin armağanıdır.

Serinin ilk kitabı olan Kilit’te yazar iki kere leitmotiv tekniğine yer vermiştir. Bunlar: Ben Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağan (4) ve Çağrı

Beyoğlu (8) kere tekrarlanmış ve metne güç katılmıştır. Seriyeye ait olan Anahtar ve Kapı isimli romanlarda da leitmotiv tekniğine rastlanmış, bunlar bulgular kısmında yer almıştır.

İç Çözümleme Tekniği

Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcının kahramanlara ait içsel düşünceleri çözümlemesi ve okuru da bundan haberdar etmesi olan iç çözümleme tekniği yazarların sıklıkla başvurdukları bir yöntemdir. “Diyebiliriz ki, ‘iç çözümleme’, roman sanatında en fazla uygulanan yöntemdir. Özellikle ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akımı’ yöntemlerinin keşfinden önce romancılar, anlatım ve tanıtım sorununu çözmek için, bu yöntemi sık sık uyguluyorlardı. ‘İç monolog’ ve ‘bilinç akımı’ yöntemlerinin devreye sokulmasıyla birlikte ‘iç çözümleme’ yöntemi, daha önceki ağırlığını nispeten kaybetmiştir diyebiliriz. Kaybetmiştir; çünkü ‘iç çözümleme’ yöntemi, bir anlamda, roman sanatına ‘anlatma’ yönteminin hâkim olduğu zamanların anlatım tarzıdır” (Tekin, 2020:272). Bu teknikte “roman kişilerinin olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri, düşünceleri, duyguları, korkuları, heyecanları ya da olaylar sonucunda kendi ruhları üzerinde meydana gelen bazı etkiler, değişimler sergilenir” (Çetin, 2017: 177).

Sarı Hoca’nın savaşlar esnasında aldığı yaraları birden Alpaslan Bey’e açıp göstermesiyle pişmanlık yaşamamasını:

“Sarı Hoca ‘Ne de olsa çocuk’ diye düşündü. Keşke göstermeseydim, ağlayabilir” (Kilit, 2012: 19) cümlesi ile öğrenmekteyiz.

Sav-Tekin Bey’in Küpeli Hafız ile ilgili düşüncelerini ise aşağıdaki cümleden öğrenmekteyiz:

“Çok dolandırmaya başladı lafı bu Küpeli; nereye getirecek ne demek isteyecek” (Anahtar: 2017: 17).

Bilinç Akımı Tekniği

“Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir. Bilinç akımı da iç konuşma gibi roman kişinin iç dünyasının, aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya doğrudan doğruya sunulması yöntemidir.

Bilinç akımında ise cümleler, kelimeler, ifadeler dilbilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalmadan; sayıklama biçiminde, kişinin o an aklına nasıl geliyorsa öyle aktarılır. (...) Ortaya serilen düşüncelerin başı sonu birbiriyle mantıklı bir ilişki içinde olmayabilir” (Çetin, 2011: 180-181)

“Akıl işte Allah’ım. Çocuk desem çocuk değilsin Hay Hoca... Kocalmış desem şu yaptığın iş kocalmış adam işine benzemez... Uğrunun birine güvenip mektup salmış... Amanın hem de kime? Küpeli Hafız’a. Er adam küpe mi takarmış? Hafız adamın küpeli nerde görülmüş” (Kilit, 2012, s. 110).

3.4. 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programında Yazma Becerisi ve Bu Becerinin Önemi

2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı’nın temel amaçları arasında; öğrencilerin gelişim düzeyine ve kendi bireyselliğine uygun olarak ahlaki bütünlük ve öz farkındalık çerçevesinde, öz güven ve öz disipline sahip, gündelik hayatta ihtiyaç duyacağı temel düzeyde sözel, sayısal ve bilimsel akıl yürütme ile sosyal becerileri ve estetik duyarlılığı kazanmış, bunları etkin bir şekilde kullanarak sağlıklı hayat yönelimli bireyler olmalarını sağlamak (MEB, 2019: 3) yer almaktadır. Yine aynı programın yetkinliklerinde bireylerin “Kavram, düşünce, görüş, duygu ve olguları hem sözlü hem de yazılı olarak ifade etme ve yorumlama (dinleme, konuşma, okuma ve yazma); eğitim ve öğretim, iş yeri, ev ve eğlence gibi her türlü sosyal ve kültürel bağlamda uygun ve yaratıcı bir şekilde dilsel etkileşimde bulunmaları” (MEB, 2019: 4) ifade edilmekte ve bu şekilde bireyler yetiştirilmesi hedeflenmektedir.

2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı ile “öğrencilerin;

- Dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesi,
- Türkçeyi konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarının sağlanması,
- Okuduğu, dinlediği/izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarının; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerinin sağlanması,
- Okuma yazma sevgisi ve alışkanlığını kazanmalarının sağlanması,

- Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerinin sağlanması,
- Bilgiyi araştırma, keşfetme, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerinin geliştirilmesi,
- Basılı materyaller ile çoklu medya kaynaklarından bilgiye erişme, bilgiyi düzenleme, sorgulama, kullanma ve üretme becerilerinin geliştirilmesi,
- Okuduklarını anlayarak eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmelerinin ve sorgulamalarının sağlanması,
- Millî, manevî, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin sağlanması, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesi,
- Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmelerinin ve benimsemelerinin sağlanması amaçlanmıştır” (MEB, 2019: 8)

“Türkçe Öğretim Programı’nda yazma becerisinin geliştirilmesiyle; öğrencilerin duygu, düşünce, hayal, tasarı ve izlenimlerini dilin imkânlarından yararlanarak ve yazılı anlatım kurallarına uygun şekilde anlatmaları, yazmayı kendini ifade etmede bir alışkanlığa dönüştürmeleri ve yazma yeteneği olanların bu becerilerini geliştirmeleri amaçlanmaktadır. Uzun bir süreç isteyen yazma becerisinin kazanılması ve istenen amaçlara ulaşılması, ancak çeşitli ve özendirici yazma uygulamalarıyla mümkün olabilir” (MEB, 2015: 7).

“Hikâye, roman, şiir gibi türlerde ürün vermek, bireysel yetenek ve yaratıcılık gerektirse de öğrencilerin duygu, düşünce, hayal ve izlenimlerini doğru, açık, anlaşılır ve yazma kurallarına uygun şekilde anlatmaları yazma tekniğine uygun bilgi ve beceriler kazandırılarak sağlanabilir” (Çifçi ve Soyuçok, 2021: 321).

3.5. Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Hayatı

Üç kardeşin en büyüğü olarak 1932 yılları başında Tokat’ın Zile ilçesinde dünyaya gelen Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun asıl ismi Hacı Necati’dir. Hacı isminden Mustafa ismine geçişini şu şekilde anlatmaktadır. “Ben de bu adı Mustafa

Necati yaptım. Hacı'yı sevmediğimden değil, Mustafa'yı çok sevdiğimden" (Çalık, 1993: 1).

Zile'nin en eski ailelerinden olan Mustafa Necati Bey'in ailesi sepet örerek geçimlerini sağlıyorlardı. Soyadı kanununun çıkışı ile kendilerine "Sepetçioğlu" soyadını almaları bundandır.

Başarılı bir öğrenci olan Mustafa Necati Sepetçioğlu ilköğrenimini Zile İnönü İlkokulunda tamamlar. Hemen ardından Zile Ortaokuluna başlayan Mustafa Necati Sepetçioğlu burayı da başarılı bir şekilde bitirir. "Yazar, liseye İstanbul'da devam etmek isterse de bu istek başlangıçta çeşitli sebeplerle mümkün olmaz. Bu yüzden de Mustafa Necati, eğitiminin bu safhası için Sivas'a gider, 1947 eylülünde Sivas Lisesine kaydı yapılır. Fakat buradaki ilk yılında başarısız olur: 'Ailemden ilk defa ayrılıyordum. Dik başlıydım, biraz da huzursuz. Fizikten ikmale kaldım sonra da sınıfta kaldım. Aldım tasdiknamemi. Bu benim ilk göçüm, ilk seyahatimdi.' diyen yazar tam bu sırada bir fırsatını bularak İstanbul'a gider. Bu seyahat sayesinde İstanbul'da yaşamının ve okumanın pek kolay olmadığını anlayan Mustafa Necati, geri dönmek zorunda kalır. 1948'de, bu defa babasının isteğiyle daha yakın bir yere, Tokat Lisesine gelir. Burada lisenin birinci sınıfını yeniden okur. Yıl sonunda ikinci sınıfa geçmeye hak kazanmış olmasına rağmen burayı da sevemeyen ve bütün imkânsızlıklarına rağmen kafasından da İstanbul'da okuma fikrini bir türlü silemeyen yazar, tasdiknamesini alarak Tokat Lisesinden ayrılır. Eylül 1949'da Bursa Lisesine kaydolar. Bursa'daki öğrenimi de sadece üç ay sürebilir. Buradan da ayrılır. Nihayet Ocak 1950'de İstanbul Çapa Erkek Lisesine kaydolar. Lisenin ikinci sınıfını burada tamamlar. Bu sırada Necip Fazıl'la tanışmıştır. Lisenin son sınıfını ise Haydarpaşa Lisesinde okur. Bu okuldaki velisi Necip Fazıl'dır. 1951 yılında bu liseden mezun olur" (Argunşah, 2007: 19). Yazmaya ve edebiyata yoğun ilgi besleyen Sepetçioğlu "Haydarpaşa Lisesinden sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirir" (Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, 2012: 351). "Edebiyat Fakültesindeki öğrenimi sırasında Arap ve Fars Filolojisi bölümlerinin derslerine de devam eden Mustafa Necati Bey, Türk-İslam ve Avrupa Sanatı dallarından da sertifika almıştır. Öğrenimine devam eden Mustafa Necati Bey 1957 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden *Sait Faik'in Hikâyelerinde*

Su Unsuru adlı tez çalışmasıyla mezun olur” (Argunşah, 2007: 20). Sepetçioğlu, “İstanbul, Yol, Türk Yurdu, Türk Dili, Türk Edebiyatı dergilerinde yayımladığı hikâyelerle tanınır” (Kurdakul, 1973: 340). Hikâye yazarı olmaktan çok romana geçiş yapmak isteyen M. Necati Sepetçioğlu ilk kitabı olan Abdürrezzak Efendi’nin yayımlanmasının ardından şu sözleri dile getirmiştir:

“Abdürrezzak Efendi 1956’da yayımlandığında yirmi dört yaşlarındaydım. Artık heyecanın geride kaldığı bir yaştır bu. Lakin yine de heyecanlandım. İnsanı ısıtan bir heyecan idi, hatırlıyorum. Fakat korkuya benziyordu. (...) O günlerde pek kesin sağ sol yoktu ve galiba sol beni ürkütmek istemiyordu. Herkes iyi yazdı. Fakat ben hikâyede kalmayacaktım. Amacım iyi bir roman yazmaktı. Bir başlangıç olarak benim için de iyi idi. Kitabım satıldı da, adımın iyi kötü yaygınlaşmasını sağladı. Hâlâ severim Abdürrezzak Efendi’mi” (Çalık, 1993: 18-19). Sonrasında romancılığa geçiş yapan Mustafa Necati Bey romana başladığı dönemlerde Malazgirt Zaferinden başlayarak İstanbul’un fethine kadar olan süreci konu olarak ele almıştır. Daha sonraları ise Türkiye’de yaşanan değişim ve gelişimler eserlerine konu olmuştur. Tarihî romanlarının haricinde iyi bir tiyatro yazarı da olan Mustafa Necati Bey 10 Temmuz 2006 tarihinde vefat etmiştir.

3.5.1. Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Memuriyet Hayatı

Vatani görevini tamamladıktan sonra öğretmenlik yapmak istemeyen Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun memuriyetteki ilk görev yeri İstanbul Adalar Belediyesinde şube müdür yardımcılığıdır. Kısa süren bu görevinin ardından istifa eden Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun ikinci memuriyeti yine şube müdür yardımcılığı görevi ile İstanbul Eminönü Belediyesidir.

Eminönü Belediyesinden de istifa eden Mustafa Necati Sepetçioğlu sırasıyla Kızılay Neşriyat Müdürlüğünde, Sosyal Sigortalar Kurumu Hukuk İşleri Müdürlüğünde görev yapmıştır.

1968 senesinde İstanbul Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi Müdürlüğünden “sonra Millî Eğitim Müdürlüğü yaptı (1974-76), bu görevden emekliye ayrıldı” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1997-1998: 517).

3.5.2. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Edebî Kimliği

Zile Ortaokulunda Türkçe öğretmenin de yönlendirmesiyle edebiyata ve yazmaya küçük yaşlardan beri ilgi duyan Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun yayımlanan ilk yazısı “1948’de Sivas Lisesi öğrencisiyken Hakikat gazetesinde ‘Bir Zileli’ imzasıyla yer alır” (Argunşah, 2007: 26).

İlk roman denemesi olan ‘Çağlayanlı Vadi’ isimli romanının ardından Mustafa Necati Bey tiyatroya ağırlık verir. Bu arayışın sebebini şöyle açıklar: “Maksadım, asıl maksadım roman yazmaktı. Anadolu ve Rumeli topraklarımızı Türkleştiren o erişilmesi zor ruhun romanını yazabilirsem huzur duyacaktım. Bunun için uğraştım. Belli bir üsluba erişebilmek için şiir, hikâye, tiyatro, masal, denemeler yazdım. Şiir musikidir, akar; hikâye maksadın çekirdeklenmesidir... Tiyatro ise harekettir aslında; karşılıklı konuşmalar, diyalog denilen nesne, pinpon topu gibidir, sürekli hareket ve hareketin değişerek bağlanması... Denemeler ise anlatımdır; açık olmak denemede şarttır. Roman ise bütün bunlardan sonra bütün bunların çerçevelenmesidir... Yani hayatın kendisi” (Çolaker, 2014).

Kaplan (1979: 316) Sepetçioğlu'nun her şeyi sevgi içinde birleştirmek isteyen ve mistisizme yakın bir dünya görüşü olduğunu dile getirmiştir.

Bu görüşüne ve düşünce sistemine temel olan bu hadise kimi kaynaklarda Hz. İsa'ya kimi kaynaklarda da Peygamber Efendimize izafe edilen şu hadisedir:

“Büyük Peygamber, bunaltıcı bir ağustos ikindisinde, biraz nefes alabilmek için ashabıyla birlikte Mekke'nin dışına çıkmış. Kendileri önde, ashabı bir adım gerisinde bir müddet yürümüşler. Dayanılmayacak derecede kokan bir köpek leşinin önünden geçiyorlarmış. Kokudan rahatsız olan ashap burunlarını tutarak hızlanmak istemişler. Bunu hisseden Hazreti Muhammed durmuş, ashabını çevresine toplamış ve her şeyi ile feci bir manzara arz eden köpek leşini göstererek: ‘Bakınız’ demiş, ne güzel dişleri var. Bembeyaz, inci gibi” (Çolaker, 2014).

“Sepetçioğlu'na göre iyi bir roman yazmak için roman sanatını iyi bilmek yetmemektedir. Dili iyi bilmek, insanını ve tarihini iyi tanımak, bütünlüğü içinde sanatı bilmek gerekmektedir. (...) Çünkü ‘roman, bir kültür meselesidir.’ (...) Bu çerçeveden bakıldığında yarattığı bütün tipler ve anlattığı dönemler İslamlık ve

Türklüğün birlikteliğini yansıtır. (...) Mustafa Necati Sepetçioğlu sadece geçmişini anlatan bir sanatçı değil, yüreği Türklüğün meseleleriyle dolu, bunlar üzerinde ciddiyetle düşünmüş, bir görüş ve tavır sahibi bir yazardır. Bu sebeple sadece Türkiye coğrafyasını değil bütün genişliğiyle Türklüğün coğrafyası onun ilgi alanı içerisinde. Destandan romana geçen duygulanış biçimlerini aktarmak için pek çok malzemeyi kullanan yazarın bu romanlaştırma süreci içinde yararlandığı yollardan biri de üsluptur. Sepetçioğlu için rahatlıkla bir üslupçudur denilebilir. Çünkü eserine destansı bir tonu kazandırmak, okuyucusunu tarihe akıtmak için Türk edebiyatının şaheserlerinin üslubunda konuşmayı dener” (Argunşah, 2007: 32-34).

3.5.3. Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Ödülleri

Hikâye, roman ve yazdığı tiyatro oyunları ile Mustafa Necati Sepetçioğlu:

1965 yılında “Mehmed’in Beklediği” (Umut Çeşmesi) adlı oyunla Millî Eğitim Bakanlığı çocuk oyunları ödülünü aldı.

1967 yılında Çardaklı Bakıcı isimli tiyatro eseri MEB yarışmasında ödüle lâyık görüldü.

1967 yılında Köprü isimli tiyatro eseri Ankara Türk Kadınları Derneği Tiyatro Yarışmasında birincilik ödülünü aldı.

1968 yılında Büyük Otmarlar isimli tiyatro eseri Avrupa Üniversitelerarası Tiyatro Festivali birincilik ödülünü aldı.

1972 yılında Dünkü Türkiye serisinin ilk kitabı olarak planlanan Kilit adlı roman Türkiye Millî Kültür Vakfı tarafından büyük ödüle lâyık görüldü.

1980 yılında Gece Vaktinde Gün Dönümü ve Karanlıkta Mum Işığı 1981’de Can Ocağında Pişen Aş 1982’de Ebem Kuşağı isimli kitaplarıyla Türkiye Millî Kültür Vakfı Kültür Armağanı ödülünü aldı.

1986 yılında Konya Kültür ve Turizm Derneği yazarı yazmış olduğu bütün tarihî romanlarından ötürü Sanat ve Edebiyat Ödülü ile ödüllendirildi.

1990 yılında Ve Çanakkale 3: Döndüler adlı eseri ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın romanı ödülünü aldı.

2005 yılında Yesili Hoca Ahmed adlı romanı ile Uluslararası Ahmet Yesevi Ödülü ile ödüllendirildi.

1994'te Mustafa Necati Sepetçioğlu İLESAM'dan (İlim ve Edebiyat Sahipleri Meslek Birliği) üstün hizmet beratı aldı.

1998'de Atatürk Dil-Tarih Kurumu şeref üyeliğine seçildi.



3.5.4. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Edebî Eserleri ve Türleri

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun edebiyatımıza kazandırdığı eserleri şunlardır:

“1- Romanları

1.1. Kitaplaşmış Romanlar

a) Tarihî Romanlar: Tarihle ilgili romanları üç grupta toplanır.

1. Dünkü Türkiye Dizisi:

a) Selçuklu Üçlemesi: Kilit (1971), Anahtar (İstanbul 1972), Kapı (İstanbul 1973).

b) Osmanlı Üçlemesi: Konak (1973), Çatı (1974), Üçler Yediler Kırklar (1975).

c) Şeyh Bedreddin, Timur ve Yıldırım Bayezid Üçlemesi: Bu Atlı Geçide Gider (1977), Geçitteki Ülke (1978), Darağacı (1979).

d) Fâtih Üçlemesi: Ebem Kuşağı (1980), Sabır (1980), Gece Vaktinde Gündönümü (1980).

2. Bugünkü Türkiye Dizisi: Cevahir ile Sadık Çavuş'un Buğday Kamyonu (1977), Karanlıkta Mum Işığı (1980), Güneşin Dört Köşesi (1983).

3. Yakın Tarihle İlgili Romanlar: ... Ve Çanakkale Üçlemesi: Geldiler, Gördüler, Döndüler (İstanbul 1989).

Kıbrıs Tarihiyle İlgili Romanları.

a) Uzak Kıbrıs tarihi: Sabır Ağacı (1992, sekiz cilt).

b) Yakın Kıbrıs Tarihi: Bir Ömür Boyu Kıbrıs (2000, iki cilt).

b) Biyografik Romanlar: Kutsal Mahpus Ebu Hanife (1990), Benim Adım Yunus Emre (1998), Nurs Köyünden Dünyaya (1994, iki cilt, Velihan Bahadır adıyla), Yesili Hoca Ahmed (2002, üç cilt).

1.2. Tefrika Romanlar

Çağlayanlı Vadi (Vatan, 1961), Bir Ölünün Basın Toplantısı (Haber, 1962), Kırım Kırımı (Tercüman, 6 Aralık 1985 – 28 Aralık 1985, yirmi üç yazı)

2- Hikâyeleri

a- Kitap Hâlindekiler

Abdürrezzak Efendi (1955), Menevşeler Ölmemeli (İstanbul 1972).

b- Müstakiller ve Daha Sonra Kitap Hâlinde Yayımlananlar

Tahta Kuruşu, Büyük Doğu Dergisi, S 104, İstanbul 1952.

Ay Bulut ve İnsan, Türk Sanatı Dergisi, S 6, 15 Mart 1953.

Bayram Sabahları, Türk Sanatı Dergisi, S 7, 1 Nisan 1953.

Fındıklı, Türk Sanatı Dergisi, S 11, 1 Haziran 1953.

Yağmur, Türk Sanatı Dergisi, S 13, Temmuz 1953.

Vapurda Bir Adam Vardı, İstanbul Dergisi, C 1, S 2, Aralık 1953.

Uçan Daire, Türk Sanatı Dergisi, S 20, Şubat 1954.

Pijama, Çakmak ve İnsanlar, Türk Sanatı Dergisi, S 22, Nisan 1954.

Elleri Çamurdu, İstanbul Dergisi, S 7, Mayıs 1954. (Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabında yer almaktadır.)

Sinagog ve Çarşaf, Türk Düşüncesi, S 8, 1 Temmuz, 1954.

Bir İnsanla Konuşmak, Türk Sanatı Dergisi, S 25, Temmuz 1954.

Karaağaçlar Altında, İstanbul Dergisi, S 11, 1954 Eylül.

Bayramda Gelen Mektup, Gurbet, S 5, Eylül-Ekim 1954; Türk Yurdu, S 265, Şubat 1957. (Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabında yer almaktadır.)

Ali Suha Bey'in Şapkası, Türk Sanatı Dergisi, S 30, Aralık 1954. (Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabında yer almaktadır.)

Merdivenin Birinci Basamağı, İstanbul Dergisi, S 14, Aralık 1954. (Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabında yer almaktadır.)

Kriz, Türk Sanatı Dergisi, S 33, Mart 1955. (Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabında yer almaktadır.)

Sonbahar Sabahında İki Kuruş, Türk Sanatı Dergisi, S 37-38, Temmuz- Ağustos 1955.

Gemidekiler, İstanbul Dergisi, C 3, S 4, Nisan 1956.

Ölü Suratlı Toprak, Türk Sanatı Dergisi, S 46, Nisan 1956.

İstasyonda, Türk Sanatı Dergisi, S 50, Ağustos 1956.

Erguvan Bahçesi, İstanbul Dergisi, C 3, S 10-11, Ekim-Kasım 1956.

Tohum, Türk Yurdu, S 263, Aralık 1956.

Asliye Ceza Hâkimi Naim Bey, Türk Yurdu, S 81, 1 Haziran 1958.

Bir Otelde Üç Kişi, Türk Dili, S 84, Eylül 1958. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Kavga, Türk Dili, S 86, 1 Kasım 1958.

Soba Boruları, Türk Dili, S 87, 1 Aralık 1958. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Mavi Gömlekli Adam, Türk Dili, S 88, 1 Ocak 1959. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Oyuncak, Türk Dili, S 96, 1 Eylül 1959. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Eşekle İnsan Arasındaki Dünya, Türk Yurdu, S 278, Kasım 1959.

Yok Oluş (Âdem Yokluk adıyla), Türk Yurdu, S 287, Ağustos 1960. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Tanrılar Arasında, Türk Yurdu, S 288, Eylül 1960. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Tanrılar Kaybolunca, Türk Yurdu, S 289, Ekim 1960.

Afula İstasyonu, Türk Yurdu, S 290, Kasım 1960. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Afiştekiler, Türk Yurdu, S 292, Ocak 1961. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Paşa Kızı, Türk Yurdu, S 296, Şubat 1961.

Birdenbire, Türk Yurdu, S 138, Mart 1963. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Pencerenin Bu Yanı, Su, S 26, Nisan 1963. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Ceviz Ağacı, Su, S 39, Mayıs 1964.

Suçlu, Milliyet (Hafta Sonu Eki), 31 Ocak 1965.

Deniz Feneri, Türk Dili, S 168, Eylül 1965. (Menevşeler Ölmemeli isimli hikâye kitabında yer almaktadır.)

Güneyin Dertli Çocukları-Abu, Tercüman, 20 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Maraşlı Mustafa, Tercüman, 21 Ekim 1965

Güneyin Dertli Çocukları-Hıdır, Tercüman, 23 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Hacı, Tercüman, 24 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Sami, Tercüman, 25 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Ökkaş, Tercüman, 26 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Ömer, Tercüman, 27 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Reşo, Tercüman, 28 Ekim 1965.

Güneyin Dertli Çocukları-Dursun, Tercüman, 29 Ekim 1965.

Suçlu, Türk Dili, S 176, Mayıs 1966.

Üç Kişiye Bir Şemsiye, Türk Dili, S 180, Eylül 1966.

Bir Yerlerde Bir Adam, Türk Dili, S 200, Mayıs 1968.

Menevşeler Ölmeli (Tefrika), Türk Edebiyatı, S 1 Ocak 1972.

Hacı, Toker Edebiyat Dergisi, Yıl. 1, S 8, Mayıs 1977.

Cevahir ile Sadık Çavuş'un Buğday Kamyonu (Tefrika), Orta Doğu, 17 Eylül 1976-10 Ocak 1977.

Kördöğüşü, Türk Edebiyatı, S 103, Mayıs 1982.

3- Oyunları

a- Kitap Hâlindekiler

Çardaklı Bakıcı, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1969.

Köprü, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1969.

Son Bloklar, Türkiye Kültür Eserleri Yayınları, İstanbul, 1969.

Büyük Otmarlar, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1970.

Her Bizans'a Bir Fatih, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1972.

Yunus Emre, Veli Yayınları, İstanbul, 1993.

b- Kitaplaşmayanlar

Ak Sinekler Sürüsü (1971)

Cehennemde Gün Işığı

Çölde Bir İbrahim (1970)

Mehveş Hanım (1984)

Meragalı Abdülkadir (1986)

Sevgisizler

Trampacılar

Umut Çeşmesi

Zehirci

Mehmet'in Beklediği

4- Televizyon Dizileri

Gümüş Gerdanlık (Kervan Film, Yön: Ümit Utku, 1961)

İki Suyun Arasında (12 Dizi, T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı için 1990- 1991 tarihleri arasında çekildi.)

Çanakkale İçinde Bir Dolu Testi (8 Dizi, TRT'nin isteği üzerine yazıldı. Çekimi: ?)

Köprü (Varlık Film'in isteği üzerine senaryo hâline getirildi. Çekimi: ?)

5- Araştırma-İnceleme Kitapları

Yaradılış ve Türeyiş Türk Destanı, 1. bs. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1965 ve Elif Kitabevi, 1965. (2. bs. MEB 1000 Temel Eser Serisi, İstanbul, 1969; 3. bs. Çağdaş Yayınları, Ankara, 1972; 4. bs. Veli Yayınları, Ankara, 1992.).

Türk-İslâm Efsaneleri (ya da Bir Büyülü Dünya Ki), 1. bs. İrfan Yayımcılık, İstanbul, 1967. (2. bs. Yağmur Yayınları, İstanbul, 1973; 3. bs. 1975, Yağmur Yayınları, İstanbul; 4. bs. Arkın Yayınları, İstanbul, 1990; 5. bs. İrfan Yayımcılık, 1997.).

Hamdullah Suphi Tanrıöver/Seçmeler, 1. bs. Millî Eğitim Bakanlığı 1000 Temel Eser Serisi, İstanbul 1971.

Türk Destanları, 1. bs. Toker Yayınları 100 Büyük Edip 100 Büyük Şair, İstanbul, 1972. (2. bs. 1976; 3. bs. 1978; 4. bs. Akran Yayınları [Karşılaştırmalı Türk Destanları], İstanbul, 1990.).

Dede Korkut, 1. bs. İrfan Yayımcılık, İstanbul, 1974. (2. bs. Toker Yayınları, İstanbul, 1975; 3. bs. 1977; 4. bs. Akran Yayınları, İstanbul, 1990; 5. bs. İrfan Yayımcılık, 1995.).

Can Ocağında Pişen Aş, 1. bs. İrfan Yayımcılık, İstanbul, 1981. (2. bs. 1989; 3. bs. Veli Yayınları, İstanbul, 1992.).

Sonsuza Uyanan Taşlar, 1. bs. İrfan Yayımcılık, İstanbul, 1981. (2. bs., 1989; 3. bs. Veli Yayınları, İstanbul, 1992; 4. bs. İrfan Yayınları, 1997.).

6- Çocuk Kitapları

Beyaz Güvercin, Tercüman Yayınları, Kervan Kitapçılık Gençlik Dizisi: 1, İstanbul, 1978.

Kutsal Kaya, Tercüman Yayınları, Kervan Kitapçılık, Gençlik Dizisi: 2, İstanbul, 1978.

Demir Dağlar Sıra Sıra, Tercüman Yayınları, Kervan Kitapçılık, Gençlik Dizisi: 3, İstanbul, 1978.

7- Şiirleri

Tuna için, Orkun, S 9, 1 Aralık 1950.

Sordum... Söylediler..., Orkun, S 19, 9 Şubat 1951.

Vatan, Orkun, S 59, 16 Kasım 1951” (Argunşah, 2007: 365-368).

“Bazı yazıları Dünden Bugüne ve Yarına 1 (1999) ve Dünden Bugüne ve Yarına 2 (1999) adıyla bir araya getirilerek yayımlanan Sepetçioğlu’nun henüz kitap haline getirilmemiş çok sayı da makale, şiir ve hikâyeleriyle çeşitli kongreler de sunulmuş bildirileri vardır (Mustafa Necati Sepetçi oğlu, tür. yer.)” (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2019: 495-496).

3.5.5. Dünkü Türkiye Serisi İçerisinde Yer Alan Eserlerin Özetleri

Kilit

Selçukluların baskın yemesiyle başlayan bu eser Dünkü Türkiye dizisinin ilk serisi olan Selçuklu Üçlemesi’nin ilk romanıdır. Romanda Büyük Selçuklu Devleti’nin yurt edinme çabaları ele alınırken Tuğrul ve Çağrı Bey’in bu süreçteki zorlu mücadelelerine de değinilmiştir. Malazgirt Zaferi için yapılacak olan hazırlıkların okuyucuya iletilmesi ile roman son bulmaktadır.

Anahtar

Selçuklu Üçlemesi’nin ilk kitabı olan *Kilit*’in devamı niteliğinde olan *Anahtar* isimli romanda Malazgirt Meydan Muharebesi ardından geçen zaman romana konu olmuştur. Üçlemeye ait ilk romanda geçen *Kilit* metaforunu açacak anahtar bulunmaya çalışılmıştır. Alpaslan’ın öldürülmesiyle yerine geçen oğlu Melikşah, Melikşah’ın en önemli veziri olan Nizamülmük ve Haşhaşi tarikatının kurucusu ve ilk lideri olan Hasan Sabbah romanda ismi geçen karakterlerdendir.

Kapı

Üçlemeye ait son kitap olan bu romanda Anadolu artık Türk yurdudur. İlk iki romanda düşman olarak nitelendirilen Bizans’a ikinci romanda Hasan Sabah ve fedaileri de eklenmiş, tüm bunlarla birlikte üçüncü romanda temel düşman Haçlılar olmuştur. İlk iki kitapta atılan düğümlerin çözümlenmeye başladığı bu kitapta Anadolu’nun Türkleşme sürecinin Haçlı Seferleri ile nasıl durdurulmaya çalışıldığı ve Anadolu’nun Türkleşme sürecine katkı sağlayacak olan Kılıç Arslan - Çaka Bey ittifakının Bizans tarafından bozuluşu esere konu olmuştur.

Konak

Bu romana müstakil bir roman demek yanlış olur. *Kilit*, *Anahtar* ve *Kapı* romanlarının devamı niteliğinde olan bu eser, diğer üç eseri tamamlama niteliğinden daha çok ikinci üçleme olan Osmanlı Üçlemesi'nin başlangıcı niteliğindedir. *Konak*, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun, en uzun dönemli devletlerden biri olan Osmanlı Devleti'nin temellerinin atılışını ve Osman Gazi'nin devlet olma yolunda attığı adımları anlattığı eseridir.

Çatı

Osmanlı Devleti'nin kurucu olarak bilinen Osman Bey'in Karacahisar'ı alması, Kayı aşiretinin devlet olma yolundaki ilerleyişi, Türkmen aşiretlerinin öncülüğünde Türk halkının yerleşik hayata geçişin ilk adımlarını atmaları anlatılır. Eserde sembolik yollarla birlik beraberlik ve vatan sevgisi verilmeye çalışılmıştır. Kumral Dede, Mürsel, Akça Koca, Turgut Alp romanda ismi geçen diğer kahramanlardandır.

Üçler Yediler Kırklar

Osman Bey'in ölümü ile başlayan serinin son kitabı olan *Üçler Yediler Kırklar* adlı romanda Mustafa Necati Sepetçioğlu olayları geriye dönüşler şeklinde vermiştir. Bu geriye dönüşlerin çoğu da Hacı İlbeğ'in anlattıkları, Zöhre'nin anlattıkları şeklinde olan vb. mahkeme kayıtlarıyla yapılmıştır. Orhan Bey'in tahta geçişinin, bazı tarikatların Osmanlı'yı nasıl yıkmaya çalıştıklarının ve Orhan Bey'in oğlu Süleyman Bey'in Rumeli'yi fethetme çabaları ele alınır.

Bu Atlı Geçide Gider

Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait Dünkü Türkiye ana başlıklı roman serisinin üçüncü grubunda yer alan Yıldırım-Timur-Şeyh Bedrettin adlı serinin ilk kitabıdır. Osmanlı kuruluş dönemi padişahlarından biri olan Hüdavendigâr ismiyle de bilinen 1. Murat zamanından başlanarak Fetret Devri'ne kadar ki dönem, Fetret Devri'nde yaşanan ihtiras ve hırslar Şeyh Bedrettin'in yetişmesi ele alınmıştır. Somuncu Baba, Demirci Boran Usta, İne Bey, Kara Mustafa romanda ismi geçen bazı kahramanlardır.

Geçitteki Ülke

Osmanlı tahtına artık Yıldırım Bayezid geçmiştir. Bursa’da padişahlık yapan Bayezid döneminde saray zevk ve eğlenceye dalmıştır. Sarayın içinde bulunduğu duruma üzülmekle beraber bu durumdan da rahatsızlık duyan dönemin âlimi olan Somuncu Baba Bursa’dan Konya’ya geçmiştir. Timur’un istilaları ile devam eden roman, Niğbolu Savaşı esnasında yazarın Yıldırım ve Doğan Bey’in konuşmalarına yer vermesi ile son bulur.

Darağacı

Serinin son kitabı olan bu eser adını Timur’un idam edilişinden almaktadır. Eserde Yıldırım Bayezid’in Timur’a esir oluşu, Fetret Devri, Mehmet Çelebi’nin devleti zor olan dönemden çıkarma çabaları ve Şeyh Bedreddin isyanı anlatılmıştır. Bu kitap Osmanlı Devleti zamanında yaşayan hainler ile kahramanlara ayna tutmuştur. Torlak Kemal, İne Beğ, Börklüce Mustafa eser içinde geçen bazı kahramanlardır.

Ebemkuşağı

Son üçlemenin ilk kitabı olan bu eserde Anadolu’ya artık Türk mührü vurulmuştur. Karamanoğulları ve Bizans’ın Osmanlı’nın başına dert açmak amacıyla çıkardıkları Düzmece Mustafa isyanı dramatik şekilde ele alınmış ve gerçek Mustafa ile Sefil Ali’nin gerçekleri ortaya çıkarabilmek adına verdikleri mücadele esere konu olmuştur.

Sabır

Sabır İstanbul’un fethinin adım adım yaklaştığını hissettiren bir romandır. Fatih Sultan Mehmet’in hocası olan Akşemsettin’i yakından tanıma fırsatı bulduğumuz serinin sondan bir önceki kitabı olan *Sabır*’da Ulubatlı Hasan, Horoz Dede ve daha niceleri İstanbul’un fethi için hazırlık amacı taşıyan mücadelelerde yer alan kahramanlardan birkaçıdır.

Gündönümü

Fatih Sultan Mehmet’in büyümesi, tahta çıkması, “Ya ben İstanbul’u alırım ya İstanbul beni.” diyen Fatih Sultan Mehmet’in Türklere en kutlu zaferi yaşatıp sancağı İstanbul’a dikişi eserde anlatılır.

3.6. Konuyla İlgili Araştırmalar

3.6.1. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Eserleriyle İlgili Araştırmalar

Çankaya (2021) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Dünkü Türkiye Serisi Selçuklu Üçlemesi'nde (Kilit-Anahtar-Kapı) Millî Kimlik Unsurları*” adlı yüksek lisans tezinde Mustafa Necati Bey'e ait Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarda yer alan millî kimlik öğelerini, bu öğelerin Türk kimliğine olan katkılarını ve Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun bu öğeleri nasıl kullandığı araştırmıştır. Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait Kilit, Anahtar, Kapı romanlarında millî kimlik unsurlarının var olup olmadığı çalışmanın problem cümlesidir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu çalışmada temel kavramlarla ilgili literatür taraması yapılmış ve yazarla ilgili bilgilerin elde edilmesinde biyografi yöntemi kullanılmıştır. Yazarın yayımlanmış eserleri üzerinden metin analizleri yapılan bu çalışmada millî kimlik şuurunun verildiği tespit edilmiştir.

Utku (2020) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Eserlerinin Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezinde Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait eserler betimleyici nitel araştırma yöntemi ile değerler eğitimi kapsamında incelenmiş ve veri toplama tekniği olarak doküman analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan eserler Mustafa Necati Bey'e ait olan Kültür Dizisi I serisinde yer alan Can Ocağında Pişen Aş, Dedem Korkut'un Kitabı, Karşılaştırmalı Türk Destanları, Kutsal Mahpus Ebu Hanife, Sonsuza Uyanan Taşlar ve Türk İslam Efsaneleri'dir. İsmi geçen eserler 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı içerisinde yer alan kök değerler bağlamında incelenmiş ve eserlerde yer alan kök değerler tablolastırılarak verilmiştir. Bulgular kitaplardan alınan örnek cümleler verilerek raporlaştırılmıştır. Can Ocağında Pişen Aş, Dedem Korkut'un Kitabı, Karşılaştırmalı Türk Destanları, Kutsal Mahpus Ebu Hanife, Sonsuza Uyanan Taşlar ve Türk İslam Efsaneleri'nden elde edilen bulgular doğrultusunda saygı, sevgi yardımseverlik değerleri en çok öne çıkan değerler arasındadır. Dostluk, dürüstlük, öz denetim, sorumluluk, vatanseverlik değerleri farklı eserlerde ön plana çıkmıştır. Adalet ve sabır değerinin ise geçiş sıklığı azdır.

Küçükeroğlu (2018) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Kahramanlık Miti*” adlı yüksek lisans tezi çalışmasında mitler ile ilgili araştırma

yapmış ve mitlerin alt dalı olan kahramanlık mitlerini ve araştırmacıların kahramanlık ile ilgili oluşturdukları kalıpları incelemiştir. Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait Kilit, Anahtar, Kapı, Konak, Çatı, Üçler Yediler Kırklar, Bu Atlı Geçide Gider-Geçitteki Ülke-Dar Ağacı, Ebemkuşağı-Sabır-Gündönümü on iki romanın incelendiği bu çalışmada mitik ürünlerle destan geleneği karşılaştırılmıştır. Elde edilen bilgilerden hareketle Türk kahramanının tasarımı yapılmıştır.

Ergen (2016) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun 'Selçuklu Üçlemesi' Adlı Roman Dizisi'ndeki (Kilit, Anahtar, Kapı) Halk Bilimi Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezi çalışmasını giriş, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun hayatı, sanatı, eserleri ve halk kültürünün modern edebiyatımıza etkisi, Sepetçioğlu'nun incelenen romanlarında halk bilimi unsurları ve sonuç olmak üzere dört bölümden oluşturmaktadır. Tespit edilen unsurlar eserlerden alınan alıntılar ile somutlaştırılmıştır.

Tat (2013) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*” adlı yüksek lisans tezinde Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Türk Hikâyeciliğine olan katkılarından ve Türk hikâyeciliği içerisindeki yerinden söz etmiştir. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun biyografisine yer verilip ardından hikâyelerinin incelendiği bu çalışmada Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Anadolu insanını olduğu gibi yansıtmaya çalıştığı, eserlerinde oluşturduğu kişilerin yazarın kendi çevresinde bulunan kimselerden olduğu ve eserlerde yer alan karakteri bazen isimleri ile bazen ise bileteçi, doktor, gözlüklü adam gibi tanımlayıcı kelimeler ile isimlendirdiği tespit edilmiştir. Ayrıca zaman ve mekân tasvirlerini hikâyelerinde yer alan insanları yansıtmak şeklinde oluşturan Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun tercih ettiği dil halkın konuştuğu dil olmuştur.

Yaşar (2011) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Devlet ve Cihan Hakimiyeti Düşüncesi*” adlı yüksek lisans tezinde Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait otuz beş roman tematik incelemeye tabi tutularak Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun devlete karşı bakış açısı incelenmiş ve cihan hâkimiyeti teması araştırılmıştır. İncelediği romanların sonucunda Yaşar'ın ulaştığı sonuçlar şunlardır:

1. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun incelemeye tabi tutulan romanlarındaki konular ile romanlar içerisinde geçen semboller arasında yazar bağlantı kurmuştur. Romanlarda en çok din ve eğitim kurumları üzerinde durulmuştur.
 2. Romanlarda devlet kurmanın önemi sık sık dile getirilmiştir. Romanlarda hem bireyler hem de devlet yöneticileri devlete bağlıdırlar. Ölen hükümdar yerine görevi oğlu devralır.
 3. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanları birbirini tamamlar nitelikte olup nehir roman özelliği taşımaktadır.
 4. Romanlarda eğitim anlayışı dünya ve ahiret hayatını düzenleyecek şekilde iki kolda gelişmiştir.
- Ayrıca romanlarda tespit edilen bir başka durum ise ekonomik ve sosyal alandaki bozulmalardır.
5. İdeal devlet adamı vasıfları üzerinde önemle durulan romanlarda ayrıca bireylere yönelik sorumluluklardan da bahsedilmiştir.
 6. Devletin zayıflama ve parçalanıp yıkılma nedenlerinin bahsedildiği romanlarda, "Neden cihan hâkimiyeti?" sorusundan yola çıkarak din ve cihat fikrinden söz edilmiştir.

Çakmak (2011) "*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Tasavvuf*" adlı yüksek lisans çalışmasında tematik bir inceleme yaparak yazarın tasavvufa ait görüşlerini ve tasavvufun fetihlerdeki rolünü incelemiştir. Çalışma giriş ve sonuç bölümleriyle birlikte toplam 4 bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tasavvufun ne olduğuna ve tasavvufun tarihî gelişimine yer verilmiştir. Eserlerin yer aldığı bölümlerde ise eserler içerisinde geçen tasavvufi terimler kronolojik sıraları gözetilerek incelenmiştir. Sonuç olarak Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait çalışmaya konu olan eserlerin Anadolu'nun yurt edinilmesi aşamasında tekkelerin ve dervişlerin rolünü anlamak açısından önemli olduğu tespit edilmiştir.

Kara (2008) "*Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Sabır Ağacı Romanında Halk Bilimi Unsurları*" adlı yüksek lisans çalışmasında Sabır Ağacı isimli romanı halk bilimi öğeleri açısından inceleyerek Türk kültürüne ait motifleri tespit etmeye çalışmıştır. Bu yolla Türk kültürünü barındıran motiflerin mevcut olduğu bir romanın varlığı hissettirilecektir.

Türkan (2006) *“İlköğretim 5. Sınıf Öğrencilerinin Yazılarındaki Söz Dizimi ile Edebî Söz Diziminin (Mustafa Necati Sepetçioğlu) Karşılaştırılması”* adlı yüksek lisans çalışmasında İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin sahip oldukları söz dizimi ile edebî dilimize ait söz dizimlerinin birbirine uygunluğunu tespit ederek öğrencilerinin sahip oldukları söz dizimi ile M. Necati Sepetçioğlu’na ait söz dizimini karşılaştırmıştır. Türkan, sahip olunan kelimeler doğrultusunda değişiklik gösteren söz diziminin ortak bir kullanım şekli var mıdır, farklılıklar var ise bunlar nelerdir gibi problem cümlelerine cevap aramıştır. M. Necati Sepetçioğlu’na ait 13 eserin 15. sayfalarından başlanarak seçilen 116, toplamda ise 1502 cümle yapıları ele alınmıştır. Random yöntemi ile seçilen Uşak iline ait 6 okulun 5. sınıf öğrencilerinden sınıf listesinin ilk 15’ine serbest kompozisyon yazdırılarak 1568 cümle incelenmiş ve Türkçe gramer kitapları ile makalelerden toplanan bilgiler ışığında cümleler öğelerine ayrılarak yüklem isim veya fiil olarak gruplandırılmıştır. Sonuç kısmında yazarın yüklem türüne göre 1502 ögeden 1457’sini öğrencilerin ise yüklem türüne göre 1568 ögeden 1450’sini fiil olarak kullandığı tespit edilmiştir.

Amanat (2000) *“Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Kıbrıs Romanları Üzerinde Araştırma”* isimli yüksek lisans tezinde Amanat, Kıbrıs serisine ait sekiz romanı ara ve ana bölümler altında etraflıca incelemiştir. Şahıs kadrosuna ağırlık verilen bu eser, 1800’lü yıllardan 1974 Kıbrıs Barış Harekâtına kadar ki dönemi ele almaktadır.

Zengin (2000) *“Gençlik Edebiyatı ve Eğitim Değerleri Açısından Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Dünkü Türkiye Dizisindeki Tarihî Romanların İncelenmesi”* adlı doktora tezinde Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun tarihî kitaplarını incelemek çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Yazar gençlerin kitap okuma seviyelerini tespit edip kitap okumama nedenleri üzerinde de durmaktadır. Bundan hareketle de Sepetçioğlu’nun Dünkü Türkiye serisi içerisinde yer alan romanların gençlik edebiyatına uygunluğunu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu tespitler yapılırken “Ülkemizde basılan kitapların ne kadarını gençlere ve çocuklara yönelik edebiyat oluşturmaktadır?”, “Üniversitelerde çocuk ve gençlik edebiyatlarıyla ilgili araştırma ve öğretim programları yürütülmekte midir?”, “Çocuk ve gençlik edebiyatı nedir, ne değildir?” sorularına cevap aranmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde gençlik

kavramı üzerine durulduğu gibi gençlerin gelişim özellikleri hakkında da bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı ve eserleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise ‘Dünkü Türkiye Dızisindeki’ tarihî romanlar incelenmiştir. Son bölüm olan dördüncü bölümde 283 gence uygulanan anket sonuçlarına yer verilmiştir. Sonuç olarak Mustafa Necati Bey’in eserlerinin gençlerin tarih şuuru edinmelerine katkı sağladığı ortaya konulmuştur.

Bilgen (1997) “*Krezzüge in der Deutschen und Türkischen literatur, eine vergleichen de untersuchung uber die romane von Wolfgang Hohlbein und Mustafa Necati Sepetçioğlu*” adlı yüksek lisans tez çalışmasında metne bağlı inceleme metodunun yanı sıra farklı metotlardan da faydalanmıştır. Eserde Haçlı Seferinin nedenleri ve sonuçları ele alınmış ve bu doğrultuda Türk-Alman kaynakları taranmıştır. Haçlı seferlerinin konu alındığı romanlardan hareketle yapı, üslup ve içerik bakımından bir sonuca varmak isteyen Bilgen Türk edebiyatından Mustafa Necati Sepetçioğlu’na ait “Kapı” isimli romanı, Alman edebiyatından ise Wolfgang hohlbein’in “Das Siegel” adlı eserini ele alarak karşılaştırmıştır. Her iki eserde de din, tarih ve edebiyatın iç içe olduğu tespit edilmiştir.

Çalık (1993) “*Mustafa Necati Sepetçioğlu: Hayatı, sanatı ve eserleri*” isimli doktora tez çalışmasında Mustafa Necati Sepetçioğlu hakkında monografik bir çalışma yapmıştır. Çalışmasında Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun hayatı, sanatı ve eserleri ile ilgili bilgi verilmiştir. Çalışmasını 4 bölümden meydana getiren Çalık, birinci bölümde yazarın resmî biyografilerine yer vermiştir. İkinci bölümde ise yazarın edebî görüşlerine değinilmesinin yanında yazarın folklor ile ilgili görüşleri de belirlenmiştir. Tarihî romancılığına da değinildiği üçüncü bölüm yazarın eserleri hakkında ayrıntılı bilgilerin verildiği ve çalışmanın en hacimli olan kısmıdır. Son kısım olan dördüncü bölümde ise çalışmanın sahibi olan Çalık, yazarın kullandığı dil ve üslup üzerinde durmuştur. Yapılan bu çalışmanın sonucunda hiçbir ideolojinin sözcüsü olmayan, öz evlat muamelesi görmeyen tarihî romanı canlandırmayı hedefleyen, Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Türk tarihinin ve Türk kültürünün tanınmasında katkı sağlayıcı bir yazar olduğu ortaya konmuştur.

Eraydın Argunşah (1990) “*Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*” adlı doktora tez çalışmasında tarihî roman türünü tanıtmış ve Türk

edebiyatındaki bazı tarihi romanları tespit ederek tarihi romanlar bibliyografyasını çıkarmıştır. Çalışmadaki romanlar, Türkiye bibliyografyası tarandıktan sonra elde edilen bilgiler ışığında tamamlanmaya çalışılmıştır. Çalışmasını giriş, inceleme ve sonuç olmak üzere 3 bölümden meydana getiren Argunşah, giriş kısmında tarihi romana değinmiştir. İnceleme ismini verdiği ikinci kısımda tarihi romancıları ve o romancıların eserlerini sıralamıştır. Sonuç kısmında ise inceleme ve tahlillerden çıkan neticeler üzerinde durulmuş ve tarihî romanların kolay okunabilirliği gençlere tarihi sevdirmenin bir yolu olarak görülmüştür.



3.6.2. Anlatım Teknikleri ile İlgili Araştırmalar

Akyüz'ün (2021), “*Selim İleri'nin Bodrum Dörtlemesi Ana Başlıklı Romanlarında Anlatıcı Profilleri ve Anlatım Teknikleri (Bilinç Akımı Tekniği)*” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Selim İleri'ye ait Bodrum Dörtlemesi'ndeki “Her Gece Bodrum”, “Ölüm İlişkileri”, “Cehennem Kraliçesi” ve “Bir Akşam Alacası” adlı kitapları anlatım profilleri ve anlatım tekniklerinden biri olan bilinç akımı tekniği bakımından incelemiştir. Akyüz'e ait bu çalışmada “Selim İleri'nin kurmaca eserlerinde hangi anlatıcı tipi ile bakış açısını kullanmıştır?”, “Selim İleri bilinç akımı tekniğinden nasıl yararlanmıştır?”, “Modern romanın gerektirdiği şekilde metinde kaç çeşit anlatıcı tipi ve bakış açısına yer verilmiştir?” ve “Selim İleri'nin Bodrum Dörtlemesi'ndeki anlatıcı türü ve anlatım tekniklerinin belirlenmesinin, Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan okuma becerilerinden olan ‘Yazarın olaylara bakış açısının tespit edilmesi sağlanır.’ kazanımına hizmet etmekte midir?” şeklinde oluşturulan alt problem cümlelerine cevap aranmıştır. Bulguların tespit edilmesi aşamasında Osman Gündüz'ün sınıflandırması ele alınmıştır. Nitel araştırma yaklaşımı ele alınarak oluşturulan bu çalışmada tarama modeli esas alınmıştır. Elde edilen veriler betimsel ve içerik analizine göre çözümlenmiştir.

Aras'ın (2021), “*Leyla Erbil'in Cüce Novellasında Bilinç Akışı*” adlı makalesinde Erbil'in bilinç akımı yöntemi ile kullanılan ‘sen’ zamirinin çelişki yarattığı ve neden anlatıcı edasının hissedildiğinin anlatıldığı sorulardır. Bilinç akışı tekniklerinin iç diyalog ile sürdürüldüğü tespit edilmiştir.

Hacıhaliloğlu (2020), “*Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*” adlı doktora tezi çalışmasında Memduh Şevket Esendal'a ait on üç hikâye kitabını kurgu ve anlatım teknikleri açısından incelemiş, Esendal'ın hikâyelerindeki kurguyu oluştururken kullandığı ortak noktaları tespit etmeye çalışmıştır. Hikâyelerin incelenmesi sonucunda Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinin yazılma şekli açısından iki ayrı döneme ayrıldığı tespit edilmiştir. Eserlerinde, Rus yazar Çehov'u tanıyana kadar anlatma tekniğini yoğun olarak kullanan Esendal'ın sonraki döneminde ise gösterme tekniğini ağırlıklı olarak kullandığı ortaya konmuştur. Ayrıca iç monolog, mektup, özetleme gibi tekniklerin

kullanılmasının yanında deneme ve nutuk tarzı anlatım tekniklerinin de kullanıldığı görülmüştür.

Süzen (2020), “*Yiğit Okur’un Romanlarında Kurgu, Dil ve Anlatım Teknikleri*” adlı yüksek lisans tezinde hak ettiği ölçüde değer görmediği düşünülen Yiğit Okur’un romanlarını kurgu, dil ve anlatım teknikleri açısından inceleyerek romancılığa olan katkılarını literatüre kazandırmak istemiştir. Çalışma kurgu, dil ve anlatım teknikleri bakımından üç ana bölüm etrafında oluşturulmuştur. Birinci bölüm olan kurguda Süzen, Yiğit Okur’un romanlarının birbiri ile ilgili olan etkileşiminden ve kurguyu oluştururken büyük oranda kullandığı çerçeveli anlatımdan söz etmiştir. İkinci bölüm olan dil ve anlatım kısmında romanlarda geçen dil ve anlatım özelliklerinden bahsedilirken son kısım olan anlatım teknikleri bölümünde ise Yiğit Okur’un romanlarında neredeyse tüm anlatım tekniklerine yer verdiği tespit edilmiştir.

Gündüz’ün ve Ay’ın (2020), “*Sâmiha Ayverdi’nin Ateş Ağacı Romanında Karakterizasyon Teknikleri*” isimli makalesinde Ayverdi’nin anlatmaya bağlı metinlerde temsil etme gücünü kullanan karakterleri veya tipleri okura tanıtımını bazı teknikleri kullanarak yapmış olduğunu ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Sâmiha Ayverdi’nin şahıslarını karakterize ederken hem geleneksel hem de modern tekniklerden faydalandığı ileri sürülmüştür.

Çölmekçioğlu (2019), “*Tahsin Yücel’in Romanlarında Anlatım Teknikleri*” adlı yüksek lisans tezi çalışmasında Tahsin Yücel’e ait olan Mutfak Çıkmazı, Vatandaş, Peygamberin Son Beş Günü, Bıyık Söylencesi, Yalan, Kumru ile Kumru, Gökdelen, Sonuncu isimli romanlarda yer alan teknik unsurlar açıklamaya çalışmıştır. Yukarıda ismi geçen romanlar anlatım teknikleri bakımından incelenerek roman türünün olanaklarını değerlendirilmeye çalışılmış ve romanlar içerisinde geçen tekniklerin oranları romanların sayfa sayıları ile orantılanmış bulgular geçiş sıklığına göre tablolastırılarak verilmiştir. Tablolastırma esnasında her bir teknik için ayrı yüzdelik değerleri verilmiştir. Tahsin Yücel’in incelemeye alınan kitapları içerisinde en sık kullanılan tekniklerin anlatma-gösterme ve diyalog tekniği olduğu tespit edilmiştir.

Gönüllü (2019), *“Ayfer Tunç’un Romanlarında Kullanılan Anlatım Teknikleri”* adlı yüksek lisans tezi çalışmasında Ayfer Tunç’a ait *Kapak Kızı*, *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, *Yeşil Peri Gecesi*, *Suzan Defter*, *Dünya Ağrısı*, *Âşıklar Delidir* ya da *Yazı Tura* isimli romanlar içerisinde geçen anlatım tekniklerini incelemiştir. Çalışmasını giriş ve sonuç hariç iki ana bölüm şeklinde oluşturan Gönüllü, ilk kısımda Ayfer Tunç hakkında bilgilendirme yapmış ikinci kısımda ise anlatım teknikleri hakkında bilgi vermiş ve romanlar içerisinde örnekler alarak Ayfer Tunç’un kullandığı teknikleri somutlaştırmıştır. Bulgular neticesinde Ayfer Tunç’un sıklıkla kullandığı tekniklerin anlatma-gösterme tekniği, tasvir tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği ve iç çözümleme tekniği olduğu tespit edilmiştir.

Yenen Avcı’nın (2019), *“8. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerilerinde Yer Verdiği Anlatım Teknikleri ile Düşünceyi Geliştirme Yolları”* isimli makalesinde bireylerin iletişim kurmaya yönelik gereksinimlerini karşılayan ve buna bağlı olarak anlatma becerilerini geliştirmede rol oynayıcı olan yazma alanında kullanılan anlatım tekniklerinin ve düşünceyi geliştirme yollarının öğrencilerin niteliğini ve başarısını doğrudan etkileyen unsurlar arasında olduğu düşünülmüştür. Anlatım tekniklerini ve düşünceyi geliştirme yollarını araştırmanın merkezine alarak yazma becerisine olan katkıları ön plânda tutulmuştur.

Anaz (2018), *“Mavisel Yener’in Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Dil Özellikleri, Söz Varlığı, Anlatım Teknikleri ve Dış Yapı Özellikleri Bakımından İncelenmesi”* adlı doktora tezi çalışmasında Mavisel Yener’a ait 22 roman, 12 masal, 25 öykü ve 18 şiir kitabı olmak üzere toplam 77 eser inceleme konusu olmuştur. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi ile birlikte fişleme ve sınıflama yapılmış mevcut veriler Simple Concordance 4.07 yazılımı ile çözümlenmiştir. Çocuk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğu bilinen Mavisel Yener’in eserlerini, çocuk edebiyatının kabul ettiği ölçütlerde dil ve anlatım, söz varlığı ile dış yapı özellikleri açısından araştırılması amaçlanan bu çalışmada asıl problem cümlesi olan “Mavisel Yener’in çocuk kitaplarında dil ve anlatıma yönelik bulgular nelerdir?” sorusuyla birlikte alt problem cümleleri olan “Yazarın çocuk kitaplarında söz varlığı unsurları nelerdir?”, “Yazarın çocuk kitaplarında kelime

grupları ve cümle türleri nelerdir?”, “Yazar kelime sıklığı olarak kitaplarında hangi kelime ve deyimlere yer vermiştir?”, “Yazarın çocuk kitaplarının dış yapı özellikleri nelerdir?” sorularına da cevap aranmıştır. Sonuç kısmında çalışmaya konu olan 77 eserin çocuk edebiyatı açısından yararlanılabilecek kaynaklar arasında yer alabileceği sonucuna varılmıştır.

Ünsal’ın (2018), “*Refik Halit Karay’ın Coğrafya Betimlemelerinde Anlatım Teknikleri*” adlı makalesinde kurmaca metinler içerisinde gördüğümüz mekân tasvirlerinin daha işlevsel bir hale gelebilmesi için anlatım tekniklerinin doğru seçiminin ve kullanımının mekân betimlemelerine önemli bir boyut kazandırılacağı açıklanmaya çalışılmıştır. Her zaman aynı stratejilere bağlı kalmak yerine coğrafyanın olay ve kişilerle uyumuna da önem veren bu uyuma bağlı olarak mekân betimlemeleri yapan yazarın kurguyu oluştururken anlatım tekniklerini kullanması da bu amaca yönelik olmuştur.

Ağır (2017), “*Nev’îzâde Atâ’î, Hadâ’îku’l-Hakâ’ik Fî Tekmileti’ş-Şakâik (46-190 Sayfalar Arası), (İnceleme-Çeviri Yazı ve Anlatım Teknikleri)*” adlı yüksek lisans tezinde Osmanlı Türkçesine hâkim olmayan araştırmacılarında mevcut eserden faydalanabilmelerini sağlamak amacı ile oluşturulan bu çalışmada Nev’îzâde Atâ’î’nin hayatı ve eserleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Hadâ’îku’l-Hakâ’ik Fî Tekmileti’ş-Şakâik içerisinde yer alan kırk altıncı ve yüz doksanıncı sayfalar arasında geçen 141 kişinin biyografileri tasnif edilmiştir ve bu sayfalar arasında kullanılan anlatım teknikleri tespit edilmiştir. Çeviriler içerisinde yer alan bazı hikâyeler günümüz Türkçesine kazandırılmıştır. Aynı zamanda çeviri yazılardan yola çıkılarak biyografileri tasnif edilen kişilerin meslek grupları, ilgilendikleri ilim sahaları, kullandıkları mahlasları, memleketleri, ders aldıkları müderrisler, eser verip vermedikleri tespit edilmeye çalışılmış ve bilgilerden bir kısmı tablolaştırılmıştır. Eser içerisinde geçen bazı anekdotlar da günümüz Türkçesine çevrilmiş ve çalışmadan fayda sağlamak isteyen araştırmacıların işini kolaylaştırmak adına dizin eklenmiştir. Sonuç kısmında çalışmanın Osmanlı eğitim sistemi, edebiyatı ve tarihi ile ilgili bilgi edinmek isteyenlere hizmet edebileceği tespit edilmiştir.

Güzel (2017), “*Tarık Buğra’nın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri*” adlı yüksek lisans tezinde Tarık Buğra’ya ait toplam 57 hikâye anlatım teknikleri açısından incelenmiştir. İki bölümden oluşan çalışmanın birinci kısmında yazarın hayatı, edebî kimliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Verilen bilgiler monografik çalışmalardan ve kendisi ile yapılan röportajlardan elde edilmiştir. İkinci kısımda ise çalışmaya konu olan 57 hikâye anlatım teknikleri bakımından incelenmiştir. Toplamda 10 anlatım tekniğinin tespit edildiği hikâyelerde en sıklıkla kullanılan teknikler tasvir, anlatma ve konuşmadır.

Sağlık’ın (2017), “*Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali*” adlı makalesinde Murat Gülsoy ve Orhan Pamuk gibi yazarların teknikleri bilinçli olarak kullandıklarına, Ahmet Mithat Efendi gibi isimlerin ise bilmeden bu kurama uygun metinler ürettiklerini söz konusu romanları karşılaştırılarak elde etmiştir.

Bakır (2015), “*1950 Sonrası Türk Hikâyesinde Anlatıcı-Anlatım Teknikleri İlişkisi (Orhan Kemal, Leylâ Erbil, Mustafa Kutlu)*” adlı yüksek lisans tezi çalışmasında varoluşçuluğun etkisinde olan Leylâ Erbil’in Hallaç, Gecede, Eski Sevgili isimli eserleri, toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile eserlerini veren Orhan Kemal’in Ekmek Kavgası, Sarhoşlar, Çamaşırcının Kızı-Küçücük, Grev, 72. Koğuşt, Kardeş Payı, Önce Ekmek isimli eserleri, modern anlatım teknikleriyle geleneksel halk anlatılarını harmanlayan Mustafa Kutlu’nun Yokuşt, Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, ya Tahammül ya Zafer, Bu Böyledir, Hüzün ve Tesadüf, Uzun Hikâye, Menekşeli Mektup, Sıra dışı Bir Ödül Töreni isimli eserleri çalışmaya konu olan eserlerdir. İsmi geçen eserler anlatıcı ve anlatım teknikleri bakımından incelenmiş ve eserlerde kullanılan anlatıcı tipleri ve anlatım teknikleri tespit edilmiştir.

Çetin (2014), “*Divan Şiirinde Kaside Nesiblerinin Yansımaları ve Anlatım Teknikleri*” adlı doktora tezinde 16. ve 19. yüzyıllar arası yazılmış 178 divan taranarak 2610 kasideye ait nesip bölümleri tespit edilmiş ve nesipler konuları, anlatım tarzları açısından sınıflandırılmıştır. Giriş kısmı hariç üç ana bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde nesip ile bilgiler ver almış, ikinci kısımda tevhit, naat ve münacat gibi türlerin örnekleri verilmiş, son kısım olan üçüncü bölümde ise nesiplerde tespit edilen anlatım tekniklerine değinilmiş ve tespit edilen

tasvir, tahkiye, ben merkezli anlatım, nasihat, diyalog, monolog tekniklerinin kaside nesiplerine ne şekilde yansımış olduğu incelenmiştir.

Gürdal Ekinci (2013), “*Bernhard Schlink’in “Der Vorleser” Adlı Romanında Anlatım Teknikleri*” adlı yüksek lisans tezinde Bernhard Schlink’a ait Der Vorleser adlı eseri inceleyerek eserin anlatım teknikleri açısından yeterli olup olmadığını belirlemeye çalışmıştır. Der Vorleser adlı eserin sağlam bir kurgu üzerine inşa edildiği ve anlatıda iki farklı zamanın esere yön verdiği tespit edilmiştir. Ayrıca anlatma-gösterme, tasvir, iç monolog, diyalog ve montaj gibi teknikler iç içe kullanılmış ve özellikle roman, anlatma-gösterme ve diyalog teknikleri ile ön plana çıkmıştır.

Erol (2009), “*Oya Baydar’ın Eserlerinin Roman Unsurları ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezinde Oya Baydar’a ait Hiçbiryer’e Dönüş, Kedi Mektupları, Sıcak Külleri Kaldı ve Erguvan Kapısı adlı romanları yapı ve anlatım teknikleri açısından incelemiştir. Çalışmanın giriş kısmında romanın ve Türk romancılığının gelişim basamakları ve Oya Baydar’ın roman dünyasındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. İki ana bölümden oluşan tezin ilk kısmında Oya Baydar’ın kim olduğuna ve yazmış olduğu eserlere yer verilmiştir. İkinci kısımda ise Oya Baydar’a ait olan Hiçbiryer’e, Dönüş, Kedi Mektupları, Sıcak Külleri Kaldı ve Erguvan isimli romanlar konuları, vermek istedikleri ileti ve mesajlar içerisinde geçen çatışmalar, mekânlar, zaman akışı, anlatım teknikleri ile yazara ait dil ve üslup açısından değerlendirilmiştir. Sonuç kısmında ise Erol, Oya Baydar’a ait romanların benzer ve farklı yönlerini tespit ederek dile getirmiştir. Anlatma-gösterme, tasvir, diyalog, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş ve montaj yazarın sıklıkla kullandığı anlatım teknikleri olmuştur.

Arı (2008), “*Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*” adlı yüksek lisans tezinde Ferit Edgü’ye ait Kaçgınlar, Bozgun, Devam, Av, Bir Gemide, Çılgılık, Binbir Gece, Doğu Öyküleri, İşte Deniz; Maria, Do Sesi, Nijinski Öyküleri isimli öyküler ve Kimse, Hakkârî’de Bir Mevsim, Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, Yaralı Zaman isimli romanlar incelenirken ayrıca Ferit Edgü’nün öykü ve romanlarında kullandığı anlatıcı, bakış açısı, anlatıda zaman gibi kavramlara da

değinilmiştir. Tezin irinci kısmında Ferid Edgü ve onun sanat hayatı anlatılmıştır. İkinci bölümde ise anlatım teknikleri ile ilgili teorik bilgiler yer almıştır. Anlatıcın bakış açısı sınıflandırılması yapılırken Şerif Aktaş’a ait olan hâkim bakış açısı ve anlatıcı, kahraman bakış açısı ve anlatıcı, müşahit bakış açısı ve anlatıcı sınıflandırmasından hareket edilmiştir. Kullanıldığı saptanan anlatım teknikleri örneklendirmeler yoluyla verilmiştir.

Aslan (2007), *“Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri”* adlı doktora tezinde betimleyici bir yöntem kullanarak Sait Faik Abasıyanık’ın Yapı Kredi Yayınları’nca basılan öykülerinde kurguyu nasıl yapılandığı ve kullandığı anlatım teknikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çözümlemeler analitik yöntemler kullanılarak yapılmıştır. Giriş, sonuç ve kaynakça kısımları hariç iki ana bölümden oluşan tezin “Kurgu” başlıklı birinci bölümünde öykülerin biçimsel şekilde nasıl meydana getirildiği, “Anlatım Teknikleri” ismiyle sunulan ikinci bölümde ise Sait Faik Abasıyanık’a ait öyküler anlatım teknikleri açısından incelenmiş tekniklerin sıralanması aşamasında eskiden yeniye doğru olan gelişim basamakları takip edilmiştir.

Güven (2007), *“Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri”* adlı yüksek lisans tezinde Güven, Ayla Kutlu’nun eserlerini anlatım teknikleri açısından incelemiş, temel olarak eserlerde anlatma-gösterme ve diyalog yöntemlerinin ağırlıklı olarak kullanıldığını tespit etmiştir. Mektup tekniğinin de eserlerde ağırlıklı olarak kullanıldığı ve mektupların yüz yıldan fazla bir zaman aralığını kapsadığı yansıtılmıştır.

Çoraklı (2001), *“Jurek Becker’in Jakob Der Lügner Adlı Romanında Anlatım Teknikleri”* adlı doktora tezinin birinci bölümünde yazarın romanda tercih ettiği bakış açısı ve söylemlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde uzam konusu, üçüncü kısımda ise anlamda kişiler ve yapısal bağlamda eyleyenler ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise zaman kavramına yer almıştır. Sonuç kısmında ise Becker’in hemen hemen tüm anlatım tekniklerine yer verdiği sonucuna varılmıştır.

Akkaya (1996), *“Michael A. H. Ende’nin “Momo” ve Peyami Safa’nın “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu” Eserlerinin Anlatım Teknikleri, Mekân ve Zaman Bakımından Mukayesesi”* adlı yüksek lisans tezinde iki farklı kültüre ait

Michael Ende'nin 'Momo' ve Peyami Safa'ya ait 'Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' adlı eserleri tali yorumları ve açıklamaları göz önünde bulundurmadan karşılaştırmıştır. İki bölüme ayrılan çalışmanın birinci kısmında biyografik unsurlar ve romanların benzer bölümleri ele alınırken ikinci kısımda ise eserlerin anlatıcıları ve eserlerde kullanılan anlatım teknikleri ele alınmıştır. Sonuç kısmında her iki eserinde muhtevaya uygun anlatım teknikleri ile oluşturulduğu, Momo adlı eserde haber tekniğinin MNK adlı eserde ise anlatma-gösterme tekniğinin yoğun olduğu ortaya konmuştur.

Tekin (1986), "*Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi*" adlı doktora tezi çalışmasında Peyami Safa'ya ait Sözde Kızlar, Şimşek, Mahşer, Bir Akşamdı, Canan, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı, Biz İnsanlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Yalnızız isimli 11 romanı çalışmasını iki kısma ayırarak incelemiştir. Tekin, birinci kısımda on bir romanı dış yapı unsurları olan anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve olay örgüsü bakımından incelemiştir. Ayrıca birinci kısımda yukarıda adı geçen romanların özetlerine ve konularına da yer verilmiştir. Birinci kısımda romanın kimliği başlığı altında 11 romanın bugüne kadar ki olan baskı sayıları ve var ise tefrikalarına da yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmını oluşturan bölümde ise anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve olay örgüsü unsurlarının roman sanatına kazandırdığı fonksiyonlardan söz edilmiştir.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın romanlarını güçlü kılan tarafın muhteva değil, eserlerini oluştururken kullandığı teknikler olduğu ortaya koyulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, araştırmanın örneklem seçimi, veri toplama ve analiz yöntemleri açıklanmaktadır.

4.1. Araştırmanın Yöntemi / Deseni / Modeli

Bu araştırmada nitel veri toplama yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. “Nitel araştırmanın herkes tarafından kabul edilen bir tanımını yapmak güçtür. Bunun nedeni ise “nitel araştırma” kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından ve bu şemsiye altında yer alabilecek birçok kavramın değişik disiplinlerle yakından ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. (...) Her ne kadar tüm bu yönelimleri, yöntemleri, süreçleri ve özellikleri kapsayan bir tanım yapmak güç ise de “nitel araştırma”, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plâna alan bir yaklaşımdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 40-41). “İnsanın kendi sırlarını çözmek ve kendi çabasıyla biçimlendirdiği toplumsal sistemlerin derinliklerini keşfetmek üzere geliştirdiği bilgi üretme yollarından birisidir.” (Özdemir, 2010: 326).

4.2. Evren-Örneklem

Araştırmanın evrenini Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Dünkü Türkiye Dizisi içerisinde yer alan “Selçuklu Üçlemesi” (Kilit, Anahtar, Kapı), “Osmanlı Üçlemesi” (Konak, Çatı, Üçler Yediler Kırklar), “Şeyh Bedreddin, Timur ve Yıldırım Bayezid Üçlemesi” (Bu Atlı Geçide Gider, Geçitteki Ülke, Darağacı), “Fatih Üçlemesi” (Ebemkuşağı, Sabır, Gündönümü) oluşturmaktadır. Doküman incelemesi yoluyla elde edilen ve ön değerlendirmeleri yapılan eserlerden amaçlı örneklem yöntemine ait bir tür olan ölçüt örneklem tekniği ile “Selçuklu Üçlemesi” içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlar seçilerek örneklem belirlenmiştir. “Patton’a

(1987) göre, (...) amaçlı örnekleme zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 118) Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarının anlatım teknikleri bakımından önemli örnekleri içerisinde barındırdığı düşüncesinden yola çıkılarak bu örnekleme türü tercih edilmiştir. Kilit, Anahtar ve Kapı isimli eserlerin anlatım teknikleri açısından zengin olma şeklindeki ölçütü karşılayan bu araştırmada örneklem ölçütü kullanılmıştır. “Bu örnekleme yöntemindeki temel anlayış önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 122)

4.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak doküman / metin analizi kullanılarak incelemesi yapılan eserlerden elde edilen bilgiler fişleme tekniği ile kaydedildikten sonra tasnif edilmiştir. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Şimşek ve Yıldırım, 2018: 189).

Bu anlamda Mustafa Necati Sepetçioğlu’na ait Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlar, alanda yazılmış olan tez ve makaleler incelenerek fişleme yöntemi ile bir araya getirilmiştir. “Araştırmacı, önemli gördüğü belgeleri tümüyle inceledikten sonra, doğrudan ihtiyaç duyduğu bilgileri not eder. Verilerin değerlendirilmesi ve rapor yazma aşamalarında sık sık başvurulacak olan bu notların belli bir düzende tutulmuş olması çok önemlidir” (Karasar, 2020: 241).

Ayrıca çalışmaya konu olacak olan mevcut eserler temin edilmiş ve kendisiyle yapılmış söyleşiler derlenmiştir. Doküman incelemesi yöntemi ile anlatım teknikleri ve söz varlığı temalı tezlere ulaşım sağlanarak bu hususta genel bir izlenim elde edilmiştir.

Araştırma, romanı materyal unsurlar ve teknik unsurlar açısından iki başlık altında inceleyen Mehmet Tekin’in Roman Sanatı 1 isimli eserinde yer alan teknik unsurlar başlığı adı altında vermiş olduğu tasvir tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, leitmotiv tekniği, iç çözümleme tekniği, bilinç akımı tekniği ve otobiyografik teknik ile sınırlı tutulmuştur.

4.4. Veri Analizi

Veri analizinde Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanları anlatım teknikleri, anlatıcı bakış açıları ve söz varlığı başlıkları altında tematik olarak tasnif edilerek incelenmiş verilerin betimlenmesi ve temaların ortaya çıkarılması aşamasında bu çalışma betimsel analiz ile çözümlenmiştir. “Betimsel analiz yaklaşımına göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. (...) Bu analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Şimşek ve Yıldırım, 2018, s. 189).

Çalışmaya konu olacak olan Kilit, Anahtar, Kapı isimli eserler ayrıntılı şekilde okunmuş betimsel analizin kullanılacağı bu kısımda her eser için not alma ve değerlendirme işlemleri yapılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUM

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun “Selçuklu Üçlemesi” isimli serisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlar incelenmiş ve elde edilen bulgular alt problemler doğrultusunda paylaşılmıştır.

5.1. Birinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu kısımda “Mustafa Necati Sepetçioğlu, Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında hangi anlatım tekniklerinden yararlanmışır?” şeklinde oluşturulan birinci araştırma sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında aşağıdaki 9 tekniği kullanmıştır. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun kullandığı teknikler örnekleri ile birlikte verilmiştir. İncelemeye tabi tutulan otobiyografik tekniğe ise üç eser içerisinde de rastlanmamıştır.

5.1.1. Tasvir Tekniği

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun, eserlerinde tasvir tekniği çok önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle kişi ve mekân tasvirlerini başarılı şekilde okuyucuya sunan Sepetçioğlu, yer vermiş olduğu kişi tasvirleri ile romanlarında yer alan kahramanların zihnimize şekillenmesini sağlamıştır. Sepetçioğlu tasvir tekniğini kullanırken temsilinin önemli ölçüde gerçeğe yakın olmasına özellikle dikkat etmiş ve tasvir tekniğini kullandığı kişi, mekân veya olayı ayrıntılarıyla okuyucusuna sunmuştur.

Kişi Tasvirleri

Mustafa Necati Sepetçioğlu kişi tasvirlerine eserlerinde yer verirken olaylar içerisinde geçen ana kahramanları daha sıklıkla ele alır. Onların dış görünüşleriyle ilgili çok daha fazla okuyucuyu haberdar etme amacını taşır. Kişi tasvirlerini yaparken sıklıkla hâkim anlatıcı bakış açısını kullanan Sepetçioğlu, tasvirlerinde

kendi yorumlarını gizli tutarak resmi canlandırma görevini tamamen okuyucuya verir. Bu yönden bakıldığında Sepetçioğlu, okuyucuna geniş bir alan verir. Kimi zaman ise tasvirlerinde kendi düşüncelerinin de kendi düşüncelerine de yer veren yazar okuyucunun düşüncelerini kısıtlamıştır. İç tasvirlerle de yer veren Sepetçioğlu'nun yoğunlukla kullandığı tasvirler dış görünüşlerine yöneliktir.

“Yaşınca bakan, yaşınca güzel, yaşınca çocuk gözler; **bütün sarı ela ışıklarıyla konuşur gibi parıldayan fakat bütün pırıltılarında susan, iri mi iri, yumuk mu yumuk, açık mı açık, kapalı mı belli olmayan gözler**” (Kilit, 2012: 10).

“**Dudakları sanki şişmiş, yanaklarına doğru ipince gerilerek sakal kıllarından çekilmişti ve tam ortada daha çok şişen iki dudak birbirine yapışmıştı; sözler bunun için tam yassılaşıyordu, sekize ona bölünüyordu, titriyordu**” (Anahtar: 2017: 17).

“**Yapış yapış dudaklar, iki ucundan beyazımsı ama kuruca köpüklenmişti. Kılıcının kabzasını, gelişi güzel sıkıp bırakıyor, terli avucunu pantolonunun kıvrımlarına silip duruyordu. Piyer 1’Ermit düşünüyordu; gözlerini ipince kısımıştı, kırçıl uzun sakalını bir elinin parmaklarına doluyordu**” (Kapı, 2017:24-25).

Romanlar içerisinde geçen kahramanlar ile ilgili kimi zaman da dolaylı olarak bilgi sahibi olunarak rivayetler üzerine tasvirler yapılmıştır. Yağmur Bey’i hapsediği zindandan çıkarmaya gelen bir Türkmen yiğidin tasviri Yağmur Bey’in ağzından şu şekilde yapılmıştır:

“**Çam yarması, Hasan Sabbahçılar gibi giyinmiş bir yiğit; sekiz gün önce ve az evvel kapının kapağında gördüğü yüz ve gözler kapının kanadına dayanmıştı; sağ elinde sarkmış bir kılıç, sol eliyle sağ omuz başını bastırıyordu, parmakları kana bulanmıştı. Dehlizimsi yapışkan ışığında Yağmur Bey yiğidi görür görmez kanı seçti gözleri, iri iri açılıp bakabildi**” (Kapı, 2017:209).

Sepetçioğlu, bazı tasvirlerinde ise yanlı bir taraf takınmıştır. Aşağıdaki örnekte Selcan’ın saçlarından dolayı cadıya benzetilerek tasvir edildiğini görmekteyiz:

“Zaten ardında Kavurt yoktu; **ardında çirkinleşmiş, suratı cadıdan beter cadılaşmış, saçları dikensi kabarmış bir kız vardı; al topuklu beyazlığı suya**

vurmuyordu, kınalı keklik palazı tazeliğinde değildi, öyle bir Selcan vardı” (Kilit, 2012: 143).

Aşağıdaki cümlelerde ise Sepetçioğlu, bu tasvir tekniğini kullanırken kendi düşüncelerini de katmaktan geri durmamıştır:

“Karısının aksine **ince mi ince, cılız mı cılız bir adamdı; püf desen uçacak cinsinden**” (Kilit, 2012: 47).

Mekân Tasvirleri

Mekân tasvirleri okuyucunun mekân ile ilgili bilgi sahibi olmasını sağlamasının yanı sıra okuyucuya gerçeklik hissini yaşatır. Okuyucu romanı okurken mekâna dair tasvirler ile olayın atmosferine daha da hâkim olur:

“Küveli Hafız Bağbaşı Tekkesindeydi. Bağbaşı Tekkesi, **aşağı ana yoldan sağa kıvrılan ve dere içine giden, yol üstündeydi, oradan ötede Bezmdar Kalesi’nin ünlü bağları, bahçeleri başlıyordu. Kuş sesinin su sesine, rüzgârın yaprak sesine karıştığı dere içi bağlarının** işlerine, sahipli de olsa sahipsiz de olsa tekkenin adamları yardım ederdi” (Anahtar: 2017: 38).

Ayrıca eserler içerisinde yer alan mekân tasvirleri ile birlikte olaylar da bir hareketlilik meydana geleceği sezinlenmektedir:

“Yolun sağında ve solunda dut ağaçları sıklaşmaya başladı. Az ilerde, **sağda, kümelenmiş bir dutluk, çıplak dallarıyla akşam karanlığını parçalıyor; kalın kel sazlıkları** hatırlatıyordu. **Dalların ve ağaç gövdelerinin arasında, basık, tek kat bir iki bina: bir kümbet, ocağı tüten dört köşe bir başka bina** görölüyordu, **ölgün ışıklar fark ediliyordu**” (Kilit, 2012: 113).

Sepetçioğlu’nun mekân tasvirlerinin kahramanları etki altına almasını da şu cümleler ile görmekteyiz:

“Hanın içinde **isli bir aydınlık** vardı; dışarıdaki ay aydınlığı içerde birden boğuluyor, islenip can çekiyordu. **Kaba meşeden oyma** masanın bir ucuna iliştiler; ikisi de rahat oturamadı. Kendilerinden başka hemen hiç kimse yoktu. Ocağın yanında sırtını **taş duvara dayamış, dizleri karnına çekik, sıska bir ihtiyar** pineklemekteydi” (Kilit, 2012: 180).

Sepetçioğlu, mekân tasvirlerini kullanarak ayrıca yazar-anlatıcı profiline de bir hareketlilik kazandırmıştır. Kimi zaman hâkim-anlatıcı, kahraman-anlatıcı, kimi zaman ise gözlemci-anlatıcı yoluyla mekânlar betimlenmiştir:

“Sakalına yine **balmumu sarılığı ile pekmez toprağı beyazlığında uçuşan yanaklarına ve derin bir bıçak yarasının acısında çizgilenmiş alınına göre şaşılacak kadar taze gözleri, hücrenin loşluğunda ışık döken küçücük pencereydi; ışıkla oynayarak çocukluğa dönüyordu**” (Anahtar: 2017: 89).

“Bu Gordeserba şöyle böyle bir köydür işte; **ovalık yerdedir; ovalık yer dediysem kuru toprak sanma, orman dağdan ovaya inmiş belle, bir ağaç denizi git git yine de ağaç denizinin içindesin. Böyle böyle sağa sola görünmeden varacağın yere varırsın**” (Anahtar: 2017: 173).

“**Dar boğaza giriyorlardı. Yol sola doğru iki yanı ağaçlık bir derenin kıyısından kıvrılıyordu. Kıvrılır kıvrılmaz da az ötede, kalın yontma taştan ama kararmış duvarlarıyla kale bedenlerini andıran hanı gördüler. Boğazın iki yamacına dayanmış gibiydi. Yahut da yamacı iyice oymuşlar, üç yanını yontma taşlarla örmüşlerdi**” (Kilit, 2012: 45).

Doğa Tasvirleri

Sepetçioğlu, diğer tasvir tekniğinin kullanım alanlarında (kişi, mekân) olduğu gibi doğa tasvirlerini de kullanırken romandaki doğa olaylarını okuyucuya hissettirme hatta hissettirmenin ötesinde resmi gösterme çabası içindedir. Baharın gelişi, güneşin doğuşu, gökyüzünün maviliği Sepetçioğlu’nun romanlarında gerçekçi şekilleriyle ele alınmıştır.

“**Gökyüzü uçuk kül renginden de olsa maviye dönüyordu, yeryüzü delicesine yeşillenmek için toprağın görünmeyen derinliklerinde kıpırdıyor, toprağın görünmeyen derinliklerinde çırpınıyordu**” (Kilit, 2012: 141).

“Bahar fişkırıyordu; (...) **ağaçlardan al, yeşil, ak, eflatun, morumsu çiçeklerle yapraklardı. Arı vızıltıları, sinek kanatlarının vınlayışı; bülbülü, serçesi, kırlangıcı, ak mavi güvercinleriydi hatta kargası, saksağanı bahardı; göğün maviliğiyle yarışan yeryüzünün baş döndüren deliliği**” (Anahtar: 2017: 115).

“**Maviye varan bir yeşilimsi gökyüzü** açıldıkça açılıyordu; **bulutsuz, sessiz, en güzel güneşlerin doğup batmadığı**” (Kapı, 2017:137).

5.1.2. Mektup Tekniği

Kilit isimli romanda da birçok haber ve bilgiler mektuplar ve ulaklar aracılığı gelmiş bu okuyucuya hissedilmiş fakat içerikler doğrudan sunulmamış ve mektup formatında verilmemiştir.

Dönemin millî değerlerini ve kültürünü yansıtmaya görevi üstlenen birey arketipi olarak karşımıza çıkan Küpeli Hafız'ın yaşamış bulunduğu dönemde yapmış olduğu faaliyetler yine o dönemde yaşamış olan ve devleti yıkmaya faaliyetleri ile ön plana çıkan Hasan Sabbah ve arkasından gelenleri rahatsız etmiş ve bir suikast girişimi ile Küpeli Hafız ağır şekilde yaralanmıştır. Ağır şekilde yaralanan Küpeli Hafız bu yaranın sonu olacağının farkındadır bu nedenle oğlu İltutmuş'a yazdırdığı mektupta sürdürdükleri davanın asla yarım kalmayacağını aşağıdaki mektup ile vasiyet etmektedir:

“Yaz oğul, Bismillâhirrahmânirrahîm. Şöyle ki: adını ne dersiniz deyiniz, gençlerden ve illaki bekâr uşaklarından bir dernek kurula; başlarında illa Aslan Baba’dan genç bir pir buluna ve onun seçeceği kimseler Kutlamış oğlu Süleyman Bey’in alacağı yerlere gönderilip tekkelerini yahut zaviyelerini yahut misafirhanelerini ki her neyse kurarlar. Adet ve yol yordam şöyle olmalıdır. (...) İlkin İslamlaştır, sonra Selçuklu yap. Bunun için de kendini düşünmeyeceksin, senin derdin yok ha sakın, halkın derdi var, dert bileceksen onu bileceksin” (Anahtar, 2017: 96).

“Ebulkasım’ın gidişinden hemen sonra Küpeli Hafız’ın hokka ve divit kamışını eline alarak Melikşah’a İkonyum’dan yazmış olduğu mektupta kurgunun geriye doğru aktığını görmekteyiz:

Buyruğun yerine geldi Sultanların Sultanı Melikşah Sultanım. Kutlamışın oğlu Süleyman’a güven, İkonyum’u senin için aldı. Senin adın ve Selçuklunun adı için aldı. Bu böyle sürüp gidecek... (...)” (Anahtar, 2017: 143-144).

O dönem sarayında iç işlerde bazı çatlaklıklar meydana gelmiş dönemin siyaset adamı olan Melikşah’ın işlerine veziri ve eşi karışır olmuştur. Ordu da sürekli başarısız olur durumdadır. Atsız Bey ile Kutlamış’ın oğlu Süleyman Bey’in aralarında geçen diyalogda ise Atsız Bey’in Süleyman Bey’e yazmış olduğu mektup

dönemin gidişatı üzerine okuyucuya bilgi vermiş ve Atsız Bey'in düşünce dünyası okuyucuya sunulmuştur:

“Ulak yolladık sana; ulağın mektubunda olanı biteni yazdık, **Melikşah'ın niyeti budur** dedik... **Melikşah'ın kanına bir yandan Nizamülmülk bir yanda Terken Hatun girdi, niyetleri Kutlanmış oğullarını Urumeli'nde Bizans'a yedirmek, Alpaslan'ın namlı beylerini gönderildikleri yerlerde eritip bitirmektir** dedik. **Afşın'ın adı çoktan duyulmaz oldu. Neden, dedik. Başına bir iş getirilmediğini kim söyler? Sav-Tekin ordusunun başında yenilip durur** dedik; **neden? Sav-Tekin'in ordusu düzmecedir, sağdan soldan derlemedir, yol yordam kaçkınlarının seçilmiş kötüleridir**, dedik. **Niçin**, dedik. (...)” (Anahtar, 2017: 157).

“Süleyman Bey'in Melisones gittikten sonra Mehmed'i çağırıp o gelinceye kadar elleriyle yazdığı mektup “*Kilit, Anahtar, Kapı*” isimli romanlar içerisinde geçen en uzun soluklu mektuptur. Bu mektupta Süleyman Bey ve Mansur'un gizli düşünceler içerisinde hareket ettikleri mektupta bir ipucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu mektupta bir hayalin gerçekleşmiş olduğu da okuyucuya sunulmuştur:

“Boynu bir yana yatmıştı, sanki düşüvermişti. Kâğıdı kırıştırıp attı. Başka birini aldı: ‘Canım karındaşım Mansur’ diye başladı. (...) Nikiya'ya girdim; Nikiya, bizim artık. (...) Yeni gelinin gözü kör olur derlerdi; duymuşluğun vardır. Şimdi biz, bir yeni geline benzeriz; allanıp pullanmışsak allığımız pulluğumuzla kalalım, bize bu kadarı yetsin; gözleri kördü, dedirtmeyelim. Yine bir laf vardır, yularsız at ersiz avrat derler. Biz şimdi soylu Kutlanmış atları bellesek kendimizi; bize yakışır soylu bir yular bulsak kendimize; bulmaya ne hacet yularımız Melikşah Sultan olsa... Ne kaybederiz? Üstelik sırtımızı dayayacağımız bir kayamız olur. (...) Hepsi bu kadardır vesselam” (Anahtar, 2017:250).

İlk başta mektup olduğu anlaşılmayan Süleyman Şah'ın neden Antiyokya'ya gittiğini burada ne yapmak istediğini ve Süleyman Şah'ın kuşkularını anlattığı metin Süleyman Şah'ın Mehmed'i çağırıp aceleyle bu mektubun sahibine ulaşmasını isteyen sözleriyle anlam kazanır ve o metnin bir mektup niteliğinde olduğu ortaya çıkar:

“Bütün bunlardan sonra sen Melikşah Sultanımın bilmesini isterim ki, seninle benim aramda bulunan kefare kalelerin alınması gerektir. Yurdumuzun Bizans ucunda bugün yarın ha geldim ha geliyorum diyen bir Hristiyanlık yuvası kıpırdanmak üzeredir. Böyle bir zamanda, seninle benim aramı kesen kefereden emin olmamızı uygun bulurum. İlk gideceğim yer Tarsos’tur; Görklü Tanrı izin verirse; ardından Antiyokya’da olacağım. Niyetim buralardaki yerlileri tedirgine etmek değil, kendi inanışlarına ve törelerine dokunmadan şimdilik bizim buyruğumuza girmelerini sağlamaktır” (Anahtar, 2017:286).

Kılıç Aslan Sultan’ın Ersagun Bey aracılığı ile yazdırdığı mektup ile hükümdarların doğrudan mektupları kaleme aldıkları gibi birilerine de yazdırdığını görülmektedir. Bu mektuplarda dönemim hadiselerine yer verildiği düşünüldüğünde mektupları yazan kişilere karşı güven duygusu beslendiği okuyucuya hissedilmektedir:

“(…) Böylece bildiririm ki, ben Kutlanmış Beyoğlu Süleyman Şah oğlu Kılıç Aslan, burada bu Amasia vadisinde bugün, bir ağzı İbora’ya ve bir ağzı Marsivan’a varan yol çatalına açılan vadide ve öte yandan Etona’dan Amasiya’ya inen derelerde derbentlerde üç kere yüz bini aşan Haçlı ordusunu yok ettim. Hemen hiçbir kimseyi sağ koymadım. (...) Anadolu’da ve yarın daha da varacağımız yeni Anadolu’da bundan böyle bir ağızdan bir havayı okumak gerektir diye düşünürüm. Ben Kutlanmış Bey’in oğlu Süleyman Şah’ın oğlu Kılıç Aslan, böyle düşünürüm. İmdi, bu mektubum size geldiğinde, gerek Danişmentli, gerek Mengücekli ve gerekse Saltukoğlu, ünlü tünlü her bir bey, Haçlı fırtınası söyündüğüne göre İkonyum şehrinde gelip buluşalım; meşveret eyi şeydir, meşveret kuralım. Artık kılıç işi bitse gerek, sıra düşünmenindir. İş bu mektubu, ben Kutlanmış Bey’in oğlu Süleyman Şah’ın oğlu Kılıç Aslan söyledim ve dahi Ersagun Bey nam yiğit yazdı; Amasia’nın toprağı üstünde diz üstü yazdı, böyle biline vesselam” (Kapı, 2017:330).

5.1.3. Özetleme Tekniği

Sepetçioğlu, çalışmaya konu olan romanlarında “*Kilit, Anahtar, Kapı*”, tasarrufu ön planda tutarak ve okuyucusunu yormama amacı ile özetleme tekniğine sıklıkla başvurmuştur. Anlatıcı bu tekniği kendisini hissettirerek kullanır. Mustafa Necati Sepetçioğlu, özellikle Anahtar isimli romanında sıklıkla bu tekniğe yer vermiş ve romanda cereyan eden hadiseler anlatıcılar ağzından ileriki sayfalarda özetler şeklinde sunulmuştur. Aşağıdaki örnekte kitap boyunca anlatılan olayların tümü ve Selçuklu Devleti’nin geçmişten bugüne kadar geçtiği süreçler tek bir paragrafta özetlenmiştir:

“Biz artık Şah Melik’in baskınında dağılıveren Kınık Boyu değiliz; Dandanakan’da Gazneli’yi ezip yok eden Selçuklu da değiliz, dahası, geçen yıl Malazgirt’te Bizans’ı çökerten, Alpaslan Sultan’ın milleti de değiliz” cümleleri ile özetlenmiştir (Anahtar, 2017: 14).

Sayfalar boyunca olay örgüsü etrafında gerçekleşen hadiseler de Ersagun Bey’in devletin selameti için yaptığı özverileri Virna’ya anlatırken özetler halinde sunulmuştur:

“(...) O fikir başarıya ulaşsın diye karımı, oğlumu bırakıp geldim Bizans’a; hem de Alpaslan’a, soyuma, milletime hıyanetlik etmiş görünüp, o yanda hayın bilinip geldim. Merv’de kalan oğlumla, karım bile öyle bilir beni, şimdiki nesil adımı duysa iğrenir; bin yıl, on kere bin yıl sonra adım geçse lanetlenirim. Şimdi şimdi zor gelmeye başladı; önceleri dokunmuyordu. Açıp ağzımı bağıramam, birkaç kişiden başkasına içimi döküp anlatamam. O fikir uğruna kendimi hiç korkmadan harcadığım Urumeli’nin Türkmen’e yurt edinilmesi fikriydi. (...) Bu arada Kılıç Aslan’da yok edilirse ne olur bilir misin? Kapıyı o yandan Hasan Sabbahlar, Çinliler, Maçinliler, bu yandan Papalar, Bizanslılar tırmalar, kemirir, tekmeler, yakar... Bu dar boğazdan Türkmen bir yanıp tutuşur ki aklın almaz çıra dediğin soyha halt yemiş. Türkmenlerin beli kırılır, ölüsünü seçemezsin. Ben bunun için mi hayın oldum hay Virna, Alpaslan, Sav-Tekin, Süleyman Bey bunun için mi can verdi?” (Kapı, 2017:106-107).

Melikşah’ın babasının ölümü üzerine duyduğu acıyı ve bugüne kadarki hizmetlerini Sepetçioğlu, ileriki sayfalarda özetlemiştir. Sepetçioğlu bu özetlemeyi

yaparken ayrıntıları ele almamıştır ve özetlemeler roman kahramanı Melikşah'ın ağzından verilerek okura sunulmuştur. Ölüm haberini alan Melikşah duyduğu derin acıyı dile getirmiş ve o an duyduğu yoğun acıyı etrafındakilere şu şekilde özetlemiştir:

“Beylerin ve çerilerin arasında bir sultan gibi durmam gerektiğine inandım, kendimi zorladım. Toplantıdan önce de toplantıda da hele Afşın'ın kendi canı alınmış gibi uğunuşunu gördüğümde, nasıl kendimi tuttuğumu bir ben bilirim. Toplantı boyunca bir sultan gibi davranıp öyle konuşmaya çalıştım” (Anahtar, 2017: 30).

Baskının yapıldığı zamandan bu yana seneler geçmiştir. Zamansal olarak bir geçiş kullanılarak Kilit romanında geçen baskın anına tekrar dönülmüş ve çocukların bu baskını oyuna çevirerek özetler şeklinde sunmaları aşağıdaki örnekle verilmiştir:

“Sanki çadır üstlerinden uçup gitmişti; Nemek'te bir yanı sazlık olan düzlükteydiler, Selçuklu baskınına oyununu oynuyorlardı. Alpaslan yine aralarında; Sav-Tekin'e, Sarı Hoca'ya, Çağrı ve Tuğrul Beylere karşı yeni yetmelerini çocukluğuna bakmadan koruyordu, üzerlerine kol kanat geri yordu” (Anahtar, 2017: 79).

Ahmed Yesevi dönemin önemli ilim adamlarındandır. Romanlarda yaşanan devrin ruhu Yesevi Hoca ile ortaya konulmaktadır. Bu din adamının söylemleri, tarikat içerisindeki yeri ve hadisleri diğer roman kahramanı olan Yağmur Bey'in ağzından Ölmezbey'e özetler şeklinde iletilmektedir. Karacuk Dağı efsanesine göre Hoca Ahmed Yesevi bu dağı kerametleri ile ortadan kaldırmıştır.

“Ahmed Yesevi'ye yalvarmasından haberiniz var mı? Öyleyse söyleyeyim de duyunuz. Ahmed Yesevi yedi yaşındayken Semerkant Bey'i de av merakından herhâlde biraz kaçırmış olmalı ki, oralarda Karacuk Dağı derler bir dağ vardır, o dağda ava çıkmış bu senin Semerkant Bey'i. Karacuk Dağı çok kayalıktır, dereleri sıktır. Bu yüzden av avlayamamış. Av avlayamadım diye de koca dağa kızmış bu dağ ortadan kalkacak da kalkacak diye tutturmuş. Olur, beydir; ne düşündüğü bilinmez, pekiyi demişler. (...) Gelgelim duaları kabul olmamış. Karacuk Dağı, daha bir kabarıp yerinde lök gibi durmuş. Bunun üzerine sebebini araştırmışlar. Acaba bir köşede unutup da çağırmadığımız

çağırıp da gelmeyen bir arif kişi, bir veli mi var ki onun gönülsüzlüğünden böyle oldu bu iş deyip düşünmüşler, akıllarına Şeyh İbrahim'in oğlu Ahmed Yesevi gelmiş. Gelmiş gelmesine ya onlar da sizin gibi çocuk deyip dudak bükmüşler” (Anahtar, 2017: 113).

Selçuklu sarayında olup bitenler Buldacı Bey ve Süleyman ile aralarında geçen konuşmalardan:

“Şimdi Melikşah'ın sarayında ne oyunlar dönmekte bilir misin? **Terken Hatun oğlu Berkayaruk'un veliahtlığı için bütün Karahanlılığı ortaya dökmüş; Nizamülmülk ondan yana görünürse de el altından Tutuş'u ve ötekileri besler. Melikşah Bağdat'ta taç giymek, düğün dernek yapmak için dünya sultanlarının da üstünde bir tantanayla ağırlanacak. Altın... Altın... Altın... Yaldız yaldız yaldız; saray süs dolu**” (Anahtar, 2017:281).

Büyük Selçuklunun başından geçmiş olan hadiseler de Gotiye'nin konuşmalarından faydalanılarak özetlenmiştir:

“**Sustu; yine öyle baktı. Gotiye'nin, söylediklerini anlayıp anlamadığını ölçtü herhâl. Süleyman Bey öldü, Melikşah zehirlendi, Nizamülmülk vurduruldu. Tahta kapı on sekiz yerinden yaralı, çürük. Üflesen uçacak cinsten. Süleyman Bey'in oğlu Kılıç Arslan dersin çocuk say. Ama çocuk dediğin birden büyür, çelikleşir, ellenmez polat olur. Anladın mı şimdi neden evecenleşiriz?**” (Kapı, 2017:32).

5.1.4 Geriye Dönüş Tekniği

Mustafa Necati Sepetçioğlu, işlediği romanların konusu bakımından romanda geçen tarihî kişiliklerin Malazgirt'i yurt edinme çabasını ve sonrasını ele almıştır. Romanlarını oluştururken kullanmış olduğu geriye dönüş tekniği sayesinde ise Türk tarihine dair izlerin çoğunu eserlerde görmek mümkündür. Kilit isimli romandan aldığımız bu alıntıda Alpaslan'ın doğumu ve o dönemdeki siyasî çekişmeler Sarı Hoca'nın gözünden geriye dönüş tekniği ile verilmiştir:

“Sarı Hoca farkında olmadan **çocuğun doğduğu günü hatırladı: Ali Tekinliler'e yenildikleri yıld. Harezm'in öte yanından durmadan Türkmen geliyor, Harezm'in Bu yanında Ali Tekinliler olsun, Karahanlılar olsun, Gazneliler olsun Türkmenleri töretmek istemiyorlardı**” (Kilit, 2012: 8).

Aşağıdaki örnekte ise Ersagun Bey Çaka'ya Bizans'a geldiği günü hatırlatmış ve kendisi de o döneme geri gitmiştir. Bu geriye dönüş ile okuyucuya Çaka'nın Bizans'a getirilme amacı da verilmiştir:

“Senin Bizans’a **geldiğin günü** hatırlar mısın Çaka, dedi. **Hani bir gece Halkedon’dan Süleyman Bey’in yanından dönerken beni San Taraş Manastırı’nın yanında, Yedi Kardeş denilen ağaçlıkta beklemiştin.** Seni o geceden sonra İzmir için yetiştirdim sayılır” (Kapı, 2017:92).

Roman sayfalarının bir kısmında ise küçük sıçramalar yapılarak geriye dönüşler kullanılmıştır. Fakat Sepetçioğlu, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi anlatı zamanına yakın olan bir gün, bir hafta, birkaç gün gibi yakın zaman dilimine dönüş yapılarak dar bir zaman dilimine (Tekin, 2020: 246) ait geriye dönüşlere çok fazla yer vermemiştir:

“Kadın Ana, Ceyhun’un buzunu geçenleri gösterdi: “Şunlara bakın.” dedi; “Şunlar böyle miydi, **daha bu sabah bu kadar mıydı?**” (Kilit, 2012: 28).

“Artuk Bey: **Dün öğleüstüydü,** Balçar Peçenek’iyle aşağıya doğru gidiyordu ya gidişini pek gözüm tutmadı” (Anahtar, 2017: 76).

“Melikşah’ın otağından çıktıktan sonra biraz kendine gelmişti; **dün akşam** Küpeli Hafız’la da konuşunca eski Afşın Beyliği, Alparslan’ın ölümünden sonraki umutsuzluktan sıyrılmıştı” (Anahtar, 2017: 74).

Bazı kısımlarda ise okuyucunun merakını canlı tutabilmek için anlatı ilerletilmiş ve ara ara geriye dönüşler ile okura kısa bilgiler verilmiştir:

“Biz Alpaslanlıyız, Melikşah’ı **düğün gecesinden** kabul edenleriz” (Anahtar, 2017: 24).

“İşte o zaman ben çocuklardan ayrıldım; sazlığın oraya doğru gittim. Şey edecektim de çömelip oturdum. Bir de baktım ki sazlar hışırıyor. Aha bu saz hışırtısı ne demeye geliyor. Yoksa bir yaban hayvanı mıdır nedir diye baktım **ki, ne göreyim**” (Kilit, 2012: 63).

“Senin **düğün gecende** de Kavurt Bey’in isyan haberi gelmişti” (Anahtar, 2017: 24).

“**Düğünündeydi;** bizi çağırtmıştı, senin veliahtlığın için karar verdiğini söylüyordu. Haber o sırada geldi” (Anahtar, 2017: 26).

Kilit isimli romanda ise Sav-Tekin Bey'in düzenlemiş olduğu seferlerden birine gidilmiş ve Sav-Tekin Bey'in elinde tutmuş olduğu kilidin ne zaman ele geçirildiği okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır:

“Sav-Tekin kilide aklını iyice takmıştı. ‘Şimdi hatırladım’ dedi; **Ben bu kilidi Karahanlı üstüne yaptığımız akınlardan birinde almıştım.** Kim bilir onlar kimden aldı” (Kilit, 2012: 15).

Hemen devamında ise Sav-Tekin Bey'e Sarı Hoca tarafından verilen bir öğüdün verilme zamanı bu teknik sayesinde okura hissedilmiştir:

“O uğursuz baskında az önce, çadırda, kilidi açmaya uğraşıp da açamadığı zaman Sarı Hoca, “Açmasını öğretemediğın kilidi verme.” demişti” (Kilit, 2012: 55).

Bu teknik sayesinde ayrıca okuyucuya romanlar içerisinde yer alan kahramanlarla ilgili gizli kalmış sırlar, kahramanların zihninden geçenler ve kahramanların zaman içindeki değişimleri okura vermeye çalışılmıştır:

“Ya çocukların gözünde daha da büyümek istiyordu ve yahut Sav-Tekin'e hâlâ anlayamadığı bir şeyi anlamaya çalışıyordu. Fakat Sav-Tekin, **baskından çok önce** Gümüş-Tekin'in, kim olduğunu pek seçemediğı bir yabancıyla konuşarak çadırına girdiğini; az sonra çadırından çıkıp sağı solu gözlediğini, kendisini görünce de gülerek yanına geldiğini, konuşmaya başladığını, Sav-Tekin'i çadırından uzaklaştırmaya gayret ettiğini düşünüyordu” (Kilit, 2012: 63).

“Alpaslan beş yıl önceki gibi değildi; her söze cevap yetiştirmeyi, bir lafın altında kalmamaya çalışmayı, laf oyunları ile bilgisini gösterip üstü çıkmayı şimdi çocukluk sayıyordu. Konuşmaları, cevapları kısaydı; kestirmeydi” (Kilit, 2012: 139).

“Birden, bir zamanlar, yıllarca önce bu yoldan geçtiğini hatırladı, bir sabaha karşıydı; yanında Boğaç vardı” (Kilit, 2012: 178).

“Toplantıdan önce Küpeli Hafız bana geldi. Babamın çocukluğundan Malazgirt'e kadar neler oldu neler bitti bir bir anlattı.” “Babam öldü. Babamla birlikte her şey öldü. Ben nasıl diriltirim o her şeyi Sav-Tekin... Savaşmak kolaydı, ordu düzmek kolaydı, babamın nefesi omuz başımdayken orduların üstüne varıp bozmak kolaydı” (Anahtar, 2017: 31).

Ayrıca geriye dönüşler ile Sepetçioğlu, kahramanların iç çözümlemelerini de okuyucusuna yansıtmıştır:

“Son cümlesinde Alpaslan Gümüş-Tekin’e baktı. Gözlerini ayırmadan: ‘Beylerim!’ dedi. **O baskını bir daha yaşamamamız gerek. O bozgunu Selçuklu bir daha görmemeli (...)**” (Kilit, 2018: 230).

“Dili tutulmuştu Balçar’ın; içinde **o eski öksüzlük, o eski yitik çocuk yalnızlığı**, yeni bir bıçak yarası gibi sıcacık sancıyı vermişti” (Anahtar, 2017: 22).

“**Çocukluğundan beri** gizliden, yüreğinin bilmediği bir köşesinde gizliden duyduğu gün doğusu özlemine elle dokunabilecek kadar yaklaştığının da birdenbire farkına varmıştı” (Anahtar, 2017: 22).

Sepetçioğlu, bu tekniğin imkânlarından faydalanarak ayrıca romanlar içerisinde geçen kahramanların fiziksel portreleri ile ilgili de okuyucusunu bilgilendirmiştir:

“**Hele üç kişinin; sarımsı titreyen bir sakalın, çakır bakan bir çift gözün ve Tuğrul Bey’in hep düşünceli alınının bir yanıp bir sönen pırıltıları** bir arada Sav-Tekin’i sarıverdi” (Kilit, 2018: 230).

“Sav-Tekin olanları anlamıştı, olacakları düşündü. **Kutlanmış Bey’in oğlu Süleyman’ı hatırlamaya çalıştı. Çakır bir çift gözden başkasını hatırlayamadı**” (Anahtar, 2017: 33).

“Akça Kız’ın yüzü **on şu kadar yıl önce de böyleydi, pürüzsüz**” (Kapı, 2017:75).

5.1.5. Montaj Tekniği

Kilit isimli romana Kur’an-ı Kerim’den “Hani **besmelesi** bunun? Besmele neden gelmez aklına Sav Tekin yeğenimin. (...) **Bismillâhirrahmanirrahim**, dedi” (Kilit, 2012: 16, 269) cümlesinde geçen Bismillâhirrahmanirrahim sözü ve Kapı isimli romana da “Ağustos’un yirmi altısı olduğunu sabahtan beri davulla zurnayla, çevganla, ciritle iyi bellediniz; şimdi de cuma olduğunu belleyeceksiniz **Bismillâhirrahmânirrahim**” (Kapı, 2017:150) cümlesinde geçen Bismillâhirrahmanirrahim sözü Kilit ve Kapı isimli eserlere monte edilmiştir.

Aynı şekilde Kur’an-ı Kerim’de geçen Lâ İlâhe İllallah, tevhidini Anahtar ve Kapı isimli romanlarda monte edilmiş şekilde görmekteyiz.

“**Lâ İlâhe İllallah**. Çocuk büyüyordu, ses ululaşıyordu” (Anahtar, 2017: 99).

Kur'an- Kerim'de geçen İnşaallah sözü de esere monte edilenler arasındadır: "Ersagun Bey, çok sönük **İnşaallah**, dedi" (Kapı, 2017:237). "**İnşaallah** yıldızların kayması da çarpışması da sadece gökyüzünde olur" (Kapı, 2017:255).

"**Esselâtü hayrünminennevm** diye uzaklaşırken Süleyman Bey **namaz uykudan hayırlıdır**, dedi yüreğinde" (Anahtar: 2017: 166) cümlesinde geçen Esselâtü hayrünminennevm sözü de Anahtar isimli romana monte edilmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de Nur Suresi 35. ayette geçen Allahu nurüssemavati vel'ard sözünün esere monte edilmesini aşağıdaki örnek ile görmekteyiz. "Çöl yanığı esmerimsi ses, nerden çıktıysa çıktı, Nur Suresi'ni okumaya başladı; **Allahu nurüssemavati vel'ard**" (Kapı, 2017:309).

"İki diz üstüne gelip okumağa başladı. Yasin, güzeldi; Yasin ahenkliydi; Yasin derindi, hoştu. Yasin masmavi bir gök gibi açılıyor, bir gökyüzü gibi genişliyordu. Yasin Alpaslan'ın gözlerindeki umuda akıyordu. "**Selâmünkavlen minrabbirrahiym**" ayetini üç kere tekrarladı; üç kere tekrarlamasa Yasin'i okumamış sanırdı; huzuru kaçırdı. Yine öyle yaptı" (Kilit, 2012: 102) cümlesinde geçen Selâmünkavlen minrabbirrahiym sözü Yasin Suresi 58. ayetten alınarak esere monte edilmiştir.

"Çöl yanığı esmerimsi ses edasını çok hafif bir niyazda değiştirmişti. (...) O esnada kulakları esmerimsi çöl yanığı sesin niyazıyla doldu: İnna fetahnaleke fethan mübina" (Kapı, 2017: 309). İnna fetahnaleke fethan mübina Fetih Suresi 1. ayetten alınarak Anahtar isimli romana monte edilmiştir

Kutadgu Bilig adlı eserden monte edilen sözler ise şu şekildedir: "Ne demiş bizim akıl hocamız **Uluğ Türük** demelerinde? **Anlayışlı olanlar anlar, bilgili olan bilir; bilenle anlayan ise her vakit dileğine erişir dememiş mi?**" (Kilit, 2012: 23).

"Ne demiş **Uluğ Türük Bey Hocamız? Hangi han, töresince töremez milletini korumaz, milletin malı kapanın elinde kalırsa hanlığın temeli yıkılır**, demiş. İşte bunun gibi, **milletin malı olan Kutlu Dağı'da o zamanın boynu vurulması hanı her kimse Çinliye satmış**" (Kilit, 2012: 91).

Orhun Abideleri içerisinde geçen cümleler de Kilit isimli romanda şu şekilde verilmiştir:

“Bilge Kağan ne demiş, önce onu dinleyelim. Demiş ki, Türk milleti sen açken tokluk nedir bilmezsin amma bir kere doydun mu da açlığı hiç düşünmezsin” (Kilit, 2012: 24).

“Yol boyunca Sarı Hoca kulağının dibinde durmadan konuştu. Ben Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağan deyip başladı, göçlerden, baskınlardan, demir dağları eriten demir bilekli demircilerden söz açtı” (Kilit, 2018: 262).

Oğuz Kağan Destanı içerisinde geçen cümle ise Anahtar isimli romanda verilmiştir: **“Bizans değil asıl mesele Süleyman Bey. Bizans’ın da ötesi var. Hani Oğuz Hanımız ne demiş destanında hele bir düşün; gün tuğ olsun gök üstümüzde çadır, dememiş mi?”** (Anahtar: 2017: 201).

5.1.6. Leitmotiv Tekniği

Serinin ilk kitabı olan Kilit’te yazar bir kere leitmotiv tekniğine yer vermiştir. Bunlar: Ben Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağan (4) şeklindedir.

Serinin ikinci kitabı olan Anahtar isimli romanda Isık Göllü Deli Karının oğlu (3) olmak üzere bu tekniğe bir kere yer verilirken; serinin son kitabı olan Kapı’da ise İsa bana yoldaş ol (4), Isık Göllü Deli Karının oğlu (3) olmak üzere 2 kere yer verilmiştir.

5.1.7. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniğinde anlatıcı hadiselerle gerçekçilik duygusunu katabilmek için bazen okuyucu ile anlatı arasına girer ve kahramanın zihninden geçenlere hâkim olur. Bu tekniğin kullanım alanına sağlamış olduğu bir diğer yön ise anlatıcı vesilesi ile eserler içerisinde yer alan kahramanların psikolojik tahlillerinin yapılabilir olmasıdır. Bu açıdan okur da romandaki gerçekçilik duygusunu hissetmekte ve anlatıcıya karşı güven duygusu beslemektedir. Aşağıdaki cümlelerde bu tekniğin kullanıldığı örnek cümleler verilmektedir:

Sarı Hoca çadırda oturmuş Alpaslan’a ders verir iken anlatıcı Alpaslan’ın zihninden geçenleri okumuş ve Sarı Hoca’nın ağzından bunları şu şekilde dile getirmiştir:

“Aralarına bir katılsam diyorsun he mi? Şu Sarı Hoca bir lanetlik etmese de bıraksa beni diyorsun?” (Kilit, 2012: 11).

Sarı Hoca’nın bir müddettir kafasını kurcalayan düşünceleri Tuğrul Bey’in ağzından duymaktayız:

Maksatları bir ânda hepimizi kılıçtan geçirmekti. Ama niye peşimize düşüp de baskının sonunu getirmediler! İşte burasını anlayamadım. Sarı Hoca da bir müddettir bunu düşünüyordu” (Kilit, 2012: 35).

Kegen Bey’in öfkeli olduğunu anlayan Boğaç’ın zihninden geçenler:

“Kıyamet şimdi kopacak, diye düşündü; gözünü kaldırıp Bey’inin yüzüne bakamıyordu” (Kilit, 2012: 41).

Sav-Tekin Bey’e her işini bırakıp hızlıca kilidi göstermek için gelen Sarı Hoca’nın bu anlam verilemeyen davranışına karşı Sav-Tekin Bey’in zihninden geçenler:

“Bu kilitte bizim görmediğimiz bir şey görmüş olmalı Hoca, diye düşündü” (Kilit, 2012: 55).

Alpaslan ve arkadaşlarının baskını canlandırma esnasında oynadıkları oyunu gören Sav-Tekin Bey’in zihninden geçenler okunmuş ve örnekleri ile sunulmuştur:

“Tıpkı böyleydi, tıpkı böyleydi, diye düşüyordu Sav-Tekin. **Tıpkı böyle oldu”** (Kilit, 2012: 57).

Roman kahramanının iç dünyasını okuyucuya sunmaya çalışan Sepetçioğlu, bu tekniği kullanarak aşağıdaki cümleleri oluşturmuştur:

“Hayın, diye geçirdi içinden. **Hayın ki ne hayın, hem de bu Gümüş-Tekin, yuf olsun!”** (Kilit, 2012: 65).

“Sarı Hoca ‘Eh madem öyle diyorsun; gel bakalım.’ dedi ama içinden Sav-Tekin’in sesine benzer bir ses: ‘İyi etmedin Sarı Hoca’ diye konuştu” (Kilit, 2012: 96).

“Sarı Hoca, o arada, içinden, **‘Durun hele Sarı Hoca’nız ne yaptığınızı bilir.’** demişti” (Kilit, 2012: 96).

“**Bildiklerin var senin, de bakayım** demek geldi içinden” (Kilit, 2012: 97).

“Alpaslan **‘Acı çekiyor’** diye düşündü; **‘Tanrım acı çektirme Sarı Hoca’ma.’** **Sarı Hoca’m acı çekecek bir suç işlemedi**” (Kilit, 2012: 175).

“**Çok dolandırmaya başladı lafı bu Küpeli; nereye getirecek ne demek isteyecek** diye düşünürken Küpeli Hafız soluk almak ister gibi durmuştu” (Anahtar, 2017: 17).

“Bir ara **‘Bre ben ne biçim erkeğim’** diye düşündüğü de oldu” (Anahtar, 2017: 67).

“Bir yandan da Akça Kız’ın ayrılıp gittiğini görmüştü. **‘Bir haceti vardır’** diye düşündü” (Anahtar, 2017: 120).

“**Sandığımdan da zeki kefare,** diye düşündü. **Çetin cevize benzer**” (Anahtar, 2017: 184).

“**Keşke hemen üstüne varmasaydım,** diye düşündü. **Daha sonra konuşsaydım**” (Anahtar, 2017: 193).

“Kapının önüne kadar geldi, durup öksürebildi ancak. **‘Yaşlanıyorum herhâl,** diye düşündü” (Anahtar, 2017: 237).

“**İnsanlar neden yalana, neden kötüye, neden boyunduruğa seve seve inanıp koşar ki hey Görklü Tanrım,** diye çaresizce sordu içinden” (Anahtar, 2017: 261).

“**Tanrım ne günlere kaldık; bizi ne kılıklara soktun. Hani biz senin ordun idik, öyle diyorlardı. Ne biçim ordu bu, neye döndü,** diye söyleniyordu içinden, hiç değilse suçu Tanrı’nın üstüne yıkmakla rahatlayacağını sanıyordu” (Anahtar, 2017: 274).

“Henüz alışamadığı yüzler o kadar yabancıydı ki! **Asıl ordusunu düşündü, Nikiya’daki. Nikiya’daki beylelerini...** Yüzlerini zar zor hatırlayabildi” (Anahtar, 2017: 291).

“**Keşiş biraz daha gecikse iyi olacak,** diye düşündü” (Kapı, 2017: 63).

“Ersagun Bey, **anasını unuttuğunu söylemekle üzdüm mü acaba** diye aklından geçirdi” (Kapı, 2017: 86).

“**Hiç değilse dinlemesini biliyor herhâl** diye düşünüp devam etti: Siz bizden altı aydır haber alamadığınızı söylediniz; biz sizden, o yandan doğru dürüst hiç haber alamadık” (Kapı, 2017: 127).

“**Bir bildiği olmasa bu yarım herife göndermezdi beni** diye düşünürken Kostak Ahilya; pazarlık için seni mi gönderdiler dedi; cevap bile beklemeden; seni gönderdikleri nereden bileceğim?” (Kapı, 2017: 200).

“**Kutlamışların huyuydu, bütün Kutlamışların. Bir an üstüne üstüne gitmeyi, yarayı deşip kanatmayı, Kılıç Aslan’a içini boşaltmak fırsatını vermeyi düşündü**” (Kapı, 2017: 228).

“**Ersagun Bey Bizans’tan gelen ulakla konuşmaya giden Kılıç Aslan’la, konuştuktan sonra dönüp gelen Kılıç Aslan’ın bir olup olmadığını düşündü**” (Kapı, 2017: 232).

“**Gotiye, hiç değilse verecek iyi haberlerim var** diye düşündü” (Kapı, 2017: 253).

“**Bir de bu kader lafını; tartmadan ölçüp biçmeden ağzından çıkan kader sözünü düşünüyordu**” (Kapı, 2017: 349).

5.1.8. Bilinç Akımı Tekniği

İç monolog tekniğinin karışık ve anlamsız cümle kalıpları ile birlikte verilmesiyle oluşan bu tekniğe dair cümlelerde kişi arka arkaya bir düşünceden diğerine geçer. Aşağıdaki cümleler ile bu teknik sağlanmaya çalışılmıştır. Fakat bütün yönleri ile bu tekniğin “Kilit, Anahtar, Kapı” isimli romanlarda kullanılmış olduğunu söylemek aksak bir bilgi olacaktır.

“**Akl işte Allah’ım. Çocuk desem çocuk değilsin Hay Hoca... Kocalmış desem şu yaptığın iş kocalmış adam işine benzemez...** Bu şekilde biten cümlelerin ardından farklı bir düşünceye geçiş yapan Sarı Hoca’nın karısının cümlelerine:

Uğrunun birine güvenip mektup salmış... Amanın hem de kime? Küpeli Hafız’a. Er adam küpe mi takarmış? Hafız adamın küpeli nerde görülmüş?” (Kilit, 2012, s. 110). Şeklinde devam etmesi bilinç akımı tekniğine yaklaşıldığını göstermektedir.

Aşağıda yer alan örneklerde de bu tekniğin izleri görülmektedir:

“Ah Yağmur ne halt ettin de gelir gelmez beni görmedin, Süleyman’ı görmedin. Soyha haber sendeydi belki. Tanrı hızını kesmesin, zamanı da hadisleri de biz hızlandırdık, Selçuklular. Durdurabilirsen durdur artık. Selçuklular zamandan, hadiselerden daha hızlanmazsa boğulup kaldı demektir. Elimde işe yarar ulak da kalmadı” (Anahtar, 2017: 232)

“Göster işaretini dedim, ya İsa, yolumu çiz, dedim. Ben neyim, ne yapmak niyetindesin beni? Hristiyano işaretin olamaz değil mi? Öyleyse niçin çıktı karşıma, beni mi denemek istedin? Denemek istediysen gördün işte, yenildim, zayıfım, şeytan kadın olup gelse karşıma dayanamayacağım, öyleyse nasıl çıkar da insanların karşısına onların bana inanmasını isterim; ben Türklerin canavar olduğuna inanmış değilim ki, Mukaddes Papa Urban böyle dedi diye inanmam ki. Görüyorsun, papadan da şüphe eden bir keşişim ben. Yerim burası olmamalı biliyorum ama sen sev dedin. Sana inanıyorum. O şövalye döküntüsü Çulsuz Gotiye’ye de inanmıyorum, maksadı şan şöhet kazanmak, Türklerin zenginliğini soyup servete konmak; halkı bunlar için kandıramam ya İsa, kandıramam, kandıramam. Aç bu halk, üstelik kuraklık canlarına tak dedi; kim şöyle derinden, acılarından, ıstıraplarından, yüreğinden kopa kopa bahsederse bu aç halkı hemen inandırır. Benim üstüme niye düşüyorlar? Gitmedim papanın ruhanî meclisine, gidemem ya İsa. İstersen Türklerin içine girerim. Beylerini bulurum, onlara sevmeyi öğretirim ya İsa tamamlamayı. Sen istersen.” (Kapı, 2017:18)

5.2. İkinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Sazyek'e (2004: 107) göre anlatma öykülemenin görülen yaşantı ile görülmeyen yaşantı şeklindeki iki temeline de yayılabilen ve ilk temele ait 'kişi tanıtımı', 'olay anlatımı' ve 'bütüncül geriye dönüş' ile ikinci temele ait 'iç çözümleme' tekniklerini kapsayan yöntemdir. Anlatının şekillenmesi aşamasında, anlatıcı faktörünün önemi büyüktür. Dikkatler mutlak bir anlatıcı üzerine yoğunlaşır bu teknikte. Ayrıca "Bilindiği üzere destandan romana doğru evrilen süreçte 'anlatıcı', varlığı inkâr ve iptal edilemez bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır" (Tekin, 2020: 200).

Her metinde olması gereken muhakkak şey anlatıcıdır. Anlatıcı profilinin olmadığı bir durumda metin de yok denebilir. Bu varlığın kesin olarak metinlerde yer alma zorunluğu ise olay örgüsü, zaman, mekân ve kişilerin kurgulanması aşamasındaki tüm durumların anlatıcı tarafından aktarılıyor olmasıdır.

Bu kısımda "Mustafa Necati Sepetçioğlu Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarında hangi anlatıcı bakış açılarını kullanmıştır?", şeklinde oluşturulan ikinci araştırma sorusuna yönelik bulgular yer almıştır.

5.2.1. Hâkim/Tanrısal Bakış Açısı

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun eserlerinde en sıklıkla rastlanan anlatıcı tipi hâkim anlatıcı tipidir.

Bu anlatıcı tipi olay ve durumların her birine sınırsız bir bakış açısı ile hâkimdir.

"Sav-Tekin günlerdir Sarı Hoca'nın bir sözünü düşünüyordu. O uğursuz baskından az önce, çadırda, kilidi açmaya uğraşıp da açamadığı zaman Sarı Hoca, 'Açmasını öğretemediğin kilidi verme' demişti. Ne demek istemişti? Alpaslan'ı yetiştirme tarzını mı beğenmiyordu? Yaşına göre Alpaslan'a çok şeyler öğretmişti. Yoksa Sarı Hoca, yaşına göre çok şeyler öğrenen Alpaslan'ın ezileceğinden, gelişemeyeceğinden mi korkuyordu? Öyle olsa açıkça söyler lafı dolandırmazdı" (Kilit, 2012: 55).

“O gece Alpaslan düşünde kocaman bir kilit gördü ve bir sürü anahtar. Birbirlerine benzeyen birbirlerinin eşi; birbirine gümüşten, altından, ipekten ipliklerle bağlanmış yüzlerce, binlerce, on binlerce anahtar gördü. Anahtarlar, Ceyhun gibi akıp gidiyordu. Anahtarlar, anahtarlar, anahtarlar... Dizi dizi anahtarlar gördü Alpaslan. Ve kocaman, hiç açılmamış kocaman bir kilit gördü” (Kilit, 2012: 119).

“Alpaslan, Selcan’ı düşündü. Düşünür düşünmez yüzü kızardı; gizliden, yapılmaması gereken bir iş yapmış gibiydi. Gizliden heyecanlanmıştı, yüreği bir inip bir kalkmıştı. Yüreği Selcan’a doğru gidiyordu. Ayakları yüreğine uydu ama oyalanıyordu. Bir ara ‘Selcan belki Serahs Çayı’nın kıyısına inmiştir, esvap uyuyordur’ diye düşündü” (Kilit, 2012: 141).

“Atını içindeki sıkıntıya sürüyordu sanki savaştan çok Sarı Hoca’yı düşünüyordu. ‘Ne yapıp yapıp dişimi sıkacağım! Dandanakan’da diyeceklerim var. Sarı Hoca’nın Dandanakan’a sakladığı diyecekleri, Sarı Hoca’nın Dandanakan’a kadar dişini sıkması?’” (Kilit, 2012: 168).

“Sabah, yarı uyuşuk yarı canlı uzanırken gün doğusunun nasıl bir yer olabileceğini düşünüp durdu; Alpaslan’ın yüzü nasıldı acaba? Gözleri muhakkak Demirci Baldur’un gözlerine benzerdi. Vasili: ‘Bakarsın Alpaslan’ın bir beyi de sen olmuşsun hay Balçar’ demiş miydi? Yoksa Balçar, Vasili’den böyle bir söz mü beklemişti hep? Vasili, düşlerinden birinde söylemişti herhâlde” (Kilit, 2012: 245).

“İçi yandı birden Tuğrul Bey’in, yüreğinde bir tel yanıp da kopmuş gibi cız etti. Kendisinin oğlu, kızı yoktu. Yoksa Çağrı önce kendini yerleştirecek sonra da oğullarından birini, belki de Yakutlu ile Alpaslan’ı, ikisini birden mi kendi yerine hazırlayacaktı? Niyeti bu muydu? Hışımına baktı Çağrı Bey’e” (Kilit, 2012: 31).

“Melikşah anasını düşünmek istedi; karısı Terken Hatun gözlerinin önüne geldi. Evlendiğinden beri ne zaman anası aklına gelse, gözleri Terken Hatun’u hatırlardı, aklıyla gözleri debelleşip dururdu” (Anahtar, 2017: 27)

“İltutmuş Bey’in, uykusuzluğun koyulaştırdığı dam altı gecesinde fısıl fısıl fısıldayışı Yağmur’u perişan ediyordu. Hiç değilse fısıldayan sesi susturmak için: Benden de ne çok şey istemişsin ya İltutmuş Bey’im diye mırıldandı. Yalnızlık bana göre mi sanki Tanrı’ya göre Tanrı’ya. Fakat mırıltısından da İltutmuş’tan da Tanrı’dan da utandı” (Anahtar, 2017: 139)

Hatta bu anlatıcı bakış açısında anlatıcı bazen olayların arasına kendi diyaloglarını katmaktan da çekinmez.

“Çağrı Bey’in gözleri tertemizdi. Çağrı Bey’in gözlerinde değil Tuğrul Bey, herhangi bir dost insan; korkmadan, hiçbir kötülüğün gelmeyeceğinden emin bütün bir ömür boyu yaşayabilirdi. Alpaslan’ın gözleri de öyleydi” (Kilit, 2012: 32).

“Fakat Küpeli Hafız gelmiş, çakılıp kalmıştı gözlerinin önüne; Küpeli Hafız’a ettiği yemin! Mansur’u, Mansur’un söylediklerini, kanına kanına giden şeytanı unutmaya çalışmıştı. Nasıl olsa İkonyum’da yapılacak çok şey vardı.(...) İkonyum büyüktü, yerlisi çoktu; gelen Türkmen, keskin sivri tırnakları yumuşacık tüylere saklanmış bir yaban kedisinin pençesinde yerleşiyordu. Ya yaban kedisinin pençesi birden kapanır da keskin sivri tırnaklar Türkmen’i tırnaklarsa ne olacaktı?” (Anahtar, 2017: 142).

Anlatıcının, yazmış olduğu eserde kendini tamamen soyutlayarak aradan çekilmesi bazı sorunlara neden olabilir. Çünkü “Olayları birbirine bağlayan, okuyucunun merakını sürekli canlı ve diri tutan, romancının bizzat kendisidir” (Yılmaz, 2011: 54).

Ayrıca “Bu yöntemden yazar, taraflıdır. Romandaki olan biten, birisi tarafından anlatılır ve aktarılır. Bu yöntemde okuyucunun dikkati daha çok kendisi ile metin arasında aracı konumunda olan anlatıcı üzerine yoğunlaşır. Biz romanı anlatıcının gördüğü, bildiği ve bazı tasarruflarıyla aktarmak istediği kadar alımlarız. Okuyucu, kulağını kılavuz anlatıcıya tutar. Onun düzenlediği, kısalttığı, uzattığı, eleştirdiği, yorumladığı olay, olgu ve kişileri dinler. Yani romanın içeriğini ikinci elden alır” (Çetin, 2017: 117).

“Afşın Bey’in yerinden fırlayışı ve ‘Hay Alpaslan’ım hay sultanım hay!..’ diye inçkinip kendini yere vurması o kadar ani olmuştu ki ne sağında oturan Sav-Tekin Bey ne de solundaki Buldacı Bey tutabilmişti. Afşın, orta yerde ulunuyordu. Döğünmesiz, sancılı bir kıvranış içinde, gözleri irileşmiş ve kırmızı bir iniltiyle ‘Hay Alpaslan’ım hay!..’ diye herhalde sayıklıyordu” (Anahtar, 2017: 6).

Okuyucunun dikkati aşağıda verilen örnekte olduğu gibi anlatan üzerindedir ve okuyucunun duyguları geriye atılarak yapılan işlem durum tespiti niteliğindedir.

“Arkalarında bıraktıkları bunca yılın emeği, ölüm ve yangın olarak kalmıştı. Kendilerinden olan, kendileri gibi duyup düşünmesi gereken insanlar bir avuç toprağı, Tanrı’nın olan toprağı çok görmüşlerdi; orada yurtlandırmamışlardı.

Kaçanlar, bir daha dönemeyeceklerine o kadar emindiler ki; arkalarında kalan hiçbir şeyi düşünemiyorlardı. Ceyhun’u nasıl geçecek, Ceyhun’un öte yanındakilere nasıl “Biz geri geldik işte” diyeceklerdi. Ceyhun’un öte yanında, onların bu yanda yurtlanmalarını; kendilerine bir umut ve sığınak kapısı açmalarını bekleyenlere ne diyecekler; nasıl yüzlerine bakacaklardı?” (Kilit, 2012: 17-18).

Ayrıca yazar bu teknikle söz konusu olan durum, olgu veya kişiler ile ilgili yorumlamalar yapmış ve okuyucunun gözünde bunlara değer biçmiştir.

“Sarı Hoca’nın bu yaptığı delilikti; delilikten öte tedbirsizlikti; kendine fazla güvenmekti. Niçin söylememiştii? Günlerdir bunun için görünmemiştii demek. Görünseydi Alpaslan’ın caydırmasından çekinmiş olabilirdi. Belki Çağrı Bey’den de gizlemişti yapacaklarını, Alpaslan duyarsa Çağrı Bey’e haber verir de işine engel olurlar diye düşünmüştü herhalde. “Ne olursa olsun yapmamalıydı bu işi, Sarı Hoca Yapmamalıydı...” (Kilit, 2012, s. 170).

Her şeyi bilme ve her şeye hâkim olma temeline dayanan bu bakış açısı yazara gizli kalan düşüncelerin aktarımında ve kahramanların zihinlerinin okunması aşamasında yazara fayda sağlayıcıdır. Bu sayede yazar kahramanların iç dünyalarına da hâkim olmaktadır.

“Rahmetli anasının sözlerini hatırladı: ‘Sav-Tekin; Sav-Tekin, sen bu Sarı Hoca’nı büsbütün boş belleme, şamanlardan el almıştır; gizliyi de saklıyı da görüneni de görünmeyeni de hem bilir hem de görür bu Sarı Hoca. Elini eline bağla, geri yanından korkma... Sarı Hoca buuu.’ Sav Tekin ürperdi” (Kilit, 2012: 58).

“Kendi kendine kızdı, beceriksizliğine. Küpeli Hafız’ın kurmak istediği düzen daha çok insanlar içindi; güzellikti, doğruluktı. Hasan Sabbah’ın ölüm saçan yalan cennetine kananlar mı öküzdü yoksa? İnsanlar neden yalana, neden kötüye, neden boyunduruğa seve seve inanıp koşar ki hey Görklü Tanrı’m diye çaresiz sordu içinden” (Anahtar, 2017: 261).

Bazen de her şeye vakıf olan anlatıcı kendisini geriye atarak eser içerisindeki kahramanları konuşturup onların diyalogları ile okuyucuyu haberdar eder.

“Sarı Hoca birden sordu:

- Gümüş-Tekin de mi Rafizi?’
- Rafizi de derim Rafizi de diyemem.’

- O ne demekmiş hay Küpeli?’
- Bu şu demektir ki Sarı’m, Gümüş-Tekin’in Rafizilerle ya bir ilgisi var ya da Rafiziler bir meseleden onu korkutmuş. Belki de Rafiziler Gümüş-Tekin’i yarınki günler için yetiştirip hazırlıyorlar. Niye Gümüş-Tekin’i soktun lafa?’

Küpeli Hafız’ın sorusuna Sav-Tekin cevap verdi:

- Baskından önce, gözcülerden gizlenip sazlıkta bir Harezmi’yle görüştü. Görüşüğünü bizden sakladı” (Kilit, 2012: 116).

“İltutmuş Bey’in dünyaya dönük gülümseyen gözlerinin içine baktıkça Bizans tabutundan kurtulmanın mümkün olmadığını anlamıştı. Alpaslan’a verdiği sözü çoktan yerine getirdiğine göre neden dönmesindi artık, neden gözlerinde her sabah ayrı bir ateşten alevlenen Merv’e daha çok gidemesindi.(...)

- Düşündüm ki İltutmuş Bey’im Çaka Bey genç sayılır. Çaka’yla birlikte gitsem mi ki ben de diye düşünüyorum.
- Çaka’ya güvenmezmiş gibisin hay Ersagun Bey. Gidersen, Bizans’ta bize kim el uzatır?
- Biz dersin. Sen dönmeyecek misin?
- Kılıç Aslan’ın yanında kalmayı düşünürüm. Onun için geldim.
- Ya büyük Selçuklu Sultanlığı? O yanı karmakarışıkken bırakabilir misin?” (Kapı, 2017: 138).

Bu bakış açısı bize ayrıca dedikodu ile şekillenen insan ilişkilerini de yansıtır.

“Çocuklar için kötü bir haberdi bu; akşam oyunları Alpaslan’sız geçecek demkti. Yalnız Kavurt kıskanır gibi oldu. Kıskanmaktan da kötü bir şey, bir ateş yalazı yüreğinin başında dolandı. Alpaslan kendinin küçüğüydü; büyük dururken küçüğün üstüne düşölür müydü? Bu Sarı Hoca, bu Sav-Tekin Bey... Bu... Bu babaları Çağrı Bey... Sonra Amcaları Tuğrul Bey... Ağabeyleri Yakutlu bile. Niye hep Alpaslan? Niye hep? Niye hep? Başka bir şey yapamadı, sürüp yanına gelen Alpaslan’a gözünü kaldırıp bakamadı da sadece içinden: ‘Anam Alpaslan’dan sonra da çocuk doğurur inşallah’ diye geçirdi. Yüksek sesle söyleseydi sesindeki öfke belli olabilirdi” (Kilit, 2012: 69).

“Küpeli Hafız, deminden beri gerdığı, iyice gerdığı yayı bırakmıştı. Sav-Tekin, ancak o zaman dolanan lafın oku yayda germek için olduğunu anlayabildi. Yakutlu Bey ise Nizamülmülk’ün birden değişen yüzüne de bir mana verememişti Küpeli Hafız’ın konuşmalarına da. Ömer Hayyam kimdi? Hasan Sabbah neciydi, ne yapardı bildiği bile yoktu. Yoksa Nizamülmülk’ün saray, saray dediği şey bu muydu? Şu konuşmalar, bu laf kalabalığı, bu cambaz çevikliği, şu şebek korkusu... Yakutlu Bey, konuşma başlayalı beri içinde depreşen akınların, at kişnemelerinin, ok vınıltılarının iyice canlandığını hissetti” (Anahtar, 2017: 18).

5.2.2. Kahraman Bakış Açısı

Bu anlatıcı bakış açısının romanda kullanıldığı durumlarda anlatıcı olayların bizzat içerisinde yer alır ve olay kahramanlarından biridir.

“Oğuz Han’ın çadırına giren, Oğuz Han’la konuşan bir kurdu anlatmıştım. O kurt gerçekten konuştu mu bilmiyorum; atalarımız konuştu dediyse konuşmuştur; aksine mümkünü olamaz. Eğer ben Sarı Hoca’ysam, o kurdun sesini duymamış bile olsam, derim ki kurdun sesi seninki gibiydi oğlum Alpaslan, o kurt da herhâlde senin gibi konuştu” (Kilit, 2012: 10).

“Deli yiğidim benim; Sarı Hoca’nın deli yiğidi, sen ne yaptın ne yapmadın bir deyim sana. Bu kilit kitliydi, açılması gerekti, amenna. Her kilidin açılması gerektir ki o kilidin kilitlediği yere giresin de oturacaksan oturasın; yurt yapacaksan yurt yapasın... Bunun için de ne gerek? Anahtar gerek... Kilit paslıysa yağlamak gerek. Daha daha? Orasını burasını kurcalamak, sağını solunu yoklamak, sıkıysa gevşetmek, gevşekse sıkıştırmak gerek. Ama bu her kilit için böyle mi gerek? Hayır! Kilidine göre, kilidin icabatına göre... Onu artık ehli kim ise o anlar...” (Kilit, 2012: 10).

“Ne demiş bizim akıl hocamız Uluğ Türük demelerinde? Anlayışlı olanlar anlar, bilgili olan bilir; bilenle anlayan ise her vakit dileğine erişir dememiş mi? Demiş. Yine ne demiş? Kötü mü senin için daha iyi yoksa iyi mi? (...) onu da demiş. Öyleyse akıl hocamız Uluğ Türük doğru söylemiş. Gel gelelim, sen de tutar Karabudun’u hor görmeye kalkarsan, ben gözbebeğiyim diye kurum kurum kurulursan ne yapmış olursun? İki ayağını birden kesmiş olursun. Karabudun çadırın orta direğidir. Çadırın orta direğini yıktın mı çadır başına uçar da altta kalırsın. Bunu da böyle bilesin” (Kilit, 2012: 23).

“Bizanslı aramıza ikilik sokmak için yalanlar uyduruyor, siz de inanıyorsunuz bre... Hadi beyniniz yok ya gözünüz de mi yok it oğulları... Görmez mi oldunuz? Keğen Bey, yoksul bir demircinin oğluymuş, sen de okçu Tutuk’un oğlusun, adam değil misin ha? (...) Öyleyse ha Durak Han olmuşsun ha Okçu Tutuk’un oğlu ne fark eder? Üstelik ben seni Durak Han’dan daha çok severim o zaman; niye mi dersen, Durak Han mecbur bu benim dediklerimi yapmaya da ondan; çünkü han soyundan gelmiş, bu Karabudun ona emanet edilmiş. Kiminle sevecek Durak Han yurdunu dersin? Seninle benimle sevecek... Sen ben olmazsak Durak Han ne yapar? Hiç... Öyleyse Keğen Bey’i, yoksul demircinin oğlu diye hor görmem ben. Ne zamana kadar hor görmem. Durak Han’a karşı gelinceye kadar hor görmem. Durak Han Peçenekli için gecesini gündüze katıyor da Keğen Bey ona durup dururken ille ben senin yerini alacağım diye karşı geliyorsa, ben Keğen Bey’i hor görürüm” (Kilit, 2012: 39).

“İzin verirsen ben de bunun için geldim Çağrı Bey’im. Sav Tekin Bey’imizden bir bölük çeri isteyecektim. Neden denirse, Gazneli de budala olmasa gerek; kuyuları yeniden açmak isteyecek; hele hele Serahs Çayı’na yüklenecek. O zaman Kavurt’un işi müşkülleşir. İznin olur Sav-Tekin Bey’imiz bana bir bölük verirse, ben de bu bölükle Gazneli’nin ummadığı anlarda, ummadığı yerlerde vururum. Yıpratırım; korkuturum” (Kilit, 2012: 161).

“Merv’de sizlere yolu çizerken, o yolda nasıl gideceğinizi söyleyemezdim, size bıraktım; siz gidecektiniz. Görüyorum ki gidiş çok güzel bir gidiş olmuş, hesabımız şaşmamış; size güvencim de şaşmamış. Şimdi, Merv’de yarım bıraktığımı söylüyorum. Sarı Hoca’mızın kilit meselesi buralarda bir yerde açılacaktı. Tanrı’nın yazısı burayı yazmış alnımıza, farkındayız. Merv’de, gün akşamlıdır demiştim; sultan için de bu böyledir. Akşama ermemek gerek. Şimdi Afşın Bey’i dinleyelim” (Kilit, 2012: 161).

“Selçuklu töresini unuttur mu oldu? Ne çabuk? Atlarımızın çiğnediği toprakların adamı, kılıcımızın artıkları bizim için hayır düşünür mü ki hayır söylesin, hayırlı yol gösterebilir. Böyle bir töre kurulursa yarın delik deşik ettiğimiz Urum elinden de kalkıp bir adam getireceğiz demektir. Getirip onu dinleyeceğiz demektir. Tatlı diline, güler yüzüne hem de yumuşak sözlerine kanacağız demektir. Yabancıların

atları yok, yabancıların kılıçları yok; yabancılar karılar gibi korkak, bunu hepimiz gördük” (Anahtar, 2017: 9).

“İki tür Selçuklu olur bir kimse dediydi. Biri Selçukludur aslında; biri de Selçukluya inanır, Selçuklunun inandığına inanır, Selçukluyu Selçuklu yapan cevhere gönül verir. Böyleleri de benim diyen Selçukludan iyidir yabana atmamak gerek dediydi” (Anahtar, 2017: 83).

“Bey dediysen beyin ne demek olduğunu da bilirsın hay kız. Beyin okuyup yazması olmalı; hem kendini hem kendi boyunu hem de dostunun yağsının, barışığının kūsünün her şeyini bilmeli. Şimdi öyle sıra senin bildiğin boy beylerinin sırası değil, şu sıra bütün beyler ateş gibi olacak, cin gibi olacak ki beylerin beyi de hepsinin başında bir tekmişler gibi görünecek; bunun için de hepsinden çok daha, çok daha bilecek; çok daha çok daha düşünecek” (Anahtar, 2017: 136).

“Biz Karabudun’dan gelmeyiz, siz bilemezsiniz bunu. Tutuş hiç bilemez. Hele birçok şey olmak isterken, hiç bilemez. Şimdi Melikşah’ın sarayında ne oyunlar dönmekte bilir misin?” (Anahtar, 2017: 281).

“Göster işaretini dedim ya İsa, yolumu çiz, dedim. Ben neyim, ne yapmak niyetindesin beni? Hristiyano işaretin olamaz değil mi? Öyleyse niçin çıktı karşıma, beni mi denemek istedin? Denemek istediysen gördün işte, yenildim, zayıfım, şeytan kadın olup gelse karşıma dayanamayacağım, öyleyse nasıl da çıkar insanların karşısına onların bana inanmasını isterim, benim sözlerime inanmasını isterim (...)” (Kapı, 2017: 18)

“Otursana Gotiye. Ayaklarımda bir şey mi var? Alışamadın çıplaklığına, neden? Senin çizmelerin ayağını saklıyor, seni. Az önce manastırda gürültüyle dolaştı çizmelerin; seni bilemedim, Hristiyano sandım” (Kapı, 2017: 18)

“Hemen kaçtım. Anamı öldürmüşlerdi. Babam yarı çılgın hâle gelmişti, ne dediğini ne yaptığını, bilmez bir hâlde kilisenin çevresinde dolaşıyor, beni arıyormuş günlerdir” (Kapı, 2017: 43)

“Sen dut bilirsın he mi Çavdar Onbaşı, yemişsindir. Tazeyken böyle başparmağımdan iridir de dalından, düşünce... Hele aradan günler geçince kuruyup çemüt olmaz mı? Senin derneğin tutsa tutsa bir yıl tutar dutu, bir yıl çemütleştirmez” (Kapı, 2017: 162).

“Bu it oğlu itler, bu adalı Rum kopilleri azıttı; ne hak ne hukuk, ne konu komşu gözetmediler. Kargaşalığın da bir töresi vardır he babam (...)” (Kapı, 2017: 194).

Yazar kimi zaman ise anlatma görevini hikâye kişilerinden birine devretmiştir. Bu eylemi gerçekleştirme görevi ise diyaloglar sayesinde olmuştur.

“Köye yaklaşırken, ilkin Balçar dizgini çekip atının gemini kastı. Boğaç da yavaşladı. Fakat yine konuşmadılar. Köye iyice yaklaşmışlardı. Balçar, birden; sanki şimdi söylemezse dünya yıkılacakmış gibi: “Boğaç” dedi; sustu. Geveleniyordu. “Şimdi sen” dedi; “Babama” dedi. Toparladı sözlerini: “Boğaç şimdi sen babama handa olanları söyleyecek misin?” (...)

“Söylemeli değil miyim, diye sordu Boğaç.

Balçar: “Söylemeli değilsin herhâl dedi” dedi.

“Nedenmiş o onu da de bakayım.”

“Handa kız var ya. Bizimkiler kızı esir eder...”

“Ederse etsin, sana ne?”

“Öldürürler de...”

Boğaç alay etti: (...)” (Kilit, 2012: 53).

“On gün kadar oluyor. Şu öteki tekkede, hani deli dervişleri var, avurtlarına, karınlarına şişler sokuyorlar ya...

“Adamın adı, adı? Ha bir bilemeyesin ki”

“Bilsen bre. Ama öğrenirim, geçenlerde çadırların arasında da gördüm. Keçi gibi sakalları var, tanırım.”

“Hasan mıydı adı? Hasan Sabbah!”

“Herhâl... Ben bu sizin isimleri de bilemiyorum” (Anahtar, 2017: 9).

“Cennet de cennetti ha Balçar... Bizim Peçenek’te yok ya Küpeli Hafız’ın Selçuklusunda hiç yok. Yerini bulur muyuz dersin?

“Peçenek ilindeki karın ne olacak?”

“Canı Tamu’nun dibine batsın. Peçenek ili kalmış mı ki?” (Anahtar, 2017: 71).

“Virna niçin geldi dersin?

“Bilmem yaşlı kadın ne de olsa. Kim bilir ne düşündü?”

“İnşallah kötü bir haber getirmemiştir.”

“Niye kötüye yordun hemen?

“Bilmiyorum. Bu iki gündür olanları pek beğenmedim” (Kapı, 2017: 76).

“Bravo!

“Ne demek o?”

“Alkışladım seni. Türkmenler hem yiğit hem akıllı olurlarmış, doğruymuş... Bravo! İyi dinledin değil mi? Yalnız benden alınacak bana satılacak... Başkası yok.”

“Anladık canım sağır değiliz” (Kapı, 2017: 18).

Bazen de bu bakış açısında romanlarda yer alan kişilerin ruhsal durumları ve olaylara bakış açıları yine o kişilerin ağzından verilir:

“ Çağrı Bey’imiz kızacak bu laflarımın üstüne diye bekledim ama kızmadı. Üstelik gülümsedi de; belli etmeden Tuğrul Bey’imize baktı” (Kilit, 2012: 70).

“Demesi kolay Muncuk; beyimizin bu iş için gönüllü olmadığını hepimiz biliriz” (Kilit, 2012: 70).

“Afşın’la Ersagun, Alpaslan’ın haber salmasını beklemeden geldiler. Sabırsız oldukları, gecedeki meşverette neler konuşulduğunu merak ettikleri belliydi” (Kilit, 2012: 159).

“Sanırım Çağrı Bey’im de böyle düşünür; meydan savaşından önce Gazneli’yi vurup vurup yıpratmayı düşünür” (Kilit, 2012: 161).

“Şöyle desek Sav-Tekin Bey, yeryüzü çok büyük, yeryüzünde yapılacak işler ondan da çok. Gelgelelim insan ömrü yeryüzünün üstünde döner, yeryüzünden küçüktür, hem de yapılacak işlerin yanında azdır. Öyleyse, az ömrün değerini bilmek gerek. Demem, budur işte” (Kilit, 2012: 225).

“Sizi buraya meşveret için çağırmadım; sizi buraya acınızı ortaya dökün diye de toplamadım. Acımız ortaya dökülemeyecek kadar büyüktür hem de buna lüzum yok. Sarsıldığımızı, yıkılacak kadar sarsıldığımızı kabul edelim, bunu içimizdeki ve dışımızdaki düşmanlar da biliyor. Belki yağ törenini bile beklemeyecekler, belki yağ törenini fırsat bilecekler. Öyleyse o yayda hazır olmak gerekir” (Anahtar, 2017: 11).

“Bozan Bey ve Porsuk Bey yağ töreni ile meşgul olacaklar. Merv’de, yağ töreninden sonra niyetimiz her iki beyimizi de yanımızda alıkoymaktır. Demek ki tören sonuna kadar Porsuk Bey’e de Bozan Bey’e de bir diyeceğimiz yoktur. Bir aksilik olmazsa kendileriyle Merv’de konuşacağız” (Anahtar, 2017: 12).

“Nizamülmülk gibi pek değerli bir vezirin sultandan aykırı düşünmesi imkânsızdır. Vezir, aynı zamanda değerli bir ilim adamı olarak da bilinir. İlim adamları ise bilindiği üzere kitaptan dışarı çıkmazlar” (Anahtar, 2017: 13).

“Ben aynen sizin gibi düşünüyorum efendimiz. Süleyman’a, size nasıl inanabiliriz diye sordum. Bizi önce inandırmasının şart olduğunu ondan sonra da kendisiyle konuşabileceğimizi, söyledim. Bu lafım üzerine el çırpıp Süleyman; bilirsiniz Selçuk barbarları elulaklarını el çırparak çağırır” (Anahtar, 2017: 223).

“Farzet ki zengin. Zengin olduklarına inanmıyorum, zengin olsalar yurtları olurdu. Hiç değilse yoksulu soymuyorlar. Vay gele saraylarını başkalarının alın teriyle kuranlara. O sarayların her bir taşı, her bir tuğlası bir günahdır” (Kapı, 2017: 23)

“Güzel laf bunlar Salih Dai; güzel olduğu için de boş, bir işe yaramaz laf. Ölüm var mı yok mu bir gün anlarsın; bizden sonrakilere gelince... Onlar da bu laflarla, buna benzer laflarla bana benzetilecekler” (Kapı, 2017: 46)

“Dediğin gibi olsa daha mı iyi olurdu hay Çaka? Ama dediğin gibi değil. Süleyman Bey’in ölümünde belki Nizamülmülk’ün parmağı var; (...) Kendi olma hissi, benlik hissi, benim! Başkası değil hissi. Böyle devlet olmaz, böyle devlet kurulmaz, kurulsa da devam etmez! Halkalar sımsıkı birbirine bağlanmazsa, en baş halkadan en son halkaya kadar aynı fikri düşünmez, aynı fikir için endişelenmezse, her halka bir yana çekerse zincir ne işe yarar?” (Kapı, 2017: 89).

“(...) İnanmak inandığını sevmek güzel. İnandığın toprakla, suyla, yıldız ışığında gök mavisıyla karıştığı zaman güzel; yurt bu işte” (Kapı, 2017: 316).

Bu bakış açısında ayrıca roman kişilerinin ağzıyla mekânlar hakkında bilgi sahibi olunması sağlanmıştır:

“Maksadımız etrafa şöyle bir bakıvermekti. Medrese bozması bir yer burası... Gusülhanenin mazgalından şöyle bir baktım... Ben bu Gürganç’ı az buçuk bilirim ya yerimizi pek çıkaramadım” (Kilit, 2012: 108).

“Bu kilidi Bizans sayın siz. Bizans’ı da bu kilit gibi yıllar yılı toprak altında kalmış, paslanmış bilin. Doğrudan anahtarı vurup kilidi açamayacağımıza göre her biriniz bir yanından gevşetmeye bakmalısınız. Yakutlu Bey’imiz, ordusunu alıp Vasparabung Bölgesi’nin kuzeyinde kalan kaleleri vuracak; Ani Kalesi’nde üslenecek. Gümüş-Tekin; güney bölgeleri sana aittir. Üslendiğin yeri biz bileceğiz. Güneyden Urumeli içlerine doğru istediğin yönde akabilirsin. Sav-Tekin ise

Gümüş-Tekin ile Yakutlu Bey'imizin sağ geri yanlarında kalan güney doğuyu tutacak. Buldacı ile Çavlı Beyler Sav-Tekin'in buyruğuna girmelidir. Atsız ve Yağmur Beyler Gümüş-Tekin'in geri yan güneyinde, Sanduk ve Artuk Beyler Yakutlu Bey'imizin ileri karakolları durumunda bulunacaklardır" (Kilit, 2012: 227). "Altın... Altın... Altın... Yıldız... Yıldız... Yıldız; saray süs dolu" (Anahtar, 2017: 281).

"Sen Göl Kapısı'na git. (...) Kadınları götürecekler, daha içerilere doğru. Geri kalan varsa Lefke Kapısı'na; Kırgız, Bayındır, Kınalı Boyu'nun yaşlı kadınları ellerine ne geçirirlerse Lefke Kapısı'na; gençleri Göl Kapısı'na toplansın; durma kop" (Kapı, 2017: 299).

Kilit, Anahtar ve Kapı isimli 3 roman içerisinde de kahraman bakış açısı romanlar içerisinde yer alan farklı karakterler üzerinden verilerek okura sunulmuştur.

5.2.3. Gözlemci Bakış Açısı

Bu bakış açısında kameraman tarafsızlığı ile ayrıntılar görülebildiği kadar okuyucuya aktarmaya çalışmıştır.

"Çağrı Bey'de Tuğrul Bey'de Sarı Hoca'yı görür görmez irkilmişlerdi; atlarının gemlerini kastılar. Aynı anda, atlılar da durdu. Atlardan ve insanlardan sıcak -ama yorgun- buğular çıkmaya başladı. Atlılar, ancak o zaman başlarını geriye çevirip baktılar. At toynaklarından yoğrulmuş düzlükte bu yana doğru at koşturan son birkaç kişiden başka kimse yoktu (...)" (Kilit, 2012: 24)

"(...) Boğazın iki yamacına dayanmış gibiydi. Yahut da yamacı iyice oymuşlar, üç yanını yontma taşlarla örmüşlerdi. Han yamacın altından birden ortaya çıkıyor gibiydi. Atlarının gemlerini kasarak yavaşladılar. Boğazda nemli bir soğukluk vardı; sanki handan yayılıyordu. Hanın önünde Boğaç atından indi" (Kilit, 2012: 45).

"Demirci ocağı kızıl kor ateş olmuş yanıyordu, iri, kocaman bir demir parçası kızıl kor ateşin içinde ışık verecek kadar kızışmıştı. (...) Sırtı, kor ve kızışan demirin ışığından daha büyük ve daha enlileşmiş gibi görünen sırtı Balçar'a dönük olan Kegen Bey kıpırdamadan babasının yüzüne bakıyordu (...)" (Kilit, 2012: 81).

“Yolda kimseler yoktu. Ceyhun çok yakınlarında çağılıyordu. Yolun sağında ve solunda dut ağaçları sıklaşmaya başladı. Az ilerde, sağda kümelenmiş bir dutluk, çıplak dallarıyla akşam karanlığını parçalıyor (...)” (Kilit, 2012: 113).

“Sarı Hoca, Alpaslan’ın tanıdığı esnada atından düşmüştü. Yağmur misali yağın oklardan biri belki de üçü beşi birden, Sarı Hoca’ya saplanmıştı” (Kilit, 2012: 172).

“Atının yıldız akıtmalı alnını okşadı; haylaz savrulmuş perçemini düzeltti. (...) alnı yıldız akıtmalı atında, başka tek bir beyazlık yoktu; upuzun püskül kuyruğundan haylaz perçemine kadar her yanı sıvama demir yağızlığında pırıl pırıl yanıyordu (...)” (Kilit, 2012: 188).

“Alpaslan ise Meyyafarikin’e kadar hiçbir yerde durmadı; kısa ve pek seyrek molalarla Meyyafarikin’e ulaştığında bir ikinci vaktiydi. Ordu yorgundu; atlar, denizler gibi soluyordu, ikinci ezanı uzak bir yorgunluğun örtüsünü bir ucundan kaldırıyordu (...)” (Kilit, 2012: 254).

“(...) Meydanın sağından kıvrılan daracık, kesme kaya taşından yola nasıl girdiğini de... Selcan, kel kumandanı Yusuf olacak itin evinde oturuyordu, oraya nasıl vardığını da bilemedi” (Anahtar, 2017: 37).

“Balçar’ın içeri girmesiyle sustu. Balçar’ın elinde geniş bir sini, sinide bakır taslar vardı. Siniye fazladan, bir tabak dövülmüş sarımsak koymuşlardı. Kokusu odayı dolduruyordu (...)” (Anahtar, 2017: 41).

“Sonra, bulamacı avuç içinde eze eze Sav-Tekin’in sırtına, beline, boş böğrüne sürdü; avuç içleriyle ova ova bulamacı deriye emdirdi. Bu iş de bitince Sav-Tekin’i çarşafa iyice sımsıkı sardı. Üstüne yorganları örttü. Yorganların üstüne de kıl kepenegi yerleştirdi (...)” (Anahtar, 2017: 43).

“Uzunlamasına dar pencereye ata biner gibi bindi; yana kaymış bir halatı uzanıp çekti, usta cambaz çevikliğiyle halattan uçuşuma kayd. Kalın iplerden örme ağa ayakları değince bıraktı kendini (...)” (Anahtar, 2017: 64).

“Az yavaşlayıp tepeden dar yolu geçmeye çalıştı; ay ışığı aşağıda, boğazda daha zengindi, su ay ışığını çoğaltıyor ağaçlar emiyordu” (Anahtar, 2017: 204).

“Demesiyle de dönüp konak yerinin dimdik, göğsü geniş tuğla örmeli kapısından girmesi bir oldu” (Kapı, 2017: 166).

“Baş köşede, Kılıç Aslan Sultan’ın hemen sağındaydı Çaka Bey, onun sağında bir adamlık boş yer vardı ve boş yerden sonra Buldacı Bey oturuyordu, yanında Burçak

Bey’le (...). Kılıç Aslan Sultan’ın sol yanında da bir adamlık boş yer bırakılmıştı, boş yerden sonra Ersagun Bey, onun yanında Durasın Bey oturmuştu (...))” (Kapı, 2017: 166).

“Sonra, otağın büyük direğinin dibine gitti yavaşça, orada, başındaki börkü avuçlayıp çıkardı, öteki eliyle yakasını tutup çekti, yırtarcasına; diz çöktü. Başını yukarı doğru dikti; gözleri otağ direğinin en ucuna, en ucunun da ötesine, otağın tepesini delecekmiş de direğin ulaşamayacağı yükseklerle erişecekmiş gibi çevrildi” (Kapı, 2017: 277).

“Klermont’tan yola çıktı çikalı, sonraları kalabalıklaştıkça bile, ilk defa başıbozuk alayı düzenli, kendilerince tedbirli, uğrulasız ve iyi kötü edepli gitmeye başladı. Tepeyi aşp bir düzlüğe çıktılar. Gözle görülebilen her yer ağaçtı. Koyu yeşilden filizliye, filizliden altın sarısına, altın sarısından bakır kırmızısına pas donukluğuna çalan renkler kıvrır kıvrır kıvranıyordu ormanda” (Kapı, 2017: 281).

5.3. Üçüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu kısımda “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar, Kapı isimli seri romanlarında kullandığı deyim ve atasözleri nelerdir?”, şeklinde oluşturulan ikinci araştırma sorusuna yönelik bulgular yer almıştır.

Bir dilin kapsamış olduğu bütün kelimelerin toplamı olan söz varlığı, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmektedir. “Bir dilin söz varlığı, o dilin tarihine geniş ölçüde ışık tutmakta, yüzyıllar boyunca ortaya çıkan ses, biçim, söz dizimi ve anlam değişikliklerini yansıtmakta, hangi dillerin etkisiyle, ne türden değişimlerin gerçekleştiğini göstermektedir” (Aksan, 2015: 15). Söz varlığı ile ilişkilendirilmiş olan Aksoy’a (1988: 52) göre bir kavramı çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce olan deyimler ve Albayrak’a (2009: 3) göre atalarımızın yüzyıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı öğütlerini öğüt ya da yargı şeklinde nakleden, doğruluğu kesinlik kazanmış her deyim her zaman doğruyu ifade etmeyebilir. Anonim, kısa ve özlü sözler olan atasözleri geçmişin izlerini barındırdığından o dönemle ilgili bilgi sahibi olmamızı

sağladığı gibi dönemin üslûp özellikleri ile ilgili de haberdar olmamızı sağlamaktadır.

1. Geçmiş olsun

“Hastalananlara, kaza geçirenlere, beklenmedik büyük bir olumsuz durumdan kurtulanlara veya hapishaneye girenlere söylenen iyi dilek” (TDK, 2022)

“Hele hepimize **geçmiş olsun** esaslı budandık” (Kilit, 2012: 35).

2. Çiğ çiğ yemek

“Parçalayıp öldürecek derecede kızdığı birini tehdit etmek” (TDK, 2022).

“Yok eğer Durak Han’la Keğen Bey birbirine düşerse Bizanslı bizi **çiğ çiğ** yer. (...)” (Kilit, 2012: 39).

3. Yüreği hop etmek

“Birdenbire korkup heyecanlanmak” (TDK, 2022).

“Ön sıralardan adının çağrıldığını duyunca **yüreği hop etti**” (Kilit, 2012: 40)

4. Yel gibi

“Çok hızlı bir biçimde, çabucak, hızla” (TDK, 2022).

“Sana ne söylerlerse **yel gibi** uçup bana getireceksin” (Kilit, 2012: 41)

5. İki büklüm

“Yorgunluk, hastalık, yaşlılık vb. nedenlerle beli bükülmek, öne doğru eğilmek” (TDK, 2022).

“Sözünü henüz bitirmişti ki, Keleş’in Romanos Diogenes dediği subayın kamçısı, **iki büklüm** olup eğilmiş hancının suratında şakladı” (Kilit, 2012: 49).

6. Yüreğine su serpmek

“Bir kimseyi kaygı sebebinin ortadan kalkmasıyla veya yeniden umut verecek bir haberle ferahlatmak” (TDK, 2022).

“Sav-Tekin’in **yüreğine su serpermiş** gibi susturmuştu?” (Kilit, 2012: 58).

7. Göz kulak olmak

“Görme, işitme yoluyla bilgi edinmeye çalışmak” (TDK, 2022).

“Sen çocuklara **göz kulak ol** Alpaslan yeğenim ben hele şu Sarı Hoca ile bir konuşayım” (Kilit, 2012: 68).

“Yenilere **göz kulak olurum**” (Anahtar: 2017: 285).

“**Göz kulak olacağız** ama söylemeyeceğiz” (Kilit, 2012: 116).

“Sarı Hoca’na **göz kulak ol** biraz. Hiç yaşına göre mi şu yaptıkları” (Kilit, 2012: 164).

“Kendine **göz kulak ol**” (Kapı, 2017: 255)

8. Dört elle sarılmak

“Bir işe büyük bir özen ve önem vererek girişmek” (TDK, 2022).

“Alpaslan’a niye **sarılmış dört elle** hiç düşünmedin mi?” (Kilit, 2012: 71).

9. Ekmeğine yağ sürmek

“İstemediği hâlde birinin işine yarayacak biçimde davranmak” (TDK, 2022).

“Durak Han’ın yerine seni tutan yiğit dediklerin, onların suyunca gitmezsen, onların **ekmeğine yağ sürmezsen** bir gün gelir seni de bırakmaz mı sanırsın?” (Kilit, 2012: 83).

“Siz oturmuş Bizans’ın **ekmeğine yağ sürersiniz**” (Kilit, 2018: 216).

“Ama Kılıç Aslan sağsa, Kılıç Aslan’a karşı güçlenme; Türkmen milletine yazık olur; Hasan Sabbah’ın **ekmeğine yağ sürersiniz**, Bizans’ın, Papa’nın” (Kapı, 2017: 91).

“(…) Sizin Maldiya’da savaşmanız onların **ekmeğine yağ sürmez mi?**” (Kapı, 2017: 234).

10. Dilinin ucuna gelmek

“Söyleyecek duruma gelmek” (TDK, 2022).

“(…) **dilinin ucuna** kadar gelmişken söyleyemedi” (Kilit, 2012: 84).

11. Gönlü olmak

“Sevip istemek, razı olmak” (TDK, 2022).

“Sarı Hoca’ya döndü: Hay Sarı Hoca hoş **gönlün olduysa** gidelim gayri derim” (Kilit, 2012: 111).

12. Kaşla göz arasında

“Kimsenin sezmesine imkân vermeyecek kadar kısa bir zaman içinde, çok çabuk” (TDK, 2022).

“**Kaşla göz arasında** toplanıp çıktılar. Atlar hazır bekliyordu” (Kilit, 2012: 113).

“**Kaşla göz arasında** nasıl atıldıysa, hancı bile şaşırdı, sağ kolunu bileğinden yakalayıp büktü, kıvırdı, ardından kanırdı” (Anahtar: 2017: 256).

“O hengâmeden **kaşla göz arasında** sıyrılıp bir okun ucunda uçarak, süzülerek; başka bir yere, başka birine gidecekmiş de yolunu sapıtmış gibi sanki yanlışlıkla, bir dost bir ahabap gönlünü almak, hatırını sormak istercesine gösteriştten uzak, kimseye görünmemeye çalışarak” (Kapı, 2017: 296).

13. Sırt sırta vermek

“İş birliği yapmak” (TDK, 2022).

“El ele verdiler, **sırt sırta verdiler**, birbirlerine kılıç sallamadılar bre Kegen oğlum” (Kilit, 2012: 83)

“Çaka’yla Kılıç Aslan **sırt sırta vermeli** dedim ya...” (Kapı, 2017:108).

14. Gözden kaybolmak

“Ortadan çekilmek veya görünmez olmak, kaybolmak” (TDK, 2022).

“Serahs’tan çıkıp güneye doğru vurup giden yolda **gözden kayboldu**” (Kilit, 2012: 162).

15. Yüz tutmak

“Bir şey, olmak üzere bulunmak” (TDK, 2022).

“Gazneli ordusu, susuzluktan ve beş gündür gece gündüz sürüp gelen Selçuklu baskınları yüzünden neredeyse dağılmaya **yüz tutmuştu**” (Kilit, 2012: 165).

16. Dişini sıkamak

“Darlığa, sıkıntıya dayanmak, katlanmak” (TDK, 2022).

“Ne yapıp yapıp **dişimi sıkacağım**” (Kilit, 2012: 167).

17. Yüreği kabarmak

“İçi sıkıntı ile dolup derin soluk alma gereğini duymak” (TDK, 2022).

“Alpaslan, bulunduğu yeri bırakıp Sarı Hoca’nın yanına gidememekten bunaldığını hissetti; **yüreği kabarıyordu**, terliyordu” (Kilit, 2012: 169).

“Benim için saklamadın mı bunu, diye sorunca Aslan Baba’nın **yüreği kabarmış**, kabaran yüreği, işte senin aradığın çocuk; al, dileğince hemi de kavlinizce yetiştir” (Anahtar, 2017: 95).

“**Yüreği kabardı**; bir kor düştü sanki yahut bir hamur yüreğinde mayalanıp ekşidi” (Kapı, 2017: 90).

18. Vurdumduymaz

“Aldırış etmemek, umursamamak, önem vermemek” (TDK, 2022).

“Vasili, soğukkanlı Vasili; **vurdumduymaz**, taş yürekli Vasili susmadı” (Kilit, 2018: 207).

19. Donup kalmak

“Donakalmak” (TDK, 2022).

“Boğaz’ın sabah tülü, Boğaz’ın parıldayan sabah güneşi, Boğaz’ın masmavi pembeliği **donup kalmış** gibiydi” (Kilit, 2018: 220).

20. Üstüne gitmek

“Çekinmeden sonucu tehlikeli olabilecek bir şeyle uğraşmak, yılmamak” (TDK, 2022).

“Kardeşlerimin, hısımlarımın **üstüne gitmekten** bıktım” (Kilit, 2018: 225).

“Bir an **üstüne üstüne gitmeyi**, yarayı deşip kanatmayı, Kılıç Aslan’a içini boşaltmak fırsatını vermeyi düşündü” (Kapı, 2017:228).

21. Kendini yemek

“Açığa vurmadan gizli gizli üzölmek” (TDK, 2022).

“Anlayalım, yoksa kudurur bu kendi **kendini yer** bitirir” (Kilit, 2018: 240).

“Önemli olan buydu; Süleyman Bey’in korunması gerisi kolaydı; **kendi kendini yemek** üzereydi” (Anahtar: 2017: 258).

22. Bel bağlamak

“Birisinin kendisine yardımcı olacağına inanmak, güvenmek” (TDK, 2022).

“Boğaç’ın da Vasili’nin de konuşmasına meydan vermeden Selçukluya **bel bağla**” (Kilit, 2018: 241).

23. Akıl etmek

“Herhangi bir önlem veya çareyi zamanında düşünmek” (TDK, 2022).

“Afşın şimdi bunca işin içinde **akıl edip** karşı yakalarda görünse, haber salıp Ersagun’u teslim etmelerini istese bir” (Kilit, 2018: 243).

24. Dönüp dolaşmak

“Arayış içinde olmak” (TDK, 2022).

“Düşünceleri Afşın’dan Ersagun’a, Ersagun’dan Afşın’a, Alpaslan’a **dönüp dolaşıyordu**” (Kilit, 2018: 250).

25. Dört dönmek

“Telaşla çare aramak” (TDK, 2022).

“Afşın’la birlikte Urumeli içinde **dört dönüyordu**” (Kilit, 2018: 252).

“**Dört döndü** dört yanına bakınıp; örme para kesesini gördü” (Kapı, 2017: 71).

“Kendi de bilemedi, gerçekten korkmuştu, gözleri **dört dönüyordu**” (Kapı, 2017: 44).

26. Allah’a emanet (ol)

“Tanrı esriğesin anlamında birini överken söylenen söz” (TDK, 2022).

“**Sen Tanrı’ya emanet ol**” (Kilit, 2018: 253).

“**Seni sana, seni Görklü Tanrı’ya emanet kılıyorum Süleyman**” (Anahtar, 2017: 188).

27. Sabrı taşmak

“Artık katlanamaz, dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak” (TDK, 2022).

“Gecenin bir vaktinde **sabırlar da taşar**” (Anahtar, 2017: 159).

28. Avuç içi kadar

“Pek küçük dar (yer)” (TDK, 2022).

“Erlik, Karahan Tanrı’dan şöyle **avuç içi** bir yer istiyordu, bir sığır gönü kadar” (Anahtar, 2017: 176).

29. İçi içine sığmamak

“Telaş, sabırsızlık, coşkunluk göstermekten kendini alamamak” (TDK, 2022).

“Ebulkasım’ı çağırdı. **İçi içine sığmıyordu**” (Anahtar, 2017: 176).

“**İçi içine sığmazken**, yüreğinin başı iplik iplik geriliyorken, gözlerinde kocaman bulutlar ağarken buğulanırken kolu kanadı kırılmış gibiydi bir yandan da” (Anahtar, 2017: 180).

30. Kolu kanadı kırılmak

“Bir şey yapamayacağı duruma gelmek, çaresiz kalmak” (TDK, 2022).

“İçi içine sığmazken, yüreğinin başı iplik iplik geriliyorken, gözlerinde kocaman bulutlar ağarken buğulanırken **kolu kanadı kırılmış** gibiydi bir yandan da” (Anahtar, 2017: 180).

“Çavdar Onbaşı’nın umutlanan, dünya bağışlanan **kolu kanadı kırılıverdi**; omuzları düştü” (Kapı, 2017: 205).

31. Yüreği kalkmak

“Heyecanlanmak” (TDK, 2022).

“(…) içlerinden bir ikisinin at binip geriye dörtnele döndüklerini de görünce Süleyman Bey’in **yüreği bir oturup bir kalktı** (...)” (Anahtar, 2017: 190).

32. Bir taşla iki kuş vurmak

“Bir davranışla birden çok yararlı sonuca ulaşmak” (TDK, 2022).

“Sonra sizi kandırıp Süleyman’ın üstüne de yürütebilirse **bir taşla iki kuş vurmuş** olurdu” (Anahtar, 2017: 225).

33. Akacak kan damarda durmaz

“Kişi, alını yazısında olanla kesinlikle karşılaşır” (TDK, 2022).

“**Akacak kan damarda durmazmış**, diye söylendi” (Anahtar: 2017: 251).

“Akacak kan damarda durmaz” (Anahtar: 2017: 269).

34. Kırıp geçirmek

“Yakıp yıkarak, öldürerek, baskı veya etki yaparak büyük zarar vermek” (TDK, 2022).

“Yolda hastalanmış olmalı. Gelir gelmez dellendi sanki ortalığı **kırıp geçirdi**” (Anahtar: 2017: 259).

35. İş olacağına varır

“Bir soruna aldırmamayı, ne yapılırsa yapılsın yine aynı sonuca ulaşacağını anlatan bir söz” (TDK, 2022).

“**İş olacağına varır** ahmak boşa çalışır” (Anahtar: 2017: 269).

36. Gözlerini kaçırmak

“Biriyle göz göze gelmemek için gözlerini başka tarafa çevirmek” (TDK, 2022).

“Bu sefer Piyer 1’Ermit **gözlerini kaçırdı**” (Kapı, 2017: 26).

“Virna’nın sorusu üzerine Ersagun Bey Çaka’ya dönüp bakınca bile Çaka işkillendi, **gözlerini kaçırdı**” (Kapı, 2017: 100).

37. Aklını başına almak (toplamak, devşirmek)

“Akılsızca davranışlarda bulunmaktan kendini kurtarmak” (TDK, 2022).

“Bir bu noksandı işte. Bana bak, **aklını başına topla**” (Kapı, 2017: 45).

38. Baştan çıkarmak

“Kötü yola sürüklemek, doğru yoldan saptırmak” (TDK, 2022).

“Yemin ederim ki Türk’ü zorla **baştan çıkardım** ben” (Kapı, 2017: 50).

39. Pamuk ipliğiyle bağlı olmak

“Her an bozulmaya, kopmaya hazır olmak” (TDK, 2022).

“Aslında ayakları kurtulmak istemiyordu, beyninden ayaklarına doğru birtakım kuklaların **pamuk iplikleri** iniyordu ama ipleri beyni değil o birtakım kuklalar çekiyordu” (Kapı, 2017: 50).

40. Etliye sütlüye karışmamak

“Toplum içindeki çeşitli hareketlerden uzak durmak, hiçbir şeyle ilgilenmemek, tartışmalı konulardan kaçınmak” (TDK, 2022).

“Piskopos’un hım hım, **etliye sütlüye dokunmuyormuş** gibi kendi halinde, uzun yolların tozunu andıran sesine dalmıştı” (Kapı, 2017: 63).

41. Gözünü dört açmak

“Aldanmamak için çok uyanık bulunmak” (TDK, 2022).

“Ben bir şey demek istemedim, azıcık **gözünü dört aç**” (Kapı, 2017: 78).

42. Ayıbını yüzüne vurmak

“Birinin kusurunu yüzüne söylemek” (TDK, 2022).

“Ersagun Bey’in **ayıbını yüzüne vurur** gibiydi” (Kapı, 2017: 85).

43. Kulak vermek

“Değer vermek, önemsemek” (TDK, 2022).

“Sözüme iyi **kulak ver**, yabancısıydın dedim” (Kapı, 2017: 93).

44. Gözdağı vermek

“Sonradan verilecek bir ceza ile korkutmak, yıldırma, tehdit etmek, caydırmaya çalışmak” (TDK, 2022).

“Bekleyişi, işte böyle konak yaktırmalarla filan bize **gözdağı vermeye** çalışışı bundan olmalı” (Kapı, 2017: 100).

45. Birbirine düşmek

“Araları açılmak, aralarında anlaşmazlık çıkmak” (TDK, 2022).

“Çöküntü bende olsa iyi, çöküntü Selçukluda. Başsız, **birbirine düşmüş** benzer” (Kapı, 2017: 107).

46. İçi içini yemek

“İstedigini yapamama yüzünden üzülmek” (TDK, 2022).

“Ama **içi içini yedi** öte yandan; dayanamadı” (Kapı, 2017: 108).

47. Taş çatlasa

“En fazla” (TDK, 2022).

“Taş basamakların orta sahanlığında, **taş çatlasa** yirmisinde bir yiğit duruyordu (...)” (Kapı, 2017: 112).

48. Medet ummak

“Yardım beklemek” (TDK, 2022).

“Kılıç Aslan’ın ise çevresi sadece kendisiydi; kökünden, kopup gelmişti, Bizans denilen ziftin peşinde tek başınaydı yahut gücünü eritmiş bir Ersagun, düşüncelerini belki yiyip bitirmiş bir İltutmuş, kanatlanabilmesi için bir anaca muhtaç Çaka çocuğundan **medet umuyordu**” (Kapı, 2017: 128).

49. Sabah ola hayrola

“Sabah olsun, o vakte kadar belki iş düzelir” (TDK, 2022).

“Artık yatsak iyi olacak, Arap İmam sabah salası için elini kulağına atmaya hazırlanıyordu; **sabah ola hayrola** da demiş atalarımız Ersagun Bey” (Kapı, 2017: 129).

50. İç çekmek

“Üzüntüyle derinden soluk almak” (TDK, 2022).

“İltutmuş Bey dertli laflar etmiş de dert yükü ciğerlerini bunaltmış gibi **iç çekip** bir daha: İşte böyle Ersagun Bey’im dedi” (Kapı, 2017: 136).

51. El uzatmak

“Yardım etmek” (TDK, 2022).

“Gidersen, Bizans’ta bize kim **el uzatır**” (Kapı, 2017: 138).

52. Yüreği titremek

“Duygulanmak, endişe, korku duymak” (TDK, 2022).

“Ersagun Bey’in **yüreği titredi**” (Kapı, 2017: 138).

53. Dili tutulmak

“Sevinç, korku, şaşkınlık vb. sebeplerle birdenbire söz söyleyemez olmak” (TDK, 2022).

“Yoldaşlarının ağzı **dili tutulmuştu** ya Çavdar Onbaşı iyiden iyice dilsizleşmişti, laflar boğazında diziliyor, boğazını tırnaklıyor, bir türlü ağzından çıkıp da Karakurt Hafız’a doğru dillenemiyordu” (Kapı, 2017: 161).

“**Dili tutulmuştu** Balçar’ın; içinde o eski öksüzlük, o eski yitik çocuk yalnızlığı, yeni bir bıçak yarası gibi sıcacık sancıyı vermişti” (Anahtar, 2017: 22).

“Çavdar Onbaşı’nın bir **dili tutulmadığı** kaldı; ha onu da bildin” (Kapı, 2017: 191).

54. Bülbül kesilmek

“Bir etki veya baskı altında çokça konuşmak” (TDK, 2022).

“Çavdar Onbaşı **bülbül kesilmişti**; kendi de fark ediyordu, önlemek istiyor, susmak, az konuşmak” (Kapı, 2017:162).

55. Demir tavında dövülür

“Her iş zamanında ve uygun durumda yapılır” (TDK, 2022).

“Peki Karakurt Hafız Hoca’m, dedi. **Demir tavında dövülürmüş**, doldur da tam gidelim” (Kapı, 2017: 163).

56. Maskara etmek

“Bir kimseyi veya şeyi gülünç ve şerefsiz duruma düşürmek” (TDK, 2022).

“**Maskara ettiler** beni maskara, iki paralık ettiler” (Kapı, 2017: 197).

57. İki paralık etmek

“Değerini düşürmek” (TDK, 2022).

“Maskara ettiler beni maskara, **iki paralık ettiler**” (Kapı, 2017: 197).

58. Köprüden köprüyü geçene kadar ayıya dayı derler

“Kişi işini gördürünceye kadar yardım beklediği kimseyle iyi geçinir” (TDK, 2022).

“Savaş illâ kılıçla okla yapılmaz, **köprüyü geçene kadar ayıya da dayı demeyi** bileceksin” (Kapı, 2017: 203).

59. El ele vermek

“Birlikte davranmak, bir konuda birleşmek” (TDK, 2022).

“O Peçenekler ki Alpaslan Sultan zamanından beri **el ele verelim**” (Kapı, 2017: 227).

“**El ele verdiler**, sırt sırta verdiler, birbirlerine kılıç sallamadılar bre Kegen oğlum” (Kilit, 2012: 83)

“El ele verirse bir atın iki kulağı gibi dimdik” (Anahtar, 2017: 250)

60. Hakkını helal et

“Hakkını, emeğini bağışlamak” (TDK, 2022).

“Öyleyse **hakkını helal et** sultanım; vurmak istediğimiz Bizans’tır, sonu neye varır bilinmez” (Kapı, 2017: 262).

61. Aklı başına gelmek

“Davranışlarının yansızlığını sezerek doğru yolu bulmak” (TDK, 2022).

“Sultana yol vermek için kenara çekilirken Ersagun Bey’in **aklı başına geldi**” (Kapı, 2017: 268).

62. Akıl vermek

“Akıl öğretmek” (TDK, 2022).

“Hristiyano’nun adı Ziba’dır. Kötü kadınmış. Salih’le seni kandırsın diye **akıl verdik**” (Kapı, 2017: 284).

63. Gönül (gönlünü) almak

“Sevindirmek” (TDK, 2022).

“O hengâmeden kaşla göz arasında sıyrılıp bir okun ucunda uçarak, süzülerek; başka bir yere, başka birine gidecekmiş de yolunu sapıtmış gibi sanki yanlışlıkla, bir dost bir ahabap **gönlünü almak**, hatırını sormak istercesine gösteriştan uzak, kimseye görünmemeye çalışarak” (Kapı, 2017: 296).

64. Gözü dönmek

“Aşırı bir isteğin, öfkenin etkisiyle ne yaptığını bilmez duruma gelmek” (TDK, 2022).

“Fakat Haçlılar, savaştan **gözü dönmüş** sandıkları Kılıç Aslanların dönüp kaçabileceklerini düşünmediklerinden kaçışlarını çevrilme korkusuna verdiler” (Kapı, 2017: 312).

65. Gözüne kestirmek

“Başarabileceğini ummak” (TDK, 2022).

“Fakat gün kavuşurken yetişemedi; buyruğu alan Ersagun Bey, durmuş; **gözüne kestirdiği** bir yanı yol öte yanı Porsuk Çayı’nın balçıklaşmış kıvrımı olan yarı düzlükte tertibini almıştı” (Kapı, 2017: 313).

66. Eline yüzüne bulaştırmak

“Bir işi gerektiği gibi yapamamak, başarısız olmak, becerememek” (TDK, 2022).

“Bizanslının Selcan’ı vermeyeceği tutarsa sen alıp gelmesini bilirsin ancak; başkası **eline yüzüne bulaştırır**; utancımız daha da artar” (Kapı, 2017: 332).

67. Göz gezdirmek

“Bir yeri, bir şeyi çabucak incelemek” (TDK, 2022).

“Şöyle bir **göz gezdirdi** sağına soluna bir ândan daha kısa: Hemen sağında Ersagun Bey’i gördü, hemen solunda İltutmuş’u; hemen önündeki Durasın Bey’di” (Kapı, 2017: 353).

Dört temel beceri alanı içerisinde yer alan dinleme, konuşma, okuma ve yazma alan becerilerinin geliştirilmesi sürecinde ve hatta bu beceri alanlarının alışkanlığa dönüşmesi aşamasında söz varlığı önemli bir yer tutmaktadır. Söz varlığı gelişmiş olan bir birey okuduklarını ve dinlediklerini daha iyi anlar ve kendini etkili bir biçimde ifade etmeye başlar.

“Lüle Mert (2013) 2006 ortaokul TDÖP ve ders kitaplarını sözcük öğretimi açısından incelemiştir. Lüle Mert’in araştırmasında, 2006 ortaokul ders kitaplarındaki söz varlığını zenginleştirme etkinliklerinin programdaki kazanımlar açısından yeterli olmadığı belirlenmiş ve sözcük öğretime yönelik etkinlik sayısının artırılması önerilmiştir. Baş’ın (2012) çalışmasında yer verdiği TDÖP’e yönelik sözlü ve yazılı kültür temelli eleştiriler konuyla ilgili olarak öne çıkmaktadır. Baş’ın araştırmasında, 2006 ortaokul TDÖP temel yaklaşım, genel amaçlar ve öğrenme alanları açısından eleştirel bir yaklaşımla incelenmiştir. Bahsedilen çalışmada, TDÖP’e söz varlığını geliştirmede sözlü kültür ürünlerinden yararlanma konusunda bir eksikliğin olduğuna dikkat çekilmiş, ayrıca öğrenme alanları arasındaki eş güdümün ders işleme sürecine dair teyit odağı olmaktan öteye geçemediği şeklinde bir değerlendirme yapılmıştır” (Maden, 2021: 758-759).

2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nı incelediğimizde söz varlığının geliştirilmesi adına MEB'de (2019: 8) “Okuduğu, dinlediği/izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarının; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerinin sağlanması” şeklinde özel bir amaç yer aldığını görmekteyiz. Ayrıca söz varlığını geliştirme adına 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda deyim ve atasözleri ile ilgili kazanımlar yer almaktadır. (bk. Tablo 5. 1.)

5.1. TDÖP'deki Söz Varlığı ile İlişkili Olan Deyim ve Atasözlerine Yönelik Yazma Kazanımları

Yazma Kazanımları	1 Sınıf	2. Sınıf	3. Sınıf	4. Sınıf	5. Sınıf	6. Sınıf	7. Sınıf	8. Sınıf
1. Yazılarını zenginleştirmek için atasözleri, deyimler ve özdeyişler kullanır.					+	+	+	+
2. Yazılarında kelimeleri gerçek, mecaz ve terim anlamları ile kullanır.				+				

Yukarıda adı geçen araştırmalardaki neticeler ve 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı kazanımları doğrultusunda öğrencilere söz varlığı açısından farkındalık kazandırabilmek adına öğrencilerin söz varlığı ile ilişkili olan deyim ve atasözlerinin yoğunlukla yer aldığı Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Selçuklu Üçlemesine ait Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanlarından faydalanılabileceği öngörülmüş ve üçlemeye ait eserlerin bu aşamada öğretmen ve öğrencilerin yazma eğitimi çalışmalarına katkı sağlayıcı olduğu tespit edilmiştir.

5.2. Selçuklu Üçlemesi (Kilit, Anahtar, Kapı) İçerisinde Yer Alan Deyimlerin Tablo Halinde Sunulmuş Şekli

Deyim	Adet	Sayfa Numarası
Akıl etmek	1	(Kilit, s. 243)
Akıl vermek	1	(Kapı, s. 284)
Aklı başına gelmek	1	(Kapı, s. 268)
Aklını başına almak (toplamak, devşirmek)	1	(Kilit, s. 269), (Kapı, s. 45)
Allah’a emanet (ol)	2	(Kilit, s. 253)
Avuç içi kadar	1	(Anahtar, s. 176)
Ayıbını yüzüne vurmak	1	(Kapı, s. 85)
Baştan çıkarmak	1	(Kapı, s. 50)
Bel bağlamak	1	(Kilit, s. 241)
Birbirine düşmek	1	(Kapı, s. 107)
Bir taşla iki kuş vurmak	1	(Anahtar, s. 225)
Bülbül kesilmek	1	(Kapı, s. 162)
(birini) Çiğ çiğ yemek	1	(Kilit, s. 39)
Dilinin ucuna gelmek	1	(Kilit, s. 84)
Dili tutulmak	3	(Anahtar, s. 22) (Kapı, s. 161 - s. 191)
Dişini sıkmak	1	(Kilit, s. 167)
Dönüp dolaşmak	1	(Kilit, s. 250)
(bir işe) Dört elle sarılmak (yapışmak)	1	(Kilit, s. 71)
Dört dönmek	3	(Kilit, s. 252) (Kapı, s. 44- s. 71)
Donup kalmak	1	(Kilit, s. 220)
El ele vermek	3	(Kilit, s. 83), (Anahtar, s. 250), (Kapı, s. 227)
El uzatmak	1	(Kapı, s. 138)
Eline yüzüne bulaştırmak	1	(Kapı, s. 332)
(birinin) Ekmeğine yağ sürmek	4	(Kilit, s. 83- s. 216), (Kapı, s. 91- s. 234)
Etliye sütlüye karışmamak	1	(Kapı, s. 63)

Geçmiş olsun	1	(Kilit, s. 35)
(bir şeyde) (bir şeye) Gönlü olmak	1	(Kilit, s. 111)
Gözüne kestirmek	1	(Kapı, s. 313)
Gözden kaybolmak	1	(Kilit, s. 162)
(birine) Gözdağı vermek	1	(Kapı, s. 100)
Göz gezdirmek	1	(Kapı, s. 353)
Göz kulak olmak	5	(Kilit, s. 68, s. 116, s. 164), (Anahtar, s. 285), (Kapı, s. 255)
Gözlerini kaçırmak	2	(Kapı, s. 26, s. 100)
Gözü açık olmak	1	(Kapı, s. 298)
Gözünü dört açmak	1	(Kapı, s. 78)
Gönül (gönlünü) almak	1	(Kapı, s. 296)
Gözüne kestirmek	1	(Kapı, s. 313)
Hakkını helal etmek	1	(Kapı, s. 262)
İç çekmek	1	(Kapı, s. 136)
İçi içini yemek	1	(Kapı, s. 108)
İçi içine sığmamak	2	(Anahtar, s. 176- s. 180)
İki büklüm olmak	1	(Kilit, s. 49)
(birini, bir şeyi) İki paralık etmek	1	(Kapı, s. 197)
Kendini yemek	1	(Kilit, s. 113)
Kaşla göz arasında	3	(Kilit, s. 113), (Anahtar, s. 256), (Kapı, s. 296)
Kendi kendini yemek	2	(Kilit, s. 240), (Anahtar, s. 258)
Kendini tutmak	1	(Kilit, s. 106)
Kırıp geçirmek	1	(Anahtar, s. 259)
Kolu kanadı kırılmak	2	(Anahtar, s. 180), (Kapı, s. 205)
(bir şeye) Kulak vermek	1	(Kapı, s. 93)
Medet ummak (beklemek)	1	(Kapı, s. 128)
Maskara etmek	1	(Kapı, s. 197)
Pamuk ipliği	1	(Kapı, s. 50)
Sabah ola hayrola	1	(Kapı, s. 129)

Sabrı taşmak (tükenmek)	1	(Anahtar, s. 159)
Sırt sırta vermek	2	(Kilit, s. 83), (Kapı, s. 108)
Taş çatlasa	1	(Kapı, s. 112).
Tanrı'ya (Allah'a) emanet	2	(Kilit, s. 253), (Anahtar, s. 188)
Tepesi atmak	1	(Kapı, s. 200)
(bir şeyin, bir kimsenin) Üstüne gitmek	2	(Kilit, s. 225), (Kapı, s. 228)
Yel gibi	1	(Kilit, s. 41)
Yüreği hop etmek (hoplamak veya oynamak)	1	(Kilit, s. 40)
Yüreği kabarmak	3	(Kilit, s. 169), (Anahtar, s. 195), (Kapı, s. 90)
Yüreği kalkmak	1	(Anahtar, s. 190)
Yüreğine su serpmek	1	(Kilit, s. 58)
Yüz tutmak	1	(Kilit, s. 165)
Vurdumduymaz	1	(Kilit, s. 207)

5.3. Selçuklu Üçlemesi (Kilit, Anahtar, Kapı) İçerisinde Yer Alan Atasözleri

Atasözleri	Adet	Sayfa Numarası
Akacak kan damarda durmaz	2	(Anahtar, s. 251 – s. 269)
İş olacağına varır	1	(Anahtar, s. 251)
Demir tavında dövülür	1	(Kapı, s. 163)
Köprüyü geçene kadar ayıya dayı demek	1	(Kapı, s. 203)

ALTINCI BÖLÜM

6. SONUÇ

Anlatım tekniklerinin, anlatıcı bakış açılarının ve çalışmaya konu olan eserlerin (Kilit, Anahtar, Kapı) içerisinde geçen deyim ve atasözlerinin incelendiği bu çalışmada Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun tarihî bir araştırmacı titizliği ile kaleme almış olduğu “Selçuklu Üçlemesi” isimli serisinde yer alan Kilit, Anahtar ve Kapı isimli 3 kitap örneklem olarak kabul edilmiştir.

Araştırmanın bu kısmında alan yazına bağlı olunarak problem cümleleri dâhilinde oluşturulan bulguların sonuçları değerlendirilecektir.

“Romanda kurmaca bir anlatıcının sessizlikten söze geçtiği başlangıç bölümünde, anlatılacakların nereden anlatılmaya başlanacağı önemli bir teknik konudur” (Terzioğlu, 2007: 121). Çünkü anlatım teknikleri konunun ne şekilde sunulacağı bilgisini verir. “Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. (...) Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. (...) Bu yönde gösterilecek ilgi, romana dönük bilgiyi ve romandan alınacak hazzı mutlaka artıracaktır. (...) Bir romanın, güzel ve güçlü olduğuna inanılan bir romanın sanat değerini tayin eden sır, anlatım tekniklerinin zengin ve bilinçli kullanımında yatmaktadır” (Tekin, 2020: 196, 197, 198).

“Kurgulu metnin katılımcılarından olan anlatıcı, metnin sesidir; nakledilen her haber parçası için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür aktarıcıdır” (Demir, 1995: 31).

Engin bir edebiyat ve tarih bilgisine sahip olan Mustafa Necati Sepetçioğlu, eserlerinde yer vermiş olduğu dönem bilgileri, o dönemlere ait sosyal şartlar ve destansı anlatım ile Türk edebiyatı içinde önemli bir yerde bulunmaktadır. Anlatıcı bakış açısı ve anlatım teknikleri eserlerde özgün bir biçimde yer alarak örnekler yoluyla somutlaştırılmıştır. Bu anlatıcı bakış açılarının ve anlatım tekniklerinin özgün şekilleriyle kullanılmış olması Sepetçioğlu'nun Türk edebiyatında olan yerine dair değerlendirme açısından veriler sunar.

Romanlarını kurgularken kullanmış olduğu üslubu belirleme aşamasında da Sepetçioğlu'nun kullanmış olduğu anlatım teknikleri ve anlatıcı bakış açıları da bu amaca hizmet eder.

Birinci Araştırma Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Çalışma kapsamında Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait “Selçuklu Üçlemesi” içerisinde yer alan Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanlar anlatım teknikleri bakımından incelenmiştir. Daha önceki çalışmalarda anlatmaya bağlı tekniklerin bir veya birkaçına değinilmişken bu çalışmada anlatmaya bağlı tekniklerin tamamı (Tasvir Tekniği, Mektup Tekniği, Özetleme Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği, Leitmotiv Tekniği, İç Çözümleme Tekniği, Bilinç Akımı Tekniği ve Otobiyografik Teknik) tespit edilmiştir.

Anlatım tekniklerinin tespiti açısından bakıldığında farklı örneklemeler yoluyla eserler (Kilit, Anahtar, Kapı) içerisinde en sık kullanılan anlatım tekniğinin tasvir tekniği olduğu belirlenmiştir.

Anlatım teknikleri arasında yer alan bilinç akımı tekniğinin ise çalışmaya konu olan eserler (Kilit, Anahtar, Kapı) arasında geçiş sıklığı örneklerinden yola çıkılarak en az kullanılan anlatım tekniği olduğu tespit edilmiştir. Anlatma teknikleri arasında yer alan otobiyografik tekniğe ise Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanların üçünde de rastlanmamıştır.

Çakır (2007), yaptığı çalışmada Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde diyalog tekniğini (Bir Otelde Üç Kişi, Menevşeler Ölmemeli, Karaağaçlar Altında, Paşa Kızı, Güneyin Dertli Çocukları), iç diyalog tekniğini (Tahtakurusu), geriye dönüş tekniğini (Deniz Feneri, Afula İstasyonu, Aldanış), tasvir tekniğini (Tohum ve Topal Karınca, Su Borusu, Kördöğüşü, Vapurda Bir Adam Vardı, Fındıklı, Yağmurda, Ay, Bulut ve İnsan, Uçan Daire vs.) ve tasvir tekniğinin bir alt başlığı olan insan tasvirlerini kullanıldığını tespit etmiştir. Çakır (2007), Sepetçioğlu'nun hikâyelerine insan tasvirleri açısından bakmış ve Abdürrezzak Efendi'nin ilk bölümünde Abdürrezzak Efendi'nin yoğun olarak anlatıldığını tespit etmiştir. Bunun dışında; “Suçlu'da” bir devlet memuru, “Afiştekiler'de” bir kadın diğeri erkek tahta tabelaya yapıştırılmış iki fotoğraf, “Bir Otelde Üç Kişi'de farklı sebeplerle şehre gelmiş ve aynı otel odasını paylaşan üç

kişi, “Diktatör’de” Alemsaro Diktatörü Tranchi Ekuyamo Seleme adlı bir diktatör, “Yenibahçeli Nedim Efendi’de” yaptığı işlerle insanlara yol gösteren örnek bir Türk insanının portresi ile “Hıdır”, “Yaşar”, “Abu”, “Hacı”, “Reşo(Reşido)”, “Ökkâş” adlı hikâyelerde de güneyin dertli çocukları tasvir edilmiştir.

Boynukara (2007), yaptığı çalışmasında Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş romanında geçen tasvir ve tahlilleri tespit etmiştir. M. Necati Sepetçioğlu’nun birinci elden gözlem yapmış olmasının etkisi ile tasvir tekniğini ustalıkla kullandığını dile getiren Boynukara, psikolojik tahlillerin eserde yüzeysel kaldığını ve olay örgüsüne katkı sağlamayacak tasvirlerin yer aldığını çalışmasında dile getirmiştir.

İki çalışmanın sonuçları karşılaştırıldığında araştırmacıların birbirini destekler nitelikte sonuçlara ulaştıkları ve Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun tasvir tekniğini sıklıkla eserlerinde kullandığı görülmektedir.

İkinci Araştırma Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Tat (2014), çalışmasında M. Necati Sepetçioğlu’na ait “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyede geçen anlatıcı bakış açılarını tespit etmiştir. Tat, olayın kahraman bakış açısıyla anlatılmaya başlandığını daha sonra ise hâkim bakış açısı ile tüm hikâyenin anlatılmaya devam edildiğini ve hâkim bakış açısı ile kahramanın psikolojisi üzerine yoğunlaşıldığını belirtmiştir. Fakat Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun incelenen otuz dokuz hikâyesinde hâkim anlatıcı tipini kullanıldığını dile getiren Tat, yazarın bu hikâyesinde farklı anlatıcı tiplerini birlikte kullanmasının herhangi bir hususiyeti bulunmadığını belirtmiştir. Tetik (2017), Çatı isimli romanda yazarın hâkim bakış açısını kullanarak kahramanların iç ve dış yaşantılarını ayrıca gözlenemeyen bütün ayrıntıların okuyucuya verilmeye çalışıldığını belirtmektedir. Fakat romanda bakış açısının sorunlu olduğu noktalar da görülmektedir. “Bu sorunlardan dikkate değer olanı; hâkim bakış açısının tarafsızlık ilkesine yazar tarafından uyulmamasıdır. Ülkü değerleri temsil eden kahramanların sürekli olarak olumlu sıfatlarla, aslan, at, arı gibi itibarlı hayvanlarla ve saygılı ifadelerle tasvir edilirken, karşıt değerleri temsil eden kişilerin tam tersi bir şekilde anlatıldığı görülmüştür” (Tetik, 2017: 81)

Her iki çalışmadan hareketle Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun hâkim bakış açısına yoğun şekilde yer verdiği görülmektedir. Çalışmamıza konu olan Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanlarda ise Mustafa Necati Sepetçioğlu modern romanın gereklerinden biri olan bakış açılarının üçüne de Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanlarda yer vermiştir. Çalışmaya konu olan eserler (Kilit, Anahtar ve Kapı) içerisinde Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun en sıklıkla kullandığı bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Gözlemci bakış açısına sayfalar boyu rastlanamamaktadır. Kilit ve Anahtar isimli romanlar hâkim anlatıcı, Kapı isimli roman ise kahraman anlatıcı ile başlamıştır. Kilit isimli romanda bir paragrafta birden çok anlatıcı bakış açısı kullanılmışken diğer iki kitapta bakış açılarının kullanım sıklığı uzun anlatımlar neticesinde değişmiştir. Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanlarının üçünde de hâkim, kahraman ve gözlemci bakış açılarına yer veren yazar hâkim bakış açısını kullanırken sınırsız bir bilgiye sahip olmuş kimi zaman olaylara diyaloglar ile müdahil olurken kimi zaman ise olay veya durumları kendi penceresinden yorumlamış ve kişilerin zihninden geçenleri okumuştur. Kahraman bakış açısının eserlerde görüldüğü kısımlarda ise olayın içinde yer alan bir kahraman ile olaylar anlatılmış ve bu bakış açısını kullanan kahraman eser içerisinde yer alan diğer kişilerin fiziksel ve ruhsal betimlemeleri ile mekân tasvirlerini yapmıştır. Gözlemci bakış açısının kullanıldığı yerlerde ise; mekân, kişi ve olay tasvirleri bir kameraman titizliği ile yapılmıştır.

Üçüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Ergen (2016), çalışmasında Selçuklu Üçlemesi içerisinde yer alan Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanlarda geçen deyim ve atasözlerini kalıplaşmış sözler başlığı altında incelemiştir. Ergen, incelemeleri neticesinde 4 atasözü 11 deyim romanlarda yer alan örnekleri ile birlikte vermiştir. Kara (2008), çalışmasında Mustafa Necati Sepetçioğlu'na ait Sabır Ağacı romanını incelemiş ve içerisinde geçen deyimleri tespit etmiştir. Kara, çalışmasında yirminin üzerinde deyim tespit etmiştir. Her iki çalışmadan hareketle Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun eserlerinde deyim ve atasözlerine yer vermiş olması birbiriyle örtüşmektedir.

Kilit isimli eser, deyim ve atasözleri bakımından incelendiğinde: 29'u farklı toplam 31 deyim yer almaktadır.

Anahtar isimli eser, deyim ve atasözleri bakımından incelendiğinde: 13 deyim ve 2'si farklı olmak üzere 3 atasözü yer almaktadır.

Kapı isimli eser, deyim ve atasözleri bakımından incelendiğinde: 34'ü farklı olmak üzere 38 deyim ve 2 atasözü yer almaktadır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Kilit, Anahtar ve Kapı isimli eserleri, içinde barındırmış olduğu deyim ve atasözleri bakımından incelendiğinde deyimlerin toplam sayısının 77 atasözlerinin toplam sayısının ise 6 olduğu tespit edilmiştir.

Atasözleri ve deyimler söz varlığı açısından zengin içeriğe sahiptirler. Çocukların kelime hazinelerini geliştirmede ve kültürümüzü çocuklara aktarmada önemli bir yere sahip olan deyim (77) ve atasözleri (4) incelemiş bulunduğumuz kitaplar (Kilit, Anahtar; Kapı) bağlamında tespit edilmiştir. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun incelemiş bulunduğumuz eserleri göz önünde bulundurulduğunda; Sepetçioğlu serinin son kitabı olan Kapı'da deyim ve atasözlerine diğer iki romanına (Kilit, Anahtar) göre daha fazla yer vermiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Kapı isimli romanın öğrencilerin söz varlığına katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Öneriler

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun “Selçuklu Üçlemesi” içerisinde yer alan Kilit, Anahtar ve Kapı isimli romanlarında geçen anlatım tekniklerinin, anlatıcı bakış açılarının, deyim ve atasözlerinin tespit edildiği bu araştırma sonucunda araştırmacı ve öğretmenlere aşağıdaki öneriler sunulabilir.

Çalışma sadece Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Dünkü Türkiye Dizisi'ne ait “Selçuklu Üçlemesi” içerisinde geçen Kilit, Anahtar, Kapı isimli romanları üzerine yapılan bir araştırmadır. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Dünkü Türkiye Dizisi içerisinde yer alan “Osmanlı Üçlemesi” (Konak, Çatı, Üçler Yediler Kırklar), “Şeyh Bedreddin, Timur ve Yıldırım Bayezid Üçlemesi” (Bu Atlı Geçide Gider, Geçitteki Ülke, Darağacı) ve “Fatih Üçlemesi” (Ebemkuşağı, Sabır, Gündönümü) için de anlatım tekniklerinin, anlatıcı bakış açılarının ve söz varlığının belirlenebileceği kapsayıcı bir çalışma yapılabilir.

Türkçe derslerinde öğrencilere, çalışmamıza konu olan anlatım tekniklerini kullanarak okudukları romanları çözümleme fırsatı verilerek öğrencilerin sentezleme yeteneğinin geliştirilmesi sağlanabilir.

Eserler, içerisinde barındırmış olduğu tarihî kahramanların özellikleri bakımından (sevgi, yardımlaşma, merhamet, dürüstlük, adalet) öğrencilerin kişilik gelişimlerine katkı sağlayıcı yöndedir. Bu nedenle bu eserler, okul kütüphanelerinde bulundurulmalıdır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun eserleri temel dil becerileri (okuma, dinleme, yazma, konuşma) açısından incelenerek romanların dil becerileri üzerindeki etkisi ortaya konabilir.



KAYNAKÇA

- Acehan, A. (2021). “Bir Anlatım Metodu Olarak Mektup Tekniği ve Bu Teknikten Hareketle Halide Edip Adıvar’ın Handan ile Samuel Richardson’un Clarissa Harlowe Adlı Romanları Üzerine Bir Bakış”. *Folklor Akademik Dergisi*, 4(3), s. 404.
- Ağır, Ö. (2017). *Nev’izâde Atâ’î, Hadâ’iku’l-Hakâ’ik Fî Tekmileti’ş-Şakâik (46-190 Sayfalar Arası), (İnceleme-Çeviri Yazı ve Anlatım Teknikleri)* (Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akkaya, E. (1996). *Michael A. H. Ende’nin “Momo” ve Peyami Safa’nın “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu” Eserlerinin Anlatım Teknikleri, Mekân ve Zaman Bakımından Mukayesesi* (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksan, D. (2015). *Türkçenin Sözcük Varlığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aktaş, Ş., Gündüz, O. (2018). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Akyüz, M. L. (2021). *Selim İleri’nin Bodrum Dörtlemesi Ana Başlıklı Romanlarında Anlatıcı Profilleri ve Anlatım Teknikleri (Bilinç Akımı Tekniği)* (Yüksek Lisans Tezi). Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Amanat, N. (2000). *Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Kıbrıs Romanları Üzerinde Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Anaz, Z. (2018). *Mavisel Yener’in Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Dil Özellikleri, Söz Varlığı, Anlatım Teknikleri ve Dış Yapı Özellikleri Bakımından İncelenmesi* (Doktora Tezi). Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aras, L. (2021). “Leyla Erbil’in Cüce Novellasında Bilinç Akışı”. *Journal Of Turkish Language and Literature*, 2 (7), 243-265.
- Argunşah, H. (ed.). (2007). *Mustafa Necati Sepetçioğlu (1. Baskı)*. Ankara: Grafik Tasarım Baskı.

- Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, C. (2007). *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri* (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ayyıldız, M. (2011). *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayyıldız, M., Birgören, H. (2019). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakır, S. (2015). *1950 Sonrası Türk Hikâyesinde Anlatıcı-Anlatım Teknikleri İlişkisi (Orhan Kemal, Leylâ Erbil, Mustafa Kutlu)* (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayhan, A. (2019). *Die Entersuchung Der Montage Technik Im Roman Berlin Alexanderplatz Von Alfred Döblin* (Yüksek Lisans Tezi). Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bilgen, M. (1997). *Krezzüge in der Deutschen und Türkischen literatur, eine vergleichen de untersuchung uber die romane von Wolfgang Hohlbein und Mustafa Necati Sepetçioğlu* (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boynukara, H., (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş Romanında Tasvirler ve Tahliller”. *Dergipark Akademik*, 17(49), s.48-49.
- Çakmak, T. (2011). *Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Tasavvuf* (Yüksek Lisans Tezi). Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakır, Ö., (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Hikâyeleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme”. *Dergipark Akademik*, 17(49), s. 49-50.
- Çalık, E. (1993). *Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı Sanatı ve Eserleri* (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çankaya, A. (2021). *Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Dünkü Türkiye Serisi Selçuklu Üçlemesi'nde (Kilit-Anahtar-Kapı) Millî Kimlik Unsurları* (Yüksek Lisans Tezi). Karabük: Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Çetin, K. (2014). *Divan Şiirinde Kaside Nesiblerinin Yansımaları ve Anlatım Teknikleri* (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Basım.
- Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çifçi, M., Soyuçok, M. (2021). “Türkçe Öğretim Programlarında Hikâye Yazma Öğretimi”. *USBED*, 3(5), s. 321.
- Çolaker, İ. (2014). İsacolaker.com. <http://www.isacolaker.com/menevseler-olmemeli-hikaye-incelemesi/> 22.02.2022 tarihinde alıntılanmıştır.
- Çoraklı, Ş. (2001). *Jurek Becker’in Jakob Der Lügner Adlı Romanında Anlatım Teknikleri* (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çölmekçioğlu, T. (2019). *Tahsin Yücel’in Romanlarında Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Y. (1995). *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit. (2003) “Tasvir”, *Osmanlıca –Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (1039). İstanbul: Aydın Kitabevi.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMA. (2012). *Yazarlar ve Şairler Sözlüğü* (1. Baskı). İstanbul: Birleşik Tomurcuk Grubu.
- Eraydın Argunşah, H. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihiyle İlgili)* (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergen, M. E. (2016). *Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun ‘Selçuklu Üçlemesi’ Adlı Roman Dizisi (Kilit, Anahtar, Kapı) ‘ndeki Halk Bilimi Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, Ç. (2009). *Oya Baydar’ın Eserlerinin Roman Unsurları ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erverdi, E., Kutlu, M., Kara, İ. (1977-1998). “Mustafa Necati Sepetçioğlu”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, (7, 517). İstanbul: Dergah Yayınları.

- Gezer, A., Çelik Y. (2017). “Ayşe Kilimci’nin Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), s. 25.
- Güneş, F. (2014). *Türkçe Öğretimi Yaklaşımlar ve Modeller*. Ankara: Pegem Akademi.
- Gündüz, S., Ay, İ. (2020). “Sâmiha Ayverdi’nin Ateş Ağacı Adlı Romanında Karakterizasyon (Şahıs Unsurunun Sunumu)”. *Kesit Akademi Dergisi*, 6(22), 289-303.
- Gönüllü, B., E. (2019). *Ayfer Tunç’un Romanlarında Kullanılan Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Siirt: Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürdal Ekinci, E. (2013). *Bernhard Schlink’in “Der Vorleser” Adlı Romanında Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güven, H. D. (2007). *Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzel, G. (2017). *Tarık Buğra’nın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hacıhaliloğlu, D. (2020). *Memduh Şevket Esendal’ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri* (Doktora Tezi). Bartın: Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1979). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, K. (2008). *Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Sabır Ağacı Romanında Halk Bilimi Unsurları* (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabulut, M. (2012). “Yusuf Atılgan’nın “Aylak Adam” Adlı Romanında Anlatım Teknikleri”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 1386.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kırkılıç, H. Ahmet (ed.) (2002). *Türk Dili Yazılı Anlatım ve Kompozisyon Bilgileri*.
Erzurum: Aktif Yayınevi.
- Kurdakul, Ş. (1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Küçükeroğlu G. (2018). *Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Kahramanlık Miti*
(Yüksek Lisans Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü.
- Maden, A., (2021). "Söz Varlığını Zenginleştirme Açısından Türkçe Dersi Öğretim
Programı". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(2), 758-759.
- Millî Eğitim Bakanlığı, (2019). *Türkçe Dersi (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
Sınıflar) Öğretim Programı*, Ankara: MEB
<https://mufredat.meb.gov.tr/> 17.01.2022 tarihinde alıntılanmıştır.
- Millî Eğitim Bakanlığı, (2015). *İlköğretim TDÖP (6, 7, 8. Sınıflar)*, Ankara: T.C. Millî
Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu
<https://ttkb.meb.gov.tr/> 21.02.2022 tarihinde alıntılanmıştır.
- Özdemir, M. (2010). "Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı
Üzerine Bir Çalışma". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,
11(1), 323-343.
- Özsarı, R. (2013). "Tasvirî Anlatım ve Ebubekir Hazım Tepeyran'ın Küçük Paşa Adlı
Romanında Tasvirî Anlatımının Kullanılışı". *AKAD*, 1(1), s. 50.
- Sağlık, Ş., (2017). "Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hâli". *Yüzüncü Yıl
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (2), 71-86.
- Sazyek, H. (2004). "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma
Çalışması". *Folklor Edebiyat Dergisi*, 37, 107.
- Sepetçioğlu, M. N. (2012). *Kilit* (37. Baskı). İstanbul: İrfan Yayımcılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2018). *Kilit* (44. Baskı). İstanbul: İrfan Yayımcılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2017). *Anahtar* (37. Baskı). İstanbul: İrfan Yayımcılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2017). *Kapı* (36. Baskı). İstanbul: İrfan Yayımcılık.

- Sözen, M. (2013). “Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler”, *Dergipark.org.tr*, 5 (2), s. 171.
- Süzen, R. (2020). *Yiğit Okur’un Romanlarında Kurgu, Dil ve Anlatım Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Bartın: Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Terzioğlu, H. (2007). “Andrea Del Lungo’dan ‘Romana Nasıl Başlar?’ Sorusuna Yanıtlar”, *Edebiyat ve Eleştiri*, 94(4), s. 121.
- Tat, M. (2013). *Necati Sepetçioğlu’nun Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tat, M. (2014). “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun “Vapurda Bir Adam Vardı” Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), s. 48-49.
- Tekin, M. (1986). *Peyami Safa’nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi* (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tetik, B. (2017). “M. Necati Sepetçioğlu’nun “Çatı” Romanının Roman Teorisi Bakımından İncelenmesi”. *Dergipark Akademik*, 36(36), s. 81.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/> 01.06.2022 tarihinde alıntılanmıştır.
- Topdaş Çelik, F. (2021). “Refik Halid Karay’ın Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı Düzlemi”. *International Journal Of Filologia*, 4 (6), s. 139.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük* (11. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkan, S. (2006). *İlköğretim 5. Sınıf Öğrencilerinin Yazılarındaki Söz Dizimi ile Edebî Söz Diziminin (Mustafa Necati Sepetçioğlu) Karşılaştırılması* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon: Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Utku, İ. E. (2020). *Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Eserlerinin Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Ünsal, K. (2018). “Refik Halit Karay’ın Coğrafya Betimlemelerinde Anlatım Teknikleri”. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 4 (6), 133-145.
- Yaşar, İ. (2011). *Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Romanlarında Devlet ve Cihan Hakimiyeti Düşüncesi* (Yüksek Lisans Tezi). Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yenen Avcı Y. (2019). “8. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerilerinde Yer Verdiği Anlatım Teknikleri ile Düşünceyi Geliştirme Yolları”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(29), 316-326.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, D. (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Zengin, N. (2000). *Gençlik Edebiyatı ve Eğitim Değerleri Açısından Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Dünkü Türkiye Dizisindeki Tarihî Romanların İncelenmesi* (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EKLER

Amasia: Amasya

Amiens: Fransa'da Paris'in 130 km kuzeyinde

Amisos: Samsun

Antiyokya: Antakya

Dorilaion: Eskişehir

Etona: Mecitözü

Hadriyanus Kapısı: İstanbul Kapısı (İzmit)

Halkedon: Kadıköy (İstanbul)

İbora: Turhal

İkonyum: Konya

Klermont: Kuzey Fransa'da

Sangaryos Nehri: Sakarya Nehri

Sgedin: Güney Macaristan'da

Lineo: Bilecik

Marsivan: Merzifon

Malagina: Osmaneli

Propontis Körfezi: İzmit Körfezi

Rems: Fransa'da Paris'in 117 km doğu kuzeyinde

Tarsiya: İzmit doğusundan Sapanca Gölü kuzeyinden

Tarsos: Tarsus

Urraha: Urfa

Vasparabung: Van (yöreleri)

Vlenga Mezarlığı: Aksaray'la Yenikapı arasındaki sahayı kaplardı