

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 21.09.2023

Kabul Tarihi / Date Accepted: 10.10.2023

Yayın Tarihi / Date Published: 30.12.2023

İntihal | Plagiarism

Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir. / This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

Değerlendirme | Peer-Review

İki Hakem / Çift Kör Hakem

Double anonymized - Two External

Atıf | Citation

Çil, V. (2023). Boş Beşik Efsanesi ile Boş Beşik Tiyatro Oyunu ve Sinema Filmi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *ÇAKÜTAD*, 3 (2), 125-158.

Telif Hakkı | Copyright

(CC BY-NC 4.0) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır. / Licensed under the (CC BY-NC 4.0) International License.

Etik Beyan | Ethical Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği ve yazarının sorumluluğunda olduğu beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Etik Kurul İzni/Ethics Committee Permission

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. / Ethics committee permission is not required for this study. No research has been conducted on any living creature (human or animal).

Finansman ve Çatışma Beyanı | Grant Support and Conflict of Interest

Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır. / The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder. / The author of the article declares that there is no financial conflict of interest with any institution, organization, or person related to this study and that there is no conflict of interest between the authors.

BOŞ BEŞİK EFSANESİ İLE BOŞ BEŞİK TİYATRO OYUNU VE SİNEMA FİLMİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

A Comparative Study on the Legend of the Boş Beşik, the Boş Beşik Theater Play and the Movie

Volkan ÇİL 
Doktora Öğrencisi,
Paris/FRANSA,
volkancil9@gmail.com

Öz

Tiyatroda ve sinemada uyarlamalar önemli bir yer tutmaktadır. Uyarlamalar kimi zaman eleştiri olsa da dünya literatüründe başarılı ve ödüllü yapıtların uyarlama oldukları görülmektedir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan *Boş Beşik* tiyatro oyunu ve sinema filmi de birer uyarlamadır. Bir Yörük efsanesi olan *Boş Beşik* ilk olarak 1949 yılında Necati Cumalı tarafından tiyatroya uyarlanmıştır. Cumalı'nın iki perdeden oluşan bu oyunu 1949 yılında İzmir Şehir Tiyatrosu'nda, 1981 yılında da Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Ayrıca daha sonra bu oyun 1952 ve 1969 yıllarında sinemaya uyarlanmıştır. Efsaneden tiyatroya, tiyatrodan sinemaya uyarlanan *Boş Beşik* anlatısı tarihsel macerasını sinema filmine dönüşerek sürdürmüştür. Uyarlamalar sözlü anlatı türlerinin varlıklarını devam ettirebilmelerinin en önemli vasıtalarından birisidir. Bir bakıma sözlü anlatı türleri önce tiyatro uyarlamaları daha sonra sinema uyarlamaları ile modern zamanlara uyum sağlamışlardır. Sözlü anlatı türlerinin yaşadığı bu adaptasyon süreci edebî türlerin canlı bir varlık gibi hareket ettiğini ve her çağa, döneme ve şartlara uygun hâle geldiğini göstermektedir. Efsane-tiyatro-sinema silsilesini izleyen *Boş Beşik* anlatısı uyarlanırken uyarlama olgusunun bir sonucu olarak modifiye olmuştur. *Boş Beşik* efsanesi tiyatroya uyarlanırken birtakım değişikliklere uğramış bu değişiklikler sinema filmi uyarlamasında da görülmüştür. Dönüştürme, ekleme, çıkarma gibi bir takım, uyarlama metotları ile *Boş Beşik* efsanesi tiyatro metnine ve sinema filmine dönüşmüştür. Bu çalışmada özetle *Boş Beşik* efsanesi ile *Boş Beşik* (1949) tiyatro oyunu ve *Boş Beşik* (1969) sinema filmi mukayese edilmiştir. Bu mukayese sonucunda kaynak metin ile uyarlama metinler arasındaki farklılıklar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Uyarlama, efsane, tiyatro, sinema, *Boş Beşik*.

Abstract

Adaptations take an important place in theater and cinema. Although the adaptations sometimes receive criticism, it is seen that successful and award-winning works in the world literature are adaptation, whether they are theater plays or movies. *Boş Beşik* theater and cinema film, which form the subject of this study, are also adaptations. *Boş Beşik*, a Nomad legend, was first adapted to the theater by Necati Cumalı in 1949. This play of Cumalı, consisting of two curtain, was staged in Izmir City Theater in 1949 and in State Theaters in 1981. Also, this theater was later adapted to the cinema in 1952 and in 1969. The story of *Boş Beşik*, adapted from legend to theater, from theater to cinema, continued its historical adventure by transforming into a movie. Adaptations are one of the most important means for verbal narrative types to survive. In a sense, verbal narrative types have adapted to modern times with theater adaptations and then cinema adaptations. This adaptation process, where verbal narrative genres live, shows that literary genres act like a living being and become suitable for all era, epoch and conditions. *Boş Beşik* narrative that follows the legend-theater-cinema sequence was modified as a result of the adaptation phenomenon while being adapted. It is changed while the legend was adapted to the theater, these changes were also seen in the motion picture adaptation. The legend of *Boş Beşik* has been transformed into theater text and cinema film with a number of adaptation methods such as transformation, extension and subtraction. In this study, *Boş Beşik* legend and *Boş Beşik* (1949) theater play and *Boş Beşik* (1969) cinema film were compared. As a result of this comparison, the differences between the source text and the adaptation texts were determined. There are many differences between source work and adaptation works, from person names to plot, from time and place changes to changes in language elements.

Keywords: Adaptation, legend, theater, cinema, *Boş Beşik*.

Giriş

Sanatın birçok türü vardır ve bu türler arasında sürekli bir alışveriş mevcuttur. Bu türlerden birisi de tiyatrodur. Tiyatro türü tarihin çok eski dönemlerinden itibaren var olan bir türdür. İlkel toplumlardan günümüze kadar kesintisiz bir biçimde bir sahne sanatı olan ve aynı zamanda bir edebî tür olan tiyatronun varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçilmesiyle birlikte tiyatro oyunlarının metinleri oluşmaya başlamış ve oluşturulan bu metinler mitolojiden, gerçek hayattan, tarihten temel olarak insandan ve insan yaşamına dair olan her şeyden beslenmiştir. Tiyatro türü bu bakımdan diğer edebî türlerden olan mitoloji, efsane, masal gibi türlerle sıkı bir etkileşim içinde olmuştur ve diğer türleri kendi malzemesi hâline getirmiştir. Tiyatro türünün yapmış olduğu bu işe ise uyarılma denilmektedir. Uyarılma sadece tiyatro türünün kullandığı bir metot değildir diğer sanat dalları da bu metodu kullanmaktadır. Anlatmaya bağlı sanatlar-

dan göstermeye bağlı sanat dallarına varana kadar uyarlama eserlerin önemli bir yer tuttuğunu görmek mümkündür. Bunlar arasında sinema sanatı ayrı bir yere sahiptir. Sinema diğer sanat dallarından daha sonra ortaya çıkmış olsa da kendisinden önceki sanat dallarını içerisinde barındırır ve sinemanın en önemli kaynağı da edebiyattır. Çünkü sinema her ne kadar görüntüsel bir malzeme olsa da temelinde senaryo vardır. Sinemanın temelini oluşturan bu senaryo da iki şekilde meydana gelmektedir. İlki “özgün senaryo” ikincisi ise “uyarlama senaryo” dur (Atay, 2022, s.134). Bu uyarlamalar da çocuğu zaman edebiyat aracılığıyla gerçekleşmektedir. Uyarlama metin ile sinema arasında karşılıklı bir fayda ilişkisi olduğu söylenebilir. Bu karşılıklı fayda ilişkisi içerisinde kaynak metnin zaman içerisinde geçirdiği değişimi dönüşümü gözler önüne sermek de karşılaştırmalı edebiyatın vazifesi hâline gelmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat yapabilmek için de uyarlamanın ne olduğunu ve nasıl yapıldığını bilmek gerekmektedir. Bu çalışmada bu dikkatler doğrultusunda efsane-tiyatro ve sinema türleri arasındaki ilişki ve uyarlama süreci *Boş Beşik* isimli anlatı örneklemeden yola çıkılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada öncelikle uyarlamanın ne olduğu ve türlerinden bahsedilmiş daha sonra *Boş Beşik* efsanesi, tiyatrosu ve sineması arasındaki farklılıklar ve benzerlikler ifade edilmiştir. Bu mukayese neticesinde kaynak metin ile uyarlama metinler arasındaki farklar gözler önüne serilmiştir.

1. Uyarlama

Genel olarak edebî eser uyarlaması iki şekilde ele alınır. İlk olarak bir edebî eserin başka bir dile çevrilerek o dilin konuşulduğu toplumun yaşayışına, inanışına, düşünüşüne ve duyusuna uygun hâle getirilmesine uyarlama denir. İkinci olarak ise sinema ya da tiyatro gibi sanat dalları için hazırlanmamış bir metni, bir romanı vb. sinemaya, tiyatroya ya da diğer sanat dallarına uygun bir biçime sokma işine uyarlama denilmektedir. Edebiyatla ilgili düşünce faaliyetlerinin bir bilim hâline gelmesinden sonra uyarlama konusu da bilimsel bir yaklaşımla ele alınmaya başlamış ve uyarlama kuramları oluşturulmuştur.

Uyarlama ile ilgili çok önemli çalışmalar yapılmış, bu çalışmalar uyarlamanın ne olduğunu ele almışlardır. Bu çalışmalar arasından Hutcheon, uyarlamayı sadece edebî alanda değil hayatın her alanında her şekilde var olan ve var olmaya devam eden, yaşayan bir olgu olarak görür ve uyarlama ürünlerini şu şekilde sıralar:

Edebî metinler arasındaki uyarlamalar;

1. Edebiyattan sinema ve tiyatroya uyarlamalar,
2. Müzikal ortaklıklar,

3. Öncü işlerin görsel sanat dallarında yeniden üretimi,
4. Tarihin karikatürleştirilmesi,
5. Şiirlerin şarkılaştırılması,
6. Filmlerin yeniden üretimi,
7. Edebiyat ve sinema ürünlerinden uyarlanan video oyunları ve diğer sanal ortam ürünleri (Hutcheon, 2006, s. 9).

Uyarlama, Batı kültürü tarafından olumsuz yaklaşılan bir olgu olsa da Hutcheon'un da ifade ettiği üzere Oscarlı filmlerin %85'i ve Emmy ödüllü dizilerin de %95'i edebî metinlerden uyarlamalardır (Hutcheon 2006: 4).

Hutcheon'a göre şekil ve anlatım yolları açısından üç farklı uyarlama şeması vardır:

Tablo 1: Uyarlama Şeması 1

Öyküleme (Telling) Araçları	→	Sahneleme (Showing) Araçları
Edebî metin (roman, öykü, şiir)	→	Sinema, televizyon dizisi, tiyatro, opera, bale, müzikal, radyo oyunu.

Basılı metinden performans ürününe doğru olan bu uyarlama biçimi en çok tercih edilen uyarlama biçimidir.

Tablo 2: Uyarlama Şeması 2

Sahneleme (Showing) Araçları	← →	Sahneleme (Showing) Araçları
Sinema, Televizyon Dizisi, Tiyatro, Opera, Bale, Radyo Oyunu	← →	Sinema, Televizyon Dizisi, Opera, Tiyatro, Bale, Müzikal, Radyo Oyunu

Bir performans türünün başka bir performans türüne uyarlanması da sıklıkla tercih edilen bir durumdur.

Tablo 3: Uyarlama Şeması 3

Etkileşim / Katılım (Interacting) Araçları	← →	Öyküleme (Telling) ya da Gösterme (Showing) Araçları
Video, bilgisayar oyunları	← →	Edebî metin (roman, öykü, şiir) ya da sinema, televizyon dizisi, tiyatro, opera, bale, müzikal, radyo oyunu.

Uyarlanacak eserin uyarlama işlemlerinde de birtakım farklılıklar vardır. Bunları da şu şekilde belirtmek mümkündür:

1. Özgün metnin kopyalanması/çeviri yazısı: Bazen uyarlanacak metnin kelimesi kelimesine kopyalanır. Uyarlama esnasında bazı unsurlar değiştirilmez.
2. Atlama/kısaltma: Uyarlayıcının metni kendi kültürüne göre kısaltmasıdır.
3. Genişletme: Uyarlayıcının kendi tercihi doğrultusunda orijinal metni genişletmesi, yorum yaparak eklentiler yapmasıdır.
4. Yabancılık/Yerlileştirme: Özgün metindeki bilinmeyen yabancı kelimelerin yerine uyarlanan dildeki karşılıklarını koyma.
5. Güncelleme: Güncel olmayan unsurları modern hâle getirme.
6. Durumsal eşdeğerlik: Yabancı kültürde yer alan ancak uyarlanan kültürde hoş karşılanmayacak unsurların yerine eş değer unsurların konulması.
7. Yaratma: Özgün eserdeki temel unsurları korumak suretiyle daha genel değişiklikler yapmak. Yeni kişiler ve motifler eklemek gibi. Yaratma eylemi ile yapılan değişikliği gerekli kılan birtakım unsurlar vardır:
 - a) Çapraz kod dökümü/çözümlemesi (cross-code breakdown): Hedef dilde kavramların dilsel denkliği olmadığı zaman (özellikle dil ötesi çeviri durumunda) [yaygındır].
 - b) Özgün metnin gönderdiği bağlam hedef kültürde olmadığı zaman.
 - c) Tür değişikliği (genre switching): Bir söylem/anlatı tarzından başka birine geçiş (örneğin, yetişkin edebiyatından çocuk edebiyatına geçiş gibi) sık sık özgün global bir yeniden yaratımını içerir.
 - ç) İletişim metodunun bozulması (disruption of the communication process): Yeni bir çağın yaklaşım ya da ihtiyaçları doğrultusunda değişik okuyuculara hitap edebilme ihtiyacı sık sık üslup, içerik ve sunumda değişiklik yapılmasını gerekli kılar. (Bastin, 1998, s.7).

Uyarlama metninde yukarıda Bastin'in de vurguladığı şekilde birtakım değişiklikler yapılmaktadır. Uyarlama işleminde seçilen metin, hedef kültür, siyasi ve sosyal ortam ile okuyucu kitlesinin beklentilerine göre uyarlayanın kişisel ve sanatsal amaçları doğrultusunda yeni bir edebî eser ortaya çıkacak biçimde dönüştürülür. Yani metinden metine sürekli devinim hâlinde bulunan uyarlama eserlerin özü de "edebî dönüştürme"ye dayanmaktadır. Edebî dönüştürme yeni oluşturulan metin ile kaynak metnin ilişkisine göre kısmi dönüştürme, orta seviyede dönüştürme ve ileri seviyede dönüştürme olmak üzere üç başlık altında ele alınabilir. Kısmi dönüştürmede kaynak metinden

çok fazla uzaklaşmazken orta seviyeli dönüştürmede kaynak metnin biraz dışına çıkılır ve kaynak metin ile yeni metin bir bakıma sentezlenir. İleri seviye dönüştürmede ise kaynak metne ait unsurların silindiği, yıkıldığı, âdetâ yeni baştan inşa edildiği görülür (Bulut, 2017, s.56).

2. Boş Beşik Efsanesi

Tiyatro metinlerine kaynaklık eden ve sözlü anlatı türleri içerisinde yer alan efsaneler kişi, olay ve yer hakkında söylenen genellikle olağanüstülükler barındıran ve inandırıcılık özelliği taşıyan belli bir üslup ve şekli olmayan anonim halk edebiyatı ürünleridir (Karadeniz Yağmur, 2018, s.319). Önemli bir uyarlama kaynağı olan efsaneler, tiyatronun yanında yedinci sanat olarak da isimlendirilen sinema filmi senaryolarına da kaynak olmuşlardır. Günümüzde üretilen gişe rekortmeni filmlerin kaynağında efsaneler ve mitler yer almaktadır.

“Boş Beşik bir halk balladı, yani öykülü türküdür. Kısa bir hikâyesi vardır. Bebek ağıtı da bu hikâyeye dayanır. ‘1932’de Demircioğlu Yusuf Ziya tarafından derlenen bu hikâyede öksüz ve yetim bir kızın macerası anlatılır.’ Türkünün değişik hikâyeleri de vardır” (Taş, 2001, s.33). Bu çalışmada bu hikâyeler içerisinde Necati Cumalı’nın tiyatro oyununa uyarladığı anlatı çalışmaya konu edilmiştir. Aşağıda yer alan *Boş Beşik* efsanesi Yılmaz Tekin tarafından yazıya geçirilmiştir.

“Vaktin birinde Kıroba beyi derler, bir Yörük beyi varmış. Allah ona dünyalık üstüne dünyalık vermiş ama dâr-ı dünyada bir evladı çok görmüş. Bundandır düşündükçe düşünür, kurdukça kurarmış.

Günün birinde kâhyası bu yarasına dokununca “Bre kâhya!” demiş. “Şu feleğin güldürmediğini güldüreyim dedim, yetimin yetimi bir kız aldım ama gelgelelim oğuldan kızdan yana ne Allah onun yüzünü güldürdü ne o benim yüzümü. Yıllardır derdime derman arıyorum ya... Güvendiğim dağlara kar yağıyor. Bilmem ki neleyip netsem, obamı alıp hangi yaylaya, yurda gitsem!” Bu söz üzerine kâhya ne desin;

“A kapına kul olduğum,” demiş. “Sen murad ettikten geri, yayla mı yok bize? Yol bir kulaç, oba bir avuç... Kim var kim yok, ağzıma bakıyor; hangi gün, hangi saat desen bu göçü buradan yüklerimiz. Neye derler ki, ekilip dikilen tohum her yerde güverip yeşermez. Belki buraların havası, suyu yaramamıştır. İnşallah, yeni konacağımız yaylalar yüzümüzü güldürür, Allah’tan umut kesilir mi?”

Doğru söze ne denir; gayri o günden beri “O dağ olmaz, bu dağ olsun” deyip yayla yayla konup göçmüşler. Üstelik her yaylada adaklar adanmış, niyetler tutmuşlar; yedi Mehmet adlıdan yedi anahtar alıp yedi gün yedi gece suya salmışlar; yedi çadırdan yedi süyüm iplik alıp yedi yerinden yedi düğüm çalmışlar ve lâkin ne anahtarlar benek benek be-

neklenmiş ne ipliklerilmek ilmek ilmeklenmiş. Eh, vakti saati olmadıktan geri ne yapsan nafile! Gel zaman, bir zaman, burada adak, şurada kurban derken, yedi yıl sonra Allah onlara altın perçemli bir oğlan vermiş; gayrı öyle bir sevinmiş, öyle bir sevinmişler ki deme gitsin... Kuşun kanadıyla haberler ulaştırıp nerde, ne göçebe varsa buyur etmişler; her gün bin atlı inmiş, bin atlı kalkmış. Vurmuş davullar gümbür gümbür, çalmış sazlar coşkun coşkun! Öyle bir şenlik, şadımanlık etmişler ki herkesin tadı damağında kalmış.

Allah, gönül kışı vermesin, güz deyip de yaylalar yayılmaz, sağmallar sağılmaz olunca, gene yol görünmüş kışladıkları yere. Kışladıkları yer dersen, dereler içinde Elmalidere!

Yörük beyininki bir yana, zaten yükte ne var ki, göçte ne olsun! Tüyü, teleği küp, külek; kalbur, elek değil mi? Bunları da atın, devenin sırtına vurduktan geriye ne kalıyor? Davar dediğin yaylım yaylım yayılarak ne zaman olsa çıkar gelir, çobanlar sağ olsun. Bundandır, Kıraba Beyi "Göç!" dediği gün, ak çadır, kara çadır dememiş, sökmüşler çadırları; yüklemişler göçü... Bebeğin kundağını da bir ala kilime sarıp yeşil bir beşiğe koymuşlar; beşiği de götürüp Karamaya dedikleri koca devenin semerine bağlamışlar. Gayrı, kimi atlı, kimi yaya, sabah düşmüşler yola... Kimi seherde açılan güle dönmüş, kimi turnadan çekilen tele dönmüş! Koç yiğitlerin de kimi bülbül olup güle çevrilmiş, kimi saz olup tele çevrilmiş; hani nasıl deyim, aygın baygın sesler, öyle bir sarım sarmış ki onları... Al yaşmaklı aklını telini duvağını toplayıp da kara yüzlü kara gecenin gelip çattığını bir gören, eden olmamış... Geçtikleri orman da öyle böyle orman mı imiş ya! Başucundaki yatacın yüzü suyu hürmetine bir çöpüne bile el sürülmemiş, dal dala, kol kola kilitlenmiş bir orman...

Böylesine bir ormanda yol, iz bulup da çıkmak kolay mı? Üstelik hangi dağdan estiyse kötü bir rüzgâr da esip ağaçların saçını, başını yola maya başlayınca, herkes kendi başı derdine düşmüş. Hani oba beyinin karısı yok mu, bir o tazenin canı beşikte asılı kalmış ama göç göçe karışmış bir kere; bu göz gözü görmeyen karanlıkta deve deveden seçilir mi? Sabaha kadar bir yandan bir yana seğirtip durmuş da, gene de yedi yıllık gelinliğini bozup kaynanasına demeye dili varmamış. Gün, Çiçekdağı'ndan başını kaldırıırken, onlar da güç bela ormandan sıyrılmışlar. Develer içinde Karamaya'yı, mayanın üstünde de kınalı beşiği görünce, yüreklerine bir su serpilmiş ama katar başı develerini bir bir yatacınca çayır, çimen üstüne, bir de ne görsünler! Maya bir boş beşik taşıyor; ne ala kilim var, ne de ala kilime sarılan...

Yedisinden yetmişine kadar bütün oba neye uğradığını bilememiş ama ille anası, ille anası... Yedi yılda bir bulduğunu bir gecenin içinde kaybedince deli divaneye dönmüş; Karamaya'nın boynuna sarılıp, bulaşmış yüzünü gözünü öpmeye başlamış ve bir deyip iki söylemeye;

“Karamaya, Karamaya; hiç mi elimden su içmedin, nettin benim gülümü? Gülümü, Ali gülümü! Kurda kuşa mı kaptırdın? Yoksa kaplan meşeli dağlar mı çekip aldı üstünden? Bir cevap ver, ağız-dilden; seni, beni yaradani seversen...” diye yalvarıp yakarmış ama mübareğin ağız var dili yok, ne desin? Boynunu bir tuhaf bükmüş ve garip değil mi, bu deve soyu bir daha da başını doğrultamamış!

Kıroba Beyi'nin kanı, iliği kuruduğu için adım atacak takati kalmamış ama karısı olacak kara yazılır:

“Dayan hey dizlerim dayan!” deyip rüzgâr gibi dalmış ormana. Ardından koşacak anası yok, babası yok ya, emmi, dayı da ciğerdir, biri atlı biri yaya düşmüşler peşine. Dağ dağ, yol yol arayıp taramışlar; meşelerden sormuşlar; yaşlı başlı meşelerden... Yapraklardan koklamışlar, kara kuru yapraklardan... Daha da her yanı alt üst etmişler ya, ne bir daldan haberini almışlar, ne bir yapraktan kokusunu... Böylesi günde “insan ana olana kadar dağlarda taş olsun daha iyi” diyesi geliyor, biçarenin umudu kesilince, yüreğine bir ateştir düşüp yetmiş iki bin damarı birden sızlamış; ille o süt damarı, o süt damarı...

Derken bir kartal kanat vurmuş ve bir karga “gak!” demiş. Bir de başlarını kaldırıp bakmışlar ki, ne görsünler! Çatalçam derler, bir çamın üstünde alıcı kuşlar dönüp duruyor. Sade dönseler, gene ne ise! Biri iniyor, biri kalkıyor ve sonra kanat vura vura süzülüp, yamaçlara doğru gidiyor...

“Bunca ağacı görmeyip de ne diye bunun başına dönsünler; herhalde Çatalçam boş değil!” deyip sürmüşler o yana, sürmez olsalardı... Görmüşler onu, görmez olsalardı! Ala kilim nerde, ak kundak nerde? Çatalçam’a takılan kilim kilim değil, sanırsın bir kanlı perde; kol bir yana düşmüş, kol bezi bir yana... Amanın ne hallere koymuş onu o kanlı kuzgun! Ne ağız kalmış yavrucakta ne burun... O gözler oyum oyum oyulmuş, o yüzler yolum yolum yolunmuş; delik deşik olmuş her yanı, kana belenmiş... Kupkuru dal desem, dal değil; kıpkırmızı gül desem, gül değil! O emlik kuzu, bir avuç kan, bir avuç kemik...

Yörük beyinin karısı, yedi yılda bir bulduğu süt kuzusunu al kanlar içinde görmez mi! Kurşunla vurulmuşa dönüp gayrı emmi, dayı dememiş, göğsüne vura vura öyle bir ağıt tutturmuş ki, yürek olur da dayanır mı ola!

“Oğul, yedi yılda bir bulduğum oğul, böyle mi bulacaktım seni? Şu gözlerim ne arıyordu, ne gördü... Kör olaydım, görmeyeydim bugünü, yoksa nazarlığımı takmamış mıydım, acep kimlerin gözü değdi sana oğul? Oğul, yüksek mayaya koyduğum oğul, bir tüyünü bile dünyaya değışmezken, alıcı kuşlara mı aldıracaktım seni? Bunu onların yanına kor muyum, tutup kanatlarını yolmazsam bana da ana demesinler oğul! Oğul, tabancamın ipek bağı, ipek oğul, böyle ölüm mü görmüş yıkılası dünya! Gözyaşıyla yusam seni toprağa konacak başın hani?”

Başımı koyacak taşın hani? Türkülerin bile yakılmadan gittin, ne de-
yip ağlayacağım sana oğul!”

Kara yaşlı ana, daha daha bir söyleyip iki dökmüş; sonra gözlerini,
gözü önünde yatana dikmiş; bakmış Allah bakmış, derken al yaşmağı-
nı çıkarıp başından, o bir avuç kınalı kemiği sarmış ve bir kundak gibi
bağırına basıp meşelerin arasına süzölmüş... Emmisiyle dayısı kuru-
yup kalmış buna

“Nereye, bacı-kardeş kuzusu, böyle nereye?” diye bağırmişlar ya, ar-
dından atlı koşuyormuş gibi ne durmuş, ne dönmüş geriye, ancak yarı
duyulur, yarı duyulmaz bir sesle;

“Nereye olacak, kanlı kuzgunların kanadını yolmaya!” demiş de yürü-
yüp gitmiş hatuncuk...

Adamcağızlar ne yapacaklarını şaşırmiş; onu böyle bir fedaî başına
dağlarda bırakıp da dönemezler ya... Hem o zaman oba ne der, oba
beyi ne der adama! “Koyunlarını, keçilerini düşündüler de, kendi ci-
ğerlerini kurda, kuşa yem edip döndüler diye, ot koymaz yoldururlar
insana!”

Aralarında böylece tartıp teraziledikten sonra, yine biri atlı, biri yaya,
gitmişler o gelinin gittiği yana... Velâkin ne yolunu bulabilmişler ne
izini. Allah’ın dağında kaybetmişler onu... Hele karanlıklar çöküp de,
olanca umutları suya düşünce, korku bir iken iki, iki iken üç olup dal-
larına binmiş:

“Gördün mü başımıza gelenleri! Bu anadan gülmedik, sabaha çık-
maz!” diye dövünüp dururken, kocası olacak Yörük beyi de çıkıp
gelmesin mi? Daha atından atlamadan;

“Ağalar!” demiş. “Yolunuzu gözlemekten gözlerim karardı. İnsan ku-
şun kanadıyla olsun haber ulaştırır. Hiç mi baba olmadınız; elinizi yü-
reğinize koysanıza!” deyince, emmisiyle dayısının ağzı kilitlenip bir-
birinin yüzüne bakakalmışlar; ne ise, gene yaşça büyük olan az buçuk
kendini toplamış da;

“Bre gadasını aldığım bey; demeye yürek mi kaldı bizde; dilim dilim
dilindi, dilim varmıyor demeye; dert bir başlı değil ki... Eğer adımı
kara haberci diye çıkarmazsan böyle iken böyle: Ak kundağı, Kara-
maya’nın üstünden Çatalçam çekip almış; Çatalçam’ın dalından da bir
kanlı kuzgun almış; delik deşik etmişler, o ağızsız, dilsiz yavruyu.
Anası olacak eksik etek onu öyle al kanlar içinde görünce aklını, fikri-
ni kaybedip dağlara düştü, duydun mu bu başımıza gelenleri? Yavru-
sunu ararken anasını da yitirdik; o sabah, bu akşam arayıp duruyo-
ruz... Eh, sır olmadı ya, elbet bir taşın ardından çıkacak!” demeye
kalmamış, o yaralı ananın yaralı sesi yeri, göğü yırtmış:

Elmalı'dan çıktım yayan; Dayan hey dizlerim dayan; Emmim atlı dayım yayan Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi. Kol bezini dalda bulduğum; Adını Ali koyduğum; Yedi yılda bir bulduğum Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi

Gökte yıldızlar yılışır; Kuzgunlar üleş bölüşür, Çadırda düşman gülüşür.

Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi.

Deve var deveden yüce; Deveyi yüklettim gece, Nice edeyim anam nice Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi...

Kaynanam samur kürklü; Develeri kahve yüklü, Yad yaban değil yürüklü Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi...

Tabancamın ipek bağı; Baban bir aşiret beyi, Kanlı mı oldun Çiçekdağı Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi...

Çadırı çebiş kılından; Pazvandı çıkmaz kolundan; Kurtulamam el didinden Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi...

Tuzla'dan aldım tuzunu; Akdağ'a serdim bezini; Kuzgunlar mı oydu gözünü Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi...

Ak memeden sütler akar; Kavim, kardeş yola bakar; Yasımız obayı yakar Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi...

“Türkülerin bile yakılmadan gittin!” derken, duydunuz mu bir; yavrusunun üstüne yaktığı şu türküyü. Her sözü zehir zemberek, dayanılır mı hiç! Yanıp tutuşmadık kalmamış yaylasından, dağından; Çatalçam dalından tutuşmuş, kanlı kuzgun kanadından; meleklerin bile gözyaşı yağmur olmuş inmiş yere... De sen baba ol, de sen emmi ol, de sen dayı ol da, dayanabilirsen dayan buna! Onlar da yanıp kül olmaya az kalmış ya, sesini duydukları için gözlerinde yeni bir umut çırası yanmış yoksa! Gayrı gece dememiş, gündüz dememiş; o sesin üstüne yürümüşler ama onlar gitmiş, ses gitmiş, onlar gitmiş; ha şu çalı dibi, ha şu çamin altı derken, her yanı elek, felek etmişler ya, ne ölüsünü bulabilmişler ne dirisini hatuncağızın... Olanca umutları suya düşünce, ötekiler çadırlarına dönmüşler ama Yörük Beyi, “Ya ölürüm, ya bulurum karımı...” deyip atının başını çevirmemiş. O sesi duya duya, o sese uya uya, dağı taşı inletmiş, bakalım ne demiş:

Tütün çekerim kese yinen; İçemedim tasayınan; Ana oğul dağda kaldı; Ayran yollan kâseyinen... Kara çadır is mi tutar; Has demiri pas mı tutar; Yitirdiğim oğul anaya; Kırobalı yas mı tutar...

Yas tutar demek de söz mü? Kırobalılar gözleri yolda gönülleri gümünde o kışı orda kışlamış; kana kana bir su bile içmemişler ama ne oba beyi dönmüş geri ne de karısı olacak kara yazılının alınabilmiş haberi... Böylece, güvendikleri dallar kırılıp gelince, Kırobalılar başlarına yeni bir baş seçip, gene konup göçmeye başlamışlar ama banı Allah'ın işine, bir güne bir gün gene onların sesi kulaklarından git-

memiş. İlle o kara yazılı ananın sesi... Vaktiyle bunlar o sesi kovalarken, şimdi o ses bunların peşine düşmüş; seher yeli gibi, bahar seli gibi... Hangi yaylayı yaylasalar, hangi deryayı boylasalar arkalarından yetişmiş...

Doğrusu, bir türlü akıl, sır erdirememişler buna... Kimi demiş, “İçilmez sulardan içip akkuş olmuştur bu gelin!”, kimi demiş, “Geçilmez çaylardan geçmiş perilere karışmıştır bu gelin!” Çok yaşamış, çok görmüş ağalardan biri de, “Ne olduklarına akıl, sır erdiremem ama bunların sesi dağa, taşa işlemiş; saza kamişa geçmiş olacak, kıyamete kadar silinir mi? Vurdukça seslenir, tel tel dağılır böyle!” demiş. O böyle dedikten geri, gayrı biz ne söyleyelim, cemaatimiz ne anlasın; doğrusunu Allah bilir...

Günlerden bir gün gene “Göç!” olup göçerler yola düzülünce, az gitmiş uz gitmiş, derken “Hacı İlyas” derler öyle bir yere düşmüşler ki ne yel alır, ne sel alır... Toprağı cevher, suyu kevser, insan çifte, çubuğa koşulsun yoksa... O gün orada suların sesiyle uyumuş, kuşların sesiyle uyanmışlar. Velâkin o yaralı sesi, duyan olmamış. Bunun üzerine yeni oba beyi, obasını başına toplayıp, “Ağalar!” demiş. “Biliyorsunuz ya, bu göçebelik bize uğur getirmedi. Kimimiz ağlaya ağlaya gözden olduk, kimimiz dövüne dövüne dizden olduk. İşe güce varmaz oldu elimiz. Zaten yuvarlanan taş yosun tutmaz. İyisi mi gelin burasını yurt edinip yerleşelim,” demiş...

Hani şu Muğla ile Fethiye arasında Kıroba dedikleri şirin bir köy var ya, bugün de bacaları tüten bir köy. Hah işte bu bizim Kırobalıların ta o zamandan şenlendirdikleri köydür. Torunları, tosunları bir ağaç gibi buraya dikili kalmış ve bir daha da başlarından bir karayel esmemiş. Şu var ki, yıllar yılı ne o eski acı yüreklerinden çıkmış, ne de bu türküyü dillerinden düşürmüşler: Bebek beni del eyledi; Yaktı yaktı kül eyledi” (URL-1).

3. Boş Beşik Tiyatro Oyunu

Necati Cumalı'nın 1949 tarihli oyunudur. Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden Necati Cumalı'ya ait olan bu oyunun konusu; Ege'nin Kıroba¹ yöresinden derlenen bir efsanedir. Halk arasında söylenen masal ve efsanelerden derlenen bu oyunda bir Yörük obasının gelenek ve görenekleri anlatılmaktadır. Oyunda yanlış gelenek ve görenekler eleştirilerek çocuğu olmayan kadınların toplum içerisinde aşağılanıp hor görülmesi gibi toplumsal olgular

¹ Aydın'ın eski ve önemli yerleşim yerlerinden biridir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve gelişme dönemlerinde Muğla Livası'na bağlı olan Çine, Tanzimat'tan sonra Muğla'dan ayrılarak Aydın'a bağlandı. Bu dönemlerde, günümüzdeki ilçe merkezi olan Çine, Kıroba adlı küçük bir köydü (URL-2)

işlenmektedir. Cumalı'nın iki perdeden oluşan bu oyunu İzmir Şehir Tiyatrosu'nda 1949 yılında, Devlet Tiyatroları'nda ise 1981'de sahnelenmiştir. Ayrıca 1952'de ve 1969'da sinemaya da uyarlanmıştır.

“İzmir Halkevi Dil ve Edebiyat Kolu tarafından yayımlanmış olan ve Avni Dilligil'e ithaf edilen dört perde, beş tablodan oluşan piyes, 1968'de Necati Cumalı tarafından yeniden düzenlenmiştir. Eser, iki perde ve sekiz tablo hâlinde sunulmuştur” (Taş, 2001, s.32). Bir edebî eserle ilgili en önemli değerlendirme o eserin yazarının yaptığı değerlendirmedir. Bu bakımdan *Boş Beşik* oyunu ile ilgili olarak Necati Cumalı'nın Raik Alıniaçık'a yazdığı mektuptaki şu değerlendirmeleri dikkate değerdir:

“İlk oyunum “Boş Beşik”ti, Folklorumuzdan yola çıkıyordum. Boş Beşik her bakımdan ulus olma sürecinde kalemi eline alan bir yazarın yazacağı oyun. Folklor araştırmacılarımızın bütün çalışmalarını izliyordum o ara. Halk türküleriyle büyüleniyordum. Öte yandan Ege'de büyümüştüm. Eski İyon uygarlığının 25-30.000 kişilik açık hava tiyatrolarının kalıntılarını koruyan Ege topraklarında! O susmuş tiyatrolar ses bekliyorlardı bizden. Yunan tiyatro klâsiklerini dikkatle okudum o tiyatroların görkemiyle ürperdiğim dönemde. Kral Oidipus, Elektra, Antigone, v.b. kişileri hep eski Ege halkının imgeleminden doğmuş söylencelerin kahramanlarıydı. Egeli çocuklar evlerindeki yaşlılardan bu söylenceleri dinleyerek büyüyorlar, yetiştiklerinde o kahramanlarla buluşmak için otuz bin kişilik tiyatroları dolduruyorlardı.

Boş Beşik türküsü 20 dizelik bir halk balladıydı. Ballad, üç beş satırlık bir açıklamadan sonra bağlama eşliğinde çalınır söylenirdi. Bir anlamda, eski Yunandan sonra Anadolu'da yaşayan halkın yarattığı bir söylenceydi. O boş görkemli tiyatroların beklediği bu diye düşünmüştüm: Geleneği sürdürmek. Boş Beşik'i bu amaçla konu seçtim, oyunlaştırdım. Oyun bugüne kadar hakkı olan sahneyi bulmadı. Nedir ki kit yapım olanaklarıyla sahnelendiği her yerde geniş ilgi gördü, 1951 ile 19[69] da iki kez sinemaya aktarıldı ikisinde de eski Yunan tiyatrolarını aylar boyu dolduracak kadar seyirci topladı.” (Cumalı, 1992, s.52)

“Cumalı, tiyatrolarında ilham kaynağı olarak daha çok Türk folklorunu esas alır. Dünyadaki ölümsüz tiyatro eserlerinin pek çoğunda başarının folklor unsurlarında kaynaklandığını ifade ede[r]” (Taş, 2001, s.32). Necati Cumalı'nın bu tiyatro oyunu da onun bu görüşü doğrultusunda oluşturulmuş, kaynağını Türk folklorundan alan bir eserdir. Necati Cumalı, Ege Yörükleri arasında anlatılan bu efsaneyi konu alırken Yunan trajedi yazarları gibi davranarak halkın yarattığı efsaneye sahip çıkmıştır. Necati Cumalı, Songül Taş'ın ifadeleriyle “bir nevi geleneği sürdürür” (2001, s.32) ve bu vesile ile de başarılı bir eser ortaya koyar. Necati Cumalı'nın başarısı bir rastlantı değildir. O, gücünü kendisinin de ifade ettiği üzere folklorik malzemenen almıştır. Tiyatro oyununun olay örgüsü şu şekildedir:

3.1. Olay Örgüsü

Oyunun giriş kısmında Rüzgâr ve Ağaç aralarında aşk üzerine konuşurlar. Bu konuşmadan sonra oyunun birinci perdesine geçilir.

Oba Beyi'nin anası ile Emeti kadın arasında Oba Beyi'nin eşi Fatma'nın kısrılığı üzerine bir konuşma geçer. Oba Beyi'nin anası gelini yedi yıldır çocuk sahibi olmadığı için Emeti kadına dert yanar. Bu arada Yörük Beyi'nin dayısı ve amcası sahneye girerler. Ali'nin nerede olduğunu sorarlar. Yörük Beyi'nin anası, amcası ve dayısı arasında Ali'nin Fatma'dan çocuğu olmadığı için artık yeni bir eş alma vaktinin geldiği üzerine bir konuşma geçer. Bu sırada Ali ve Kâhyası da ormanda avlanırken aralarında Ali'nin çocuğunun olmaması üzerine bir konuşma geçmektedir. Kâhyası Ali'ye yeni bir evlilik yapabileceğini söyler. Ancak Ali, Fatma'yı çok sevdiğini Fatma'dan bir başka kadından çocuğu olsun istemediğini çocuk için Fatma'yı boşamayacağını ya da üzerine kuma getirmeyeceğini söyler. Bu düşünceleri Kâhya'sına söyledikten sonra hadi gidelim Kâhya, Fatma'ya ne kadar mutlu olduğumu söylemek istiyorum, der. Çadırına dönen Ali; karşısında dayısı, emmisi ve anasını görür. Aralarında geçen konuşma sonucunda Ali, Fatma'ya kuma fikrini kendisinin söyleyeceğini belirtir. Bu esnada Fatma da dere kenarında elindeki güğümleri doldurmuş olarak dönmektedir. Yolda Hasan çocuğu görür ve onunla konuşur ona boncuklar vereceğini söyler. Çocuğa sarılıp öpüp kokladığında çocuk huzursuzlanır ve ondan kaçır. Fatma bunun üzerine ağlamaya başlar. Yörük Beyi'nin küçük amcasının karısı Gelince Fatma'nın yanına gelir ve neden ağladığını sorar. Fatma kısır olduğu çocuk sahibi olamadığı için ağladığını söyler. Gelince onu sakinleştirir ve benim bildiğim Ali ne seni boşar ne de üzerine kuma alır der. Fatma eline güğümleri almış giderken bir baş dönmesi geçirerek oturur. Bu esnada Ali geçitten geçerek Fatma'nın yanına gelir. Ali, Fatma'ya neden üzgün olduğunu sorar. Fatma tek isteğim çocuktu o da olmuyor, der. Ali üzülmemesini, olacağını söyler. Fatma üzerine kuma getirmesini ondan çocuk sahibi olmasını söyler. Bu esnada Fatma tekrar baş dönmesi geçirir ve yere oturarak Ali'den Gelince'yi seslemesini ister. Ali, Gelince'yi de alarak Fatma'nın yanına geri döner. Gelince, Fatma ile biraz fısıldaştıktan sonra Fatma'nın yüklü olduğunu, güğümleri Ali'nin taşmasını söyler.

İkinci perde başladığında aradan sekiz ay geçmiştir. Fatma ve Ali kuyudan çadıra dönerler. Fatma tökezler ve düşecek gibi olur. Ali onu tutar. Fatma çocuğu için çok korktuğunu söyler. Çadırlarına giderler. Fatma temizlik yapar, Ali'nin anası gelinine temizlik yaptırmaz. Bir sonraki sahnede Fatma'nın bir oğlu olur. Ali ve obadaki diğer kişiler tüfeklerini havaya ateşleyerek kutlama yapar. Çocuk doğduktan kırk gün sonra çadırlar toplanır Fatma

oğlu Murat'ı emzirerek ala kilime sarar ve beşiğine koyar. Murat bebek Kara Maya isimli devenin üzerine yerleştirirler. Fatma'nın kaynanası kardeşinin biz sizden sonra gelelim sizin çocuk var bir ihtiyacınız olursa arkanızda size yardım edecek kimse bulunmaz sözlerine obanın düzenini bozdu mam biz geriden geleceğiz diye karşı çıkar. Kafile yola çıkar. Gece fırtınalı geçer. Sabah olduğunda Yörükler Çiçek Dağı taraflarına bakar ve kuzgunların leş kokusu almış olduklarını söyler. Çiçek Dağı'nın her yıl bir can aldığını acaba bu sefer kimin canını yaktığını düşünürler. Ali, obalılara Fatma'yı sorar kimseden haber alamayınca anasına sorar. Anası sabah kahvaltısını hazırlamak için heybesini boşalttığı sırada Ali içinde bir sıkıntı olduğunu söyler. Anası, Fatma'nın arkaları sıra seğırtip geldiğini söyler. Ali kuzgunları görür ve bir ölü olduğunu düşünür. Ali, emmisi ve dayısına konak yerini gösterip Fatma'nın yanına gitmek için ayrılır. Gelince ve Ali'nin anası Fatma'nın iyi bir gelin olduğunu konuşurlarken Kâhya Fatma'yı karşılar. Kara Maya'yı yere indirdiklerinde Fatma beşiğin boş olduğunu görür ve acı bir çığlık koparır. Çiçek Dağında bir geçitte Murat bebeğin sarılı olduğu ala kilim bir çam dalında sallanır. Ağaç ve rüzgâr aralarında gece bebeğin beşiğinin dala nasıl takıldığını konuşur. Bu esnada Fatma sahneye girer ve türkü söylemeye başlar. Tepeliğini ve çizmeliğini çıkarıp atar, akkuşun peşinden gider. Bu esnada Ali'nin sesini duyup ona el salladıktan sonra ileri doğru atılır ve gözden kaybolur. Ali, emmisi, dayısı ve kâhyasıyla birlikte ala kilimin olduğu yere gelir ve Murat bebeğin daha kurumamış kanıyla Fatma'nın eşyalarını bulur. Fatma'nın peşinden giderler. Bu esnada sahneye Gelince, Ali'nin anası ve Yörükler girer onlar da Alilerin peşinden giderek aramaya katılırlar. I. Yörük Alilerin yanından gelir ve Fatma'nın Gelinalan Çayı'nda boğulmuş olduğu haberini verir. II. Yörük de Ali'den öğrendikleri doğrultusunda Fatma'nın Akkuş'un arkasından nasıl gittiğini ve çayda sele kapılarak çabalamadan nasıl boğulduğunu anlatır. Ali kolları arasında Fatma'nın ölüsü ile sahneye girer. Ali, Çiçek Dağı'nda eşi Fatma'nın ve oğlu Murat'ın ölümlerini bekleyeceğini yarın ölümleri toprağa verdikten sonra yola çıkacaklarını söyler. Sahne kararır ve ışıklar sadece Ağaç ve Rüzgâr'ı aydınlatır. Ağaç ve Rüzgâr seyirciye oyunun bir masal olduğunu ve bittiğini söyler, seyircilerin güzel günler geçirmelerini dilerler. Oyun biter.

4. Boş Beşik Sinema Filmi

Edebiyat eserleri sinema filmleri kadar popüler olmadıkları için kimi zaman sinema filmi çekildikten sonra seyirciler kaynak metne karşı bir ilgi duymakta ve o kaynak metni araştırma ihtiyacı hissetmektedir (Yıldız Kayadevir, 2019, s. 470-471). Bu bakımdan sinema filminin kaynak metnin bilinirliğini artırması ve varlığını geleceğe taşıması noktasında bir faydası olduğu görülmektedir. *Boş Beşik* sinema filmi de bu işlevi yerine getirmiştir.

4.1. I. Film

İlk uyarılama Baha Gelenbevi'nin 1952 yılında yaptığı uyarlamadır. *Boş Beşik* oyunundan aynı isimle uyarılamanın günümüze ulaşan kopyası mevcut değildir (Oylum, 2016, s.48). 1952 yılında yayımlanan dram türündeki filmin senaryosunu Mustafa Kemal yazmış, yönetmenliğini de Baha Gelenbevi yapmıştır. Oyuncu kadrosunda ise Muhterem Nur, Bülent Ufuk, Ali Korkut Muazzez Arçay, Atıf Kaptan, Ali Küçük gibi isimler yer almıştır.

4.2. II. Film

Uzun metraj bir sinema filmi olan *Boş Beşik*, Necati Cumalı'nın tiyatro oyunundan sonra 1969 yılında uyarlanmıştır. Bu sinema filmi de *Boş Beşik* tiyatro oyununda olduğu gibi Ege'nin Kıroba yöresinden derlenen efsaneden ve tiyatro oyunundan esinlenerek uyarlanmıştır. Sinema filmi bir bakıma efsane ve tiyatro oyununun olay örgüsünün harmanlanıp daha fazla genişletilmiş hâlidir. “Dram türündeki bu filmin yapımcılığını Memduh Ün yapmış, Orhan Elmas, Memduh Ün ve Duygu Sağıroğlu senaristliğini üstlenmiş ve yönetmen koltuğunda da Orhan Elmas yer almıştır. 74 dakika uzunluğundaki *Boş Beşik*'in oyuncu kadrosunda Fatma Girik, Tugay Toksöz, Sevda Nur, Handan Adalı, Atıf Kaptan, Kazım Kartal gibi ünlü isimler yer almıştır” (URL-3).

Boş Beşik'in sinemaya uyarlanan bu iki filmi de yazar tarafından başarılı bir uyarılama örneği olarak ifade edilmez. Ancak ilk film de ikinci film de sinema seyircileri tarafından büyük bir ilgiyle karşılanır (Taş, 2001, s.33). İlk filmin kopyası temin edilemediği için analizi yapılamamıştır. Bu çalışmada 1969 yapımı *Boş Beşik* filmi kullanılmıştır. Necati Cumalı'nın bu filmin senaryosu ile ilgili yorumları ise onun senaryoyu beğenmediğini göstermektedir:

O sıralarda bir mektup aldım Ankara'dan. Mektupta şunlar yazılıydı: ‘Boş Beşik’i okudum, hayran oldum. İzin verirsiniz sinema için senaryosunu hazırlamak istiyorum.’ Ben kendisine şöyle bir cevap yazdım: ‘Çok şükür para konusundan bir sıkıntım yok. Bütün istediğim sanat değerinin eksilmemesi, hatta sinemanın olanaklarından yararlanarak ortaya daha boyutlu bir yapıtın konması.’ Derken film çevrildi ve Urla'ya geldi. Sinemanın sahibi bana bir loca ayırmış, beni çağırdı. Filmde bir sahne var: Göç. Yörük göçünün kervanı bir kilometre falan uzar. Filmde çıka çıka bir deve bir devenin yularını çeken Fatma Girik çıkıyor: Göç bu, gerisi yok! Devenin üzerinden bir de beşik var Ertesi gün bir fırtına çıkıyor sözüm ona. Fatma devenin üzerinden çocuğunu indirecek, bakıyor beşik boş, ‘Kartallar yavrumu verin’ diye yerlere

düşüyor. Sinema kahkahalarla gülüyor. Sinemada tek bir boş koltuk yok. Bu kadar kötü çevrilmesine rağmen ilgi eksilmiyor. Ben nereye gireyim, sandalyenin altına mı saklanayım, sinemadan çıkıp kaçayım mı? Kızdım. Senaryoyu yazan adama: ‘sizin böyle yapmaya ne hakkınız var’ gibisinden sert bir mektup yazdım. Özürler filan diledi ama olan olmuştu (Cumalı, 1996, s.11).

Bu filmin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

4.3. Olay Örgüsü

Oba Beyi Ali kimseleri beğenip evlenmeyen bir delikanlıdır. Ali’nin bu durumu annesini çok fazla üzmektedir. Annesi Ali’yi obanın Yörüklerinden Köse Üzeyir’in kızı Elif ile evlendirmek ister. Ali’nin onu baba şefkatiyle seven amcası da bu sırada beyin soyunun kuruyacağı endişesindedir. Köse Üzeyir, kızı Elif’i Ali’ye vermek ister. Emeti kadın da Elif’i Ali’ye ayarlamaya çalışan bir arabulucudur. Kâhya ise bu sırada beyi için kaygılanmaktadır. Oba Beyi Ali’nin gözü annesinin ve amcasının tüm beklenti ve isteklerine karşın obadaki hiçbir kızı görmez. Göçebe olarak yaşayan Ali Bey’in Yörük obası at üstünde ve deve üstünde yolculuk yaparak Ali’nin münasip gördüğü yerde konaklarlar. Bir gün Ali Bey’in obasının sürüsü köylü Deli İbrahim’in ekinine girer. Deli İbrahim, Yörükleri sevmez ve onları “Çingen” olarak nitelendirir. Bu olaydan sonra obalı ile köylü arasında kavga olur. Kavga sırasında Ali, Deli İbrahim’in kızı Fatma’yı görüp ona âşık olur. Ali’nin bu aşkı Fatma’da da karşılık bulur. Ali Bey, âşkından dolayı dertlidir. Çünkü annesinin ve obanın büyüklerinin Fatma bir konargöçer olmadığı için gelin olarak kabul görmeyeceğini düşünür. Ali’nin amcası yeğenin halindeki garipliği anlar. Ali, amcasına durumdan bahseder. Bu durum üzerine anasına da durumu açan Ali törelerine göre Yörük kanı taşımayan bir kızla evlenemeyeceği için meclisi toplar ve kendisi bey olduğu için Üzeyir, Emeti Kadın, Elif ve Bey’in anası bu duruma sevinmez.

Ali Bey’in anası Fatma’yı istemeye gider; ancak İbrahim Ağa onları eve almayarak kızını bir çingene takımına vermeyeceğini söyler. Ali’nin anası bu hakaretlere çok üzülerken obasına döner ve oğluna kendisini böyle bir işe kalkıştırdığı için sitem eder. Ali obasına göç emri verdikten sonra Fatma’nın yanına gider. Fatma babası adına hem oba beyinden hem de anasından özür diler. Ali, Fatma’yı atının terkisine alarak Deli İbrahim’in karşısına çıkar ve ona bir kese altın vererek kızını aldığını söyler. Daha sonra dillere destan bir düğün yapılır. Ali ile Fatma’nın evliliğinin üzerinden yedi yıl geçmiş; ancak çiftin çocuğu olmamıştır. Fatma bu durumdan dolayı çok üzgündür. Bu arada Köse Üzeyir’in kızı Elif evlenmiş dördüncü çocuğuna gebedir. Elif çocuklarıyla Fatma’ya nispet yapmaktadır. Emeti Bacı bu arada boş durmaz ve Elif’in küçük bacısı Yeşil’i beye ayarlamak için aracılık yapmaya başlar.

Köse Üzeyir'in amacı beyin çadırına kızını gelin göndermektedir. Yeşil de bey karısı olma hayalleri kurar. Emeti Kadın, Fatma'nın çocuğu olmadığını söyleyerek Bey'in aklına girmeye çalışır ve Yeşil'i alması için ona telkinde bulunur. Fatma obalı olmadığı ve çocuğu da olmadığı için dışlanır ve uğursuzlukla itham edilir. İçten içe kahrolan Fatma Allah'a yakarır ve ondan ya canını almasını ya da çocuk vermesini ister. Bey ana da bu durum karşısında oğlu Ali'ye Yeşil'i kuma olarak getirmesi için baskı kurar. Ali Bey böyle bir şey yapmayacağını ve Fatma'ya kıyamayacağını söyler. Ali Bey, Fatma'nın içten içe üzülmesine ve dertlenmesine kıyamaz ve kendisi de çocuk istese de onunla her şekilde mutlu olduğunu söyler.

Ali Bey'in anası Ali Bey'e baskı yapmaya devam eder ve Yeşil'i gelin olarak seçtiğini sözünü dinlemezse sütünü haram edeceğini söyler. Ali Bey, bir yıl süre ister. Onu dinlemezler ve Ali Bey ve Fatma duruma gönülsüz olarak razı olur. Bu olayın üzerinden uzun bir süre geçmeden Fatma hamile kalır. Yeşil ve Köse Üzeyir hariç herkes bu habere sevinir. Fatma'nın bir oğlu olur. Fatma'nın çocuğu olduktan sonra obanın davalarına hastalık gelir ve obalılar göçmek ister. Fatma'nın bebeğinin henüz kırkı çıkmamıştır. Oba geleneğine göre göç edilmemesi gerekir çünkü inanışa göre Çiçek Dağı bu mevsimde kurban almadan geçilmesine izin vermemektedir. Bey, çaresiz göç kararı alır. Fatma, oğlunu beşiğe sarar ve deve üstünde taşır. Töreye göre göç esnasında bey karısı göçün en arkasında bey de en önde yolculuk eder. Fatma devesine yüküm değerlidir diyerek uğur mendili takar. Yolda sık sık bebeğini kontrol eder, onu emzirir. Fatma'nın taktığı uğur mendili Çiçek Dağı'nda düşer. Mendil düştükten sonra bebeği kartal kapar. Bu esnada Fatma'nın içine bir kurt düşer ve deveyi yere çökerterek beşiğin içine bakar; ancak Murat bebeğini göremez. Deliye dönen Fatma bebeğini aramaya başlar çayın sularından geçer ve dağın yamacında bebeğini kartalın yediğini görür. Kartalla çıplak elleriyle mücadele eder ve kartalı boğarken onunla uçurumdan aşağı düşerek can verir. Ali Bey, Fatma'nın düştüğü yere koşarak onun cansız bedenini kolları arasına alır. Gökyüzünde Fatma'nın ve Murat bebeğinin silüetleri görünür ve film son bulur.

5. Efsane, Oyun ve Film Karşılaştırması

Aile içi ilişkiler üzerine anlatılan efsaneler sınıfına dâhil edilebilecek olan *Boş Beşik* efsanesinde olağanüstü unsurlar yoktur (Aslanoğlu, 2004, s.147). Buna karşın bu anlatıyı efsane yapan temel özellik Kıroba yerleşkesinin nasıl kurulmuş olduğunun anlatısı olmasıdır. Tiyatro oyununda da sinema filminde de efsanenin bu kısmına değinilmemiştir. Tiyatro oyununda birtakım değişikliğe uğrayan efsanenin sinema filminde karakterlerin işlevinden olay örgüsüne varana kadar daha büyük değişikliklere uğradığı tespit edilmiştir.

Kaynak eser ve uyarlamalar arasındaki farkları ve benzerlikleri şu şekilde görmek mümkündür:

5.1. Boş Beşik'in Uyarlama İşlemleri Analizi

Tablo 4: Boş Beşik İsimli Eserler ile İlgili Bilgiler

	Kaynak Eser	Uyarlama Eser	Uyarlama Eser
Eserin Adı	<i>Boş Beşik</i>	<i>Boş Beşik</i>	<i>Boş Beşik</i>
Eserin Derlemecisi/Yazarı/Senaristi	Yılmaz Tekin	Necati Cumarlı	Orhan Elmas, Memduh Ün, Duygu Sağıroğlu
Eserin Tarihi	Bilinmiyor	1949	1969
Eserin Türü	Efsane	Tiyatro Oyunu	Sinema Filmi

5.2. İçeriğe Ait (Metinsel-Dilsel) Normlar

5.2.1. Olay Örgüsündeki Değişim

Kaynak eserde çocuk sahibi olamayan Kıroba beyinin yayla yayla konup göçmesi ve yedi yıl aradan sonra çocuk sahibi olması; ancak sahip olduğu çocuğun daha kırkı çıkmadan kuzgunlar tarafından parçalanması, eşinin bu olay üzerine aklını kaybederek ortadan kaybolması lakin söylediği türkünün sesinin hiç kaybolmaması, Kıroba beyinin de eşinin peşinden giderek kaybolması ile yeni beyin Kıroba köyünü kuruş efsanesi anlatılır. Bu efsane, tiyatro oyunu ve sinema filmine uyarlanırken olay örgüsü bakımından birtakım değişikliklere uğramıştır. Kaynak eserin olay zincirinden yeni Kıroba beyinin obayı yerleşik hayata geçirdiği kısım çıkarılmıştır. Bu değişiklikler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 5: Olay Örgüsü Değişim Listesi

Efsane	Oyun	Film
	Oyun Rüzgâr ve ağacın aşk üzerine konuşmalarıyla başlar.	Film Kırobalıların göç sahnesiyle başlar.
		Bu esnada anlatıcı Oba Beyi Ali'nin evlenmek istemediğinden annesinin

		ve amcasının bu duruma üzüldüğünden bahseder.
	Ali'nin Annesi yün yapağı-larken Emeti Kadın yanına gelir ve onunla Ali'nin çocuğu olmaması üzerine konuşurlar.	Göç esnasında Emeti Kadın, Ali Bey'in annesinin yanına gelerek oğluna Elif kızı almasının münasip olacağını söyler.
	Sahneye daha sonra Oba Beyi'nin dayısı ve amcası girer ve oba beyinin yerini sorarlar.	Yörük obasının konakladığı yaylada obanın davarları Deli İbrahim'in tarlasına girer.
		Deli İbrahim ve köylüler Yörüklerle kavgaya tutuşur. Bu esnada Ali Bey, Deli İbrahim'in kızını görüp ona âşık olur. Annesine amcasına köylü bir kıza âşık olduğunu ondan başkasıyla evlenmeyeceğini söyler.
Efsane, Kıroba beyinin kâhyası ile dertleşmesi ile başlar. Bey, kâhyasına ona yetim bir kız aldığı hâlde çocuğu olmadığını nerele-re gideceğini sorar. Kâhya Allah'tan umut kesilmeyeceğini yeni yaylara gidebileceklerini elbet bir gün çocuk sahibi olabileceğini söyle	Kıroba Beyi Ali, kâhyası ile dertleşir ve çocuğu olmadığı için üzüldüğünü ancak eşi Fatma'yı çok sevdiğini kuma getirmeyeceğini, çocuğu olmasa da ondan ayrılmayacağını söyler.	Ali göl kenarında dertli dertli türkü söylerken yanına gelen kâhyası ile konuşur ve ona âşık olduğunu kızdan bahseder. Ailesinin bir köylü kızıyla evlenmesine müsaade etmeyeceğini söyler.
		Yörük meclisi kurulur ve mecliste Ali Bey'in Fatma kızla evlenebileceği söylenir
		Bey Ana, Fatma kızı istemeye gider. Deli İbrahim kızı vermez. Fatma babası adına özür diler.
		Ali, Fatma'yı almak için Deli İbrahim'e bir kese altın verir ve onunla evle-

		nir.
7 yıl boyunca o diyar senin bu diyar benim gezerler adaklar adarlar.	Fatma ile evliliklerinin üzerinden 7 yıl geçmiştir; ancak çocukları olmamıştır.	Fatma'nın evliliği üzerinden 7 yıl geçer ancak çocuğu olmaz.
	Tiyatro oyununda Elif'in gebe olduğu oyunun en başında anlatılmış ve Ali ile arasında herhangi bir münasebetten bahsedilmemiştir.	Fatma çocuğu olmadığı için çok üzgündür. Bu arada Köse Üzeyir'in kızı Elif evlenmiş dördüncü çocuğuna gebedir. Çocuklarıyla Fatma'ya nispet yapar.
		Emeti Kadın boş durmaz ve bu sefer Elif'in küçük kardeşi Yeşil'i Ali Bey'e ayarlamaya çalışır. Fatma'nın kısır olduğunu söyleyerek.
	Fatma dereden su getirirken yolda Hasan isimli bir çocuğu evlat hasreti ile sever; çocuk korkup kendisinden kaçınca oturup ağlar. Gelince, çocuğu teskin eder.	Fatma bir gün tarlada bir çocuk görür. İsminin Hasan olduğunu öğrendiği bu çocukla evlat hasretini gidermeye çalışır. Çocuğa boncuk verir. Çocuk boncukları almaz. Çocuk ona sen hastalıklısın bana bir daha dokunma der. Fatma Allah'a dua eder ya canımı al ya da bana bir çocuk ver diye.
	Ali çadırına döndüğünde amcası dayısı ve annesi ile karşılaşır onlarla konuşur ve sonunda onların kuma getirme fikrine razı olur. Bu kararı Fatma'ya kendisinin açıklayacağını söyler. Fatma güğümler elinde çadırına doğru giderken Ali çıkar gelir. Bu esnada Fatma hafif bir baygınlık geçirir. Ali ile aralarında kuma alma fikri üzerine konuşma geçer. Fatma Ali'ye üzerine kuma getirebileceğini	Ali Bey'in annesi de oğluna Fatma'nın üzerine kuma getirmesi için baskı kurar. Ali Bey, Fatma'ya kıyamayacağımı söyler. Ali Bey'in anası Ali Bey'e baskı yapmaya devam eder ve Yeşim'i gelin olarak seçtiğini sözünü dinlemezse sütünü haram edeceğini söyler. Ali Bey, bir yıl süre ister. Ancak süre vermezler. Ali Bey ve Fatma duruma razı olurlar ancak; bu kararın üzerin-

	<p>söyler sonra yola devam etmek ister ama yine başı dönüp midesi bulanınca Ali'den Gelince'yi seslemesini söyler. Gelince, Fatma'nın yanına gelir ve onunla fısıltıyla konuştuğundan sonra karın yüklüdür. Artık güğümleri sen taşı der.</p>	<p>den çok zaman geçmeden Fatma hamile olur.</p>
<p>Yedi yıl gezip durduktan sonra sonunda Bey'in bir oğlu olur. Adını Ali koyarlar.</p>	<p>II. Perdeye geçildiğinde aradan sekiz ay geçmiştir. Fatma hala ev işleri ile uğraşır. Bey Ana onun doğum yapacağı için kendisini zorlamamasını söyler. Fatma sonunda doğum yapar. Bir oğlu olur. Adını Murat koyarlar.</p>	<p>Fatma'nın bir oğlu olur.</p>
<p>Güz gelince kışladıkları yer olan Elmalıdere'ye göç etmeye başlamışlar Göç esnasında bebeği bir ala kilime sarıp yeşil bir kundağın içinde Kara Maya isimli devenin sırtına koymuşlar</p>	<p>Murat bebek doğduktan sonra göç kararı alırlar ve bebek ala kundağa sarılıp Kara Maya isimli devenin üzerine konur. Geleneğe göre Fatma gelin göç kafilesinin en arkasında yer alır ve aciz olduğunu göstermemek için sabaha kadar fırtınada çocuğunu taşıyan deveyi kaybeder ancak yardım istemez.</p>	<p>Fatma'nın oğlu olduktan sonra obanın davarlarına hastalık gelir ve oba göç kararı alır. Oba geleneğine göre göç edilmemesi gerekir çünkü inanışa göre Çiçek Dağı bu mevsimde can almadan geçilmesine izin vermemektedir. Ancak obalılar hayvanları telef olmasın diye göçe başlarlar. Fatma, oğlunu beşiğe sarar ve deve üstünde taşır. Töreye göre göç esnasında bey karısı göçün en arkasında bey de en önde yolculuk eder.</p>
<p>Yolculuk esnasında kuytu bir ormana girmişler aynı zamanda bir de fırtına çıkmış ve herkes kendi canının derdine düşmüş.</p>	<p>Yolculuk esnasında bir fırtına çıkar göz gözü görünmez olur. Fatma gelin gelenekler doğrultusunda kimseden yardım istemez.</p>	<p>Fatma yüküm değerlidir diyerek devesine bir mendil takar. Arada çocuğunu emzirmek için deveyi durdurur.</p>
<p>Bey'in karısı sabaha kadar kaybettiği devesi Kara Maya'yı aramış durmuş.</p>	<p>Sabah olup fırtına dindiğine Yörükler Çiçek Dağı taraflarına bakar ve kuz-</p>	<p>Mendil Çiçek Dağı eteklerine geldiğinde düşer. Bu esnada bir kartal Murat</p>

<p>Sonunda ormandan çıkıp Çiçek Dağı yamacına yaklaştıklarında deveyi bulmuş ama beşiğin içinin boş ala kilimin de yerinde olmadığını görmüş.</p>	<p>gunların leş kokusu almış olduklarını söyler. Ali kuzgunların bir can aldığını düşünür işine bir sıkıntı düşer. Fatma'yı obahlara sorar. Sonra onunun yanına gitmek için yola çıkar. Bu sırada Fatma'da sonunda Kara Maya'yı bulur ve kâhya ile kayın anasının yanına gelerek deveyi çökertir. Ancak beşiğin içinin boş olduğunu görür.</p>	<p>bebeği kapar. Fatma gelin Osman amcadan deveyi durdurup bir kez daha bebeğine bakmak istediğini içinde bir sızı olduğunu söyler. Fatma gelin deveyi çökertip bebeğini bulamayınca kartalın çocuğu kapıldığını anlar.</p>
<p>Bebeğin anası Kara Maya'ya yalvarmış yakarmış; ancak deve ağızsız dilsiz bir hayvan olduğu için bir ses çıkmamış lakin deveboynunu garip bir şekilde bükmüş bu hayvan soyu bir daha da boynunu doğrultamamış.</p>		
<p>Bey'in bu olaydan sonra takati kalmamış ancak karısı ve ahali ormana dalıp bebeği aramaya başlamış. Sonra çatalçam denilen bir çamın üstünde alıcı kuşların uçuşunu görmüşler. Çatalçamın o tarafa gittiklerinde kuzgunların yavrucağın elini yüzünü yediğini ala kilimi kana buladığını görmüşler. Yörtük beyinin karısı kurşunla vurulmuşa dönüp gayrı emmi, dayı dememiş, göğsüne vura vura öyle bir ağıt tutturmuş ki dinleyenlerin yüreklerini burkmuş. Daha sonra başındaki yaşmağı çıkarıp bebesinden geriye kalan kızıl kemik parçalarını yaşmağın içine sararak bir kundak gibi bağrına basıp</p>	<p>II. Perde Tablo 4'te sahneye Ağaç ve Rüzgâr çıkarak Fatma gelinin hâli üzerine konuşurlar. Ağaç rüzgârdan kilimi yok etmesini kan izlerini silmesini ister. Ağaç ve Rüzgâr Fatma gelini bebeğinin ölüsüne yaklaşırken izlerler. Fatma ala kilimin takıldığı ağaca yaklaşır ve bir türkü söylemeye başlar. Ala kilimi görünce çizmelerini ve tepeliğini çıkararak kuzgunların peşinden gider. Ali'nin sesine döner ve ona el salladıktan sonra gözden kaybolur.</p>	<p>Fatma kartalın peşinden gider ve dağın yamacına çıkarak kartalla boğuşmaya başlar. Fatma kartalla beraber uçurumdan aşağı düşer.</p>

ormanın içlerine doğru giderek gözden kaybolmuş.		
Dayısı emmisi gelinin peşinden gitmiş ama bulamamışlar bu esnada Kıroba Bey'i de çıkıp gelmiş. Yaşça büyük olan emmisi Bey'e olan biteni anlatmış ve gelini de gözden ettiklerini söylemiş. Yörük Bey'i sır olup kaybolmadı ya dediği esnada karısının sesi yeri göğü inletmiş ve herkes gelinin dertli türküsünü dinlemiş. Daha sonra aramış taramış gelini bulamamışlar. Herkesin umutları tükenmiş gelinin ne ölüsünü bulabilmişler ne dirisini; ancak Yörük Beyi “ya ölürüm ya karımı bulurum” diyerek karısının türkü sesinin geldiği yöne doğru gitmeye devam etmiş.	Ali, Fatma'nın peşinde gider. Yörükler de Fatma'yı aramaya çıkar. Ali Bey'in Fatma'nın cesedini kollarında taşıdığı Fatma'nın Gelinalan Çay'ında boğulmuş olduğu haberini verirler. Ali Bey sabaha kadar oğlu ve karısının cesedi başında bekler. Bu esnada Rüzgâr ve Ağaç sahneye girerek masalın son bulduğunu söylerler. Tiyatro oyunu bu şekilde son bulur.	Aşağıdan olan biteni seyrederken Ali karısının cansız bedenini başına gider. Filmin sonunda Fatma gelinin türküsü duyulur. Fatma gelin ve bebeğinin silüetleri gökyüzünde görünür. Sinema filmi bu şekilde son bulur.
Kırobalılar gözleri yolda gönülleri gümanda o kışı orda kışlamış beyi ve karısını beklemişler; ancak bey ve karısı çıkıp gelmemiş. Onlarda başlarına yeni bir bey seçip tekrar göç etmeye başlamışlar.		
Kırobalılar göç etmiş ama her göç ettikleri yerde o kara yazılı ananın sesi onların peşini bırakmamış.		
Kimi gelin ve bey için akkuş olmuş kimi peri olmuş kimi de ne olduğunu bilmem ama bunların		

sesi dağa taşa işlemiş saza kamaşa geçmiş kıyamete kadar silinir mi demiş.		
Obalılar sonunda Hacı İlyas denilen verimli güzel bir yere gelmişler ve orada konakladıkları gün gelinin sesini işitmemişler. Oba Beyi bunun üzerine bu göçerlik bize uğur getirmedi bundan sonra buraya yerleşip burada yaşayalım demiş. Bunun üzerine Kırobalılar Muğla ve Fethiye arasında yer alan Kıroba isimli kötü kurmuş ve o günden bu güne orada yaşamışlar ancak gelinin hikâyesini hiç unutmamışlar.		

Görüldüğü üzere olay akışındaki ilk farklılık efsanede olayların Kıroba beyinin kâhyası ile konuşmaya başladığı kısımda görülür. Tiyatro metninde olaylar Bey Ana'nın yanına Emeti Kadın'ın geldiği sahneyle başlarken sinema filminde olaylar Kıroba halkının göç yaptığı sahne ile başlar. Sinema filminde Kıroba beyi Ali'nin Fatma'ya nasıl âşık olduğu anlatılırken efsane ve tiyatro metninde bu kısımlar yoktur. Efsane metninde Kıroba beyinin eşinin yetim bir kız olduğu ifade edilirken tiyatro metninde ve sinema filminde ismi de zikredilen Fatma gelin bir köylü kızıdır. Sinema filminde ve tiyatro metninde yedi yıl boyunca çocuğu olmayan çiftin çocuklarının olmama hadisesi sonucunda aile büyüklerinin Kıroba beyi Ali'yi kuma almaya zorlaması söz konusu iken efsanede böyle bir durum yoktur. Efsanede Kıroba beyi çocuk sahibi olabilmek için adaklar adamakta, diyar diyar gezmekte ve sonunda çocuk sahibi olmaktadır. Tiyatro metni ve sinema filminde ise Ali annesinin sözünü kıramayarak kuma getirmeyi kabul ettikten sonra eşi Fatma'nın hamile olduğunu öğrenmektedir. Bu kısımdan sonra çocuğun doğum hadisesi ve sonrasında yaşanan göç hadisesi üç metin arasında da paralellik taşır. Ancak göç hadisesinin başlamasına yol açan olaylar arasında da farklılık vardır. Efsanede göç etmelerinin sebebi son bahar geldiği için kışlaklarına gitmekken sinema filminde göç yapılmasının sebebi davarların hastalanmasıdır. Tiyatro oyununda ise göçün sebebi anlatılmamış, çocuk doğduktan kırk gün sonra göç için obanın toplandığından söz edilmiştir. Olay örgüsünün bundan sonraki kısımlarında da farklılıklar göze çarpar. Efsanede Kıroba

beyinin eşi çocuğunun cesedini kundak yaparak ormanda gözden kaybolur. Kıroba beyi de karısının peşinden giderek gözden kaybolur. Oba halkı beylelerini ve eşlerini bir kış boyunca beklerler. Sesleri ve türküleri gelir ama kendileri bir türlü ortaya çıkmaz. Tiyatro oyununda ise Fatma oğlunu parçalayan kuzgunların peşinden giderken Gelinalan Çayı'nda boğulur, Ali sabaha kadar eşinin ve çocuğunun başında bekler. Rüzgâr ve ağacın konuşmalarıyla oyun son bulur. Sinema filminde ise Fatma bebeğini kapıp parçalayan kartalın peşinden dağa çıkar ve kartalı çıplak elleriyle öldürürken dağın yamacından aşağı düşerek ölür. Ali, Fatma'nın ölüsünü kollarına alır. O esnada Fatma'nın türküsü eşliğinde gökyüzünde bebeğiyle birlikte görülen mutluluk tablosu içerisinde film son bulur. Tiyatro oyununun ve filmin bittiği yerde efsanenin devam ettiği görülür. Efsanenin sonunda Kıroba halkı başlarına yeni bir bey seçmiş ve Kıroba köyünü kurmuştur. Uyarlayıcılar tarafından efsaneden çıkarılan bu kısımlar yerine tiyatro metninde ve sinema filminde yeni bölümler eklenmemiştir.

5.2.2. Zaman ve Mekân Düzleminde Değişim

Kaynak eserde olaylar en az yedi-sekiz yıllık bir zaman diliminde geçmektedir. Efsane anlatılmaya başladıktan Kıroba beyinin çocuk sahibi olduğu sürece kadar geçen zaman yedi yıl olarak belirtilir. Çocuğun doğumu için geçen süre ve çocuk doğduktan birkaç ay sonra yapılan göç ve çocuğun ölümünden sonra Kıroba köyünün kuruluşuna kadar geçen süre tam olarak belirtilmemiştir. Eserde herhangi bir tarih belirtilmemiştir. Kıroba'nın kuruluşu ile ilgili tarih kaynaklarına bakıldığında olayların geçtiği dönemin 13-14. yüzyılı işaret ettiği söylenebilir. Uyarlama eserlerde de zaman belirtilmemiş, sadece Kıroba beyinin yedi yıldır çocuk sahibi olamadığı üzerinde durulmuştur.

Tiyatro oyununda olaylar Ali ve Fatma'nın yedi yıldır çocuk sahibi olamamaları üzerine aile baskısına maruz kaldıkları kısımla başlar. Bu bakımdan tiyatro metni efsaneden zamansal açıdan farklıdır. Tiyatro metni yedi yıllık zaman diliminde ne olduğunu anlatmaz, geriye dönüş de olmaz. Birinci perdede yaz başlarıdır. Bey Ana vaktin ikindiye geçtiğini ve akşam olacağını söyler (Cumalı, 1985, s.11). Bu bakımdan tiyatro oyununda zaman belirtilmektedir. Tiyatro metninde vaka zamanı esas olarak Fatma'nın hamile kalma süreci, doğurduktan kırk gün sonra yola çıkış maceraları ve bu yolculuk esnasında çocuğunun kuzgunlar tarafından parçalanması neticesinde onun boğulmasına kadar olan zaman dilimini kapsar. Bu zaman dilimi de ortalama olarak on bir aylık bir sürece tekabül eder.

Sinema filminde olaylar efsaneden de önceki bir tarihte başlar. Efsanede Kıroba beyi evlidir ve çocuğu olmadığı için çare arar, yedi yıl sonunda çareyi bulur. Sinema filminde ise Kıroba Beyi Ali evli değildir ve eşi Fatma ile nasıl tanıştığı, nasıl âşık olduğu ve onunla evlilik süreci anlatılır. Bu sürecin tam olarak ne kadar sürdüğü ifade edilmese de birkaç aylık bir zaman diliminde gerçekleştiği tahmin edilebilir. Bundan sonra Ali, Fatma ile evlenir ve aradan yedi yıl geçer, sonra çocukları olur. Çocuklarının kırkı çıkmadan göçe başlarlar. Göç esnasında çocuğu kartal kapıp parçalayınca Fatma kartalı öldürmek için çıktığı dağdan düşer ve film son bulur. Tüm bu süreç göz önünde bulundurulduğunda sinema filminin ortalama sekiz yıllık bir vaka zamanını konu aldığı söylenebilir.

Eserler arasında mekânsal farklılıklar olduğu da görülmektedir. Efsanede var olan Kıroba köyü ve Hacı İlyas yerleşkesinden uyarlamalarda hiç bahsedilmemiştir. Efsanede Kıroba beyinin eşi bir ormanda kaybolurken tiyatro oyununda ve sinema filminde bu ormana yer verilmemiştir. Oyunda mekân Güneydoğu Anadolu Yörüklerinin yaşadığı Çiçek Dağı etekleridir. Necati Cumalı bu mekânı, doğa ve kültür unsurları ile tasvir eder (Ünlü, 2015, s.126). Tiyatro metninde Fatma dereden su getirirken Hasan çocukla karşılaşır. Ancak sinema filminde Fatma'nın Hasan çocukla karşılaşması bir çeşme başında gerçekleşir. Sinema filminde mekân olarak Fatma'nın köyü de kullanılmışken bu köy kaynak metinde ve tiyatro oyununda yoktur. Bu bakımdan kaynak eser ile uyarlama eserler arasında mekân konusunda da farklılık vardır.

5.2.3. Kişiler Düzleminde Değişim

Kaynak eserin kişiler düzlemindeki çekirdek yapısına sadık kalınmıştır ancak şahıs kadrosunun tiyatro eserinde genişletildiği, sinema filminde de sayının daha fazla arttığı görülmektedir. Uyarlayıcılar kaynak eserin kişilerini kendi metinlerine taşıırken kişilerin sayısında artışa gitmiş ve eser içindeki konumlanışlarına müdahale etmiştir. Her üç eserin şahıs kadrosu aşağıdaki tabloda sıralanmıştır:

Tablo 6: Kaynak Eser ve Uyarlamalar Arasındaki Farklar

Kaynak Eser	Uyarlama Eser I	Uyarlama Eser II
ŞAHISLAR	ŞAHISLAR	ŞAHISLAR
Kıroba Beyi: Yörük beyidir.	Ali: Yörük beyi, 25 yaşındadır.	Ali: Oba beyidir.

Kâhya: Yörük Beyi'nin kâhyasıdır.	Kâhya: Yörük beyinin kâhyasıdır.	Kâhya: Ali Bey'in kâhyasıdır.
Ali Bebek: Kıroba beyinin oğludur.	Murat Bebek: Ali ve Fatma'nın çocuklarıdır.	Murat Bebek: Ali ve Fatma'nın çocuklarıdır.
Ana: Kıroba beyinin annesidir.	Ana: Yörük beyinin anası, ellisini aşkındır.	İraz (Bey Ana): Ali'nin annesidir.
Dayı: Kıroba beyinin dayısıdır.	Dayı: Yörük beyinin dayısıdır.	
	Elif: Yedi günlük loğusa olan Ecen-gil'in gelinidir.	Elif: Köse Üzeyir'in kızıdır. Ali ile evlendirilmek istenir.
Emmi: Kıroba beyinin amcasıdır.	Emmi: Yörük beyinin amcasıdır.	Osman Emmi: Ali Bey'in amcasıdır.
Kırobalılar: Oba ahalisidir.		
	Yeşil: Elif'in gelinlik çağına gelmiş küçük kardeşidir.	Yeşil: Köse Üzeyir'in Ali ile evlendirmek istediği küçük kızıdır.
	Fatma: Yörük Beyinin karısı, 21 yaşındadır.	Fatma: Ali'nin âşık olup evlendiği köylü kızıdır.
Kara Maya: Göç esnasında bebeği taşıyan deve.	Kara Maya: Murat bebeği taşıyan devedir.	Kara Maya: Murat bebeği taşıyan deve.

	Emeti Kadın: Yaşlı bir yörük kadınıdır.	Emeti Kadın: Elif'i Ali'ye ayarlamaya çalışan arabulucu kadındır.
	Hasan: Obadan bir çocuk, 10 yaşındadır.	Hasan: Obadan küçük bir çocuk.
		Köse Üzeyir: Obanın Yörüklerindedir. Elif kızının babasıdır.
		Amca kızı: Osman'ın kızıdır.
	Gelinçe: Yörük beyinin küçük amcasının karısıdır, orta yaşlıdır.	
	I. Yörük: Genç bir çobandır.	
	II. Yörük: Genç bir çobandır.	
	Rüzgâr: Maskeli, genç bir erkektir	
	Ağaç: Maskeli, genç bir kadındır.	
		Deli İbrahim: Obalıları sevmeyen bir köylüdür. Fatma'nın babasıdır.
Yeni Oba Beyi: Kıroba beyi		

karısının peşinden gidip geri dönmeyince seçilen yeni beydir.		
---	--	--

Kaynak metin bir efsane olduğu için şahıs kadrosu azdır. Ancak bu şahıs kadrosunun ilk uyarlama eseri olan tiyatro oyununda genişletildiği görülmüştür. Tiyatro oyunundan sonra yapılan sinema uyarlamasında ise efsaneden ziyade tiyatro oyununa sadık kalınarak bir uyarlama yapıldığı görülmektedir. Sinema filmi, efsanenin uyarlaması olan tiyatro filminin uyarlamasıdır. Bu bakımdan şahıs kadrolarında büyük bir değişiklik görülmemektedir. Kaynak metinde Ali ismi Fatma'nın bebeğinin adıdır. Ancak tiyatro metninde ve sinema filminde bu isim oba beyine aittir. Efsanede var olan uyarlamalarda var olmayan karakter yeni oba beyidir. Tiyatro metninde Emeti Kadın doğrudan Bey Ana'ya oğlu için kuma getirmesini tavsiye etmezken sinema filminde bunu yapmaktadır. Tiyatro metninde Elif kız evli ve hamiledir. Sinema filminde evli değildir ve gönlü Ali'dedir. Tiyatro metninde Ali'nin dayısı da sahnede görünürken sinema filminde dayısı yoktur. Efsanede bir tek oba beyinin oğlunun adı ve onu taşıyan devenin adı yer alır. Diğer kahramanların isimlerinden bahsedilmez. Bu bakımdan uyarlama işleminin kişilerin isimlerinin yerleştirilmesinde kullanıldığı görülmektedir. Buna karşın tiyatro metni ve sinema metninde kullanılan şahıs isimleri aynı olduğu için sinema filminin uyarlama esnasında tiyatro metnine isim hususunda sadık kaldığı görülmektedir.

5.2.4. Dil Unsurları Düzleminde Değişim

Kaynak eser ile uyarlama eserler dil ve anlatım özellikleri açısından karşılaştırıldığında, özellikle Fatma'nın konuşmalarındaki farklılıklar göze çarpar. Fatma, efsanede ağız özelliklerini daha fazla kullanırken tiyatro oyununda daha az kullanmaktadır, filmde ise Fatma'nın neredeyse bir köylüden ziyade şehirli gibi konuştuğu görülmektedir. Kaynak eser bir efsane olduğu için efsanede yer alan şahıslar arasındaki diyalogların sayısı azdır. Ayrıca kaynak eserde konuşmalar ağırlıklı olarak başkahramanlar olan Oba Bey'i ve Fatma üzerinde yoğunlaşmıştır. Uyarlayıcının kaynak eserin dil özelliklerini göz önünde bulundururken kimi kelime ve ifadeleri yerleştirme ihtiyacı duyduğu ve bu yönde bir uyarlama yaptığı görülmektedir. Uyarlama eserlerde genel olarak yerleştirilen dil unsurları kişilerin unvanları, oba beyinin eşinin söylediği türküler ve kimi seslenme ve ünlemler olduğu görülmektedir.

Tablo 7: Dil Unsurları Düzeyinde Değişim

Kaynak Eser (Efsane)	Uyarlama Eser (Tiyatro)	Uyarlama Eser (Film)
<p>Oba Beyi: Şu feleğin güldürmediğini güldüreyim dedim, yetimin yetimi bir kız aldım ama gel gelelim oğuldan kızdan yana ne Allah onun yüzünü güldürdü ne o benim yüzümü. Yıllardır derdime derman arıyorum ya... Güvendiğim dağlara kar yağıyor. Bilmem ki neyleyip netsem, obamı alıp hangi yaylaya, yurda gitsem!</p> <p>Kâhya: A kapına kul olduğum,” demiş. “Sen murad ettikten geri, yayla mı yok bize? Yol bir kulaç, oba bir avuç... Kim var kim yok, ağzıma bakıyor; hangi gün, hangi saat desen bu göçü buradan yükleriz. Neye derler ki, ekilip dikilen tohum her yerde güverip yeşermez. Belki buraların havası, suyu yaramamıştır. İnşallah, yeni konacağımız yaylalar yüzümüzü güldürür, Allah’tan umut kesilir mi?</p> <p>Fatma: Karamaya, Karamaya; hiç mi elimden su içmedin, nettin benim gülümü? Gülümü, Ali gülümü! Kurda kuşa mı kaptırdın? Yoksa kaplan meşeli dağlar mı çekip aldı üstünden? Bir cevap ver, ağız-dilden; seni, beni yaradanı seversen...</p> <p>Oba Beyi: Yolunuzu gözlemekten gözlerim karardı. İnsan kuşun kanadıyla olsun haber ulaştırır. Hiç mi baba olmadınız; elinizi yüreğinize</p>	<p>Emeti Kadın: Soy bacı, soy! Kime çekecek? Anaya çekmişler! Dibi görünmedik bardaktan su içme demeleri boşuna mı? Elif’in küçüğü Yeşil’i görmem mi? Maşallah o da yetiştii gelinlik kız oldu! Boyu bosu, kaşı gözü ablasını bastırdı! Güzellikte desen beş obada eşi menendi yok! Çeyizi desen obada bir tane!</p> <p>Ali: Üstüne evlensem ne değişir?</p> <p>Ana: Daha önce deseydin ya şunu! Fatma’yı küçük düşüremezsün de ak saçlı ananı mı ele güne karşı küçük düşürürsün! Dillerim kuruyaydı da Fatma’yı istediğin gün olur demeyeydim!</p> <p>Ali: Bir yıl daha mühlet ver Ana! Bir yıl sonra her ne dersen kabulüm...</p> <p>Fatma: Dayanamam gayri! Bekliyemem! Obada yedi yıldır kısırdediler söz sırasında komadılar! Yedi yıldır herkesle bir gülüp söylemedim! Herkesle bir oturup kalkmadım! Yedi yıldır Ali’den senden gayri tatlı sözünü duyduğum bir kimsem yok!</p> <p>Gelince: Hepimizin öyle</p>	<p>Emeti Kadın: İraz Bacı Allah’ısen şu Köse Üzeyir’in Elif’e bir bak. Nasıl da akranlarını bastırdı. Yedi obada eşi menendi yok. Güzelliğine hamaratlığına bi diyi-ceğin var mı? Ya çeyizini görsen tam bey oğluna layık.</p> <p>Ali Bey: Gönlümü bir köy güzeline kaptırdım. İbrahim’in kızı Fatma’ya nikâh kıymazsan gençliğim de beyliğim de haram olsun bana.</p> <p>Bey Ana: Obamızda yıllar yılı devam etmiş örfler adetler hüküm sürer. Hangi gün bir obalının köyden kız aldığı, ne zaman bir bey anasının köy kızından torun sahibi olduğu görülmüştür. Yandım çadırım başıma yıkıldı. Bu günleri de görecek miydim Yarabbi! Ama Bey oğlumun kararı buysa oba meclisi kurlusun.</p> <p>Emmi: Oğul! Bizim kanımız saf Yörük kanıdır. Anan ölür de bir yabancıyı gelin diye çadırına sokmaz.</p> <p>İbrahim Ağa: Sizin gibi çingen takımına verilecek kızım yok.</p> <p>Ali Bey: Ben seni telinle duvağınla alacağım.</p>

<p>koysanıza!</p> <p>Emmi: Bre gadasını aldığım bey; demeye yürek mi kaldı bizde; dilim dilim dilindi, dilim varmıyor demeye; dert bir başlı değil ki... Eğer adı mı kara haberci diye çıkar-mazsan böyle iken böyle: Ak kundağı, Karamaya'nın üstünden Çatalçam çekip almış; Çatalçam'ın dalından da bir kanlı kuzgun almış; delik deşik etmişler, o ağızsız, dilsiz yavruyu.</p>	<p>kızım! Bu dünyada bir-den ikiden çok dostu yakını olan kim? Kimin-de onu da arama..</p> <p>Fatma: Beni obanın kem gözlerinden, acı sözle-rinden kurtar! Gözün kimi tutar, gönlün kimi severse al! Sana kızmam, güvenmem! Ananı, ya-kınlarını kırma!</p> <p>Ali: Böyle deme! Ben senden sonra kimi seve-rim? Seninle baş koydu-ğum yastıkta, senden başka kiminle gözüm uykuya tutar.</p>	<p>Gelici misin, kalıcı mı-sın?</p> <p>Fatma: Ağaçlar çiçeğe karışır, hayvanlar yavru-lar. Herkesin çadırı şen-lik içinde cıvıl cıvıl. Bizim ölü evi gibi, çocuk sesi yok, yetti gayri.</p> <p>Bey Ana: Tanrı Teâla hor görüp kısır yaratmış kul ne yapsın. Yeşim'i gelin seçtim. Sizin yıllar önünüzde, benim geride. Sözümü dinlemezsen ak südüm haram olsun.</p> <p>Osman Emmi: Yorul-dun gayri gelin bırak da ben çekiyim Kara Ma-ya'yı</p>
---	---	--

Kaynak eserde olmayıp özellikle sinema filminde olan “gayri”, “Tanrı Tea-la”, “Çingen” gibi ifadeler dikkat çeker. Efsane ve Tiyatro oyununda Allah ifadesi kullanılırken sinema filminde Tanrı sözcüğü tercih edilmiştir. Efsa-nede bebeği yiyen kuş “kuzgun”, tiyatro oyununda “akkuş”, sinema filminde “kartal” olmuştur. Sonuç olarak denilebilir ki tiyatro oyunu ve sinema filmi Yörük ve köylü ağız özelliklerini ve yöresel özellikleri değiştirerek kaynak eserin dilinden daha farklı bir dil oluşturmuştur.

5.2.5. Kültürel Ögeler Düzleminde Değişim

Kültürel içerik açısından uyarlanan eserler ile kaynak eser arasında en dikkat çekici değişiklik efsanede kuma getirme gibi bir seçeneğin hiçbir şekilde gündeme getirilmezken tiyatro ve sinema filminde kuma getirme gibi bir durumdan bahsedilmesidir. Efsane metninde kuma getirme olgusuna rastlanmayış kaynak metin ile uyarlamalar arasında zamanla meydana gelen kültürel değişimi gözler önüne sermek bakımından dikkate değerdir. Efsane metninde oba beyinin çocuğu olmadığı için obalılar kurbanlar keser adaklar adar yedi yıl boyunca gezerler. Ancak kuma getirme konusu yani çok eşlilik hiç gündeme gelmez. Buna karşın tiyatro ve sinema metinlerinde çok eşliliğin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu durum da Türk kültüründe zaman

içinde meydana gelen değişimin ne yönde olduğunu gözler önüne sermek bakımından dikkate değerdir.

Uyarlamalarda ve efsanede temel olarak Yörük yaşantısı ele alınmış ve anlatılmıştır. Yörüklerin yaptıkları işler ve hayat tarzları konusunda kültürel bir değişiklik olmasa da efsaneden tiyatro oyununa tiyatro oyunundan sinema filmine yapılan uyarlamalar esnasında birtakım eklemeler, dönüştürmeler yapılmıştır. Tiyatro oyununda Bey Ana yapağı tararken sinema filminde yayık ile uğraşmaktadır. Efsanede ve tiyatro oyununda köy yaşamına dair unsurlar okura yansıtılmazken sinema filminde köy hayatı ve oba hayatı arasındaki farklılıklar gözler önüne serilmiş ve obalılar ile köylüler arasındaki çatışma senaryoya ilave edilmiştir. Bunların dışında kadın ve erkeğin toplumdaki rolü konusunda dinî konularda örf ve âdetlerde kaynak metinler ve uyarlamalar arasında belirgin bir farklılık bulunmamaktadır. Uyarlayıcılar kaynak metindeki birçok unsuru değiştirmeden uyarlamayı tercih etmişlerdir. Kadının Yörük toplumu içindeki rolü ve çocuk sahibi olmayan insanlara karşı toplumun yarattığı baskı ve olumsuz örf ve âdetlerin yol açtığı dramatik netice kaynak metin ve uyarlamalarda işlenmiştir. Efsane ve tiyatro metninde Allah ifadesi kullanılırken sinema filminde Tanrı ifadesi tercih edilmiştir.

Sonuç

Bu çalışma doğrultusunda kaynak metin ile uyarlamalar arasında biçim ve içerik konusunda kavram ve eylem düzleminde değişen unsurların değişmeyenlere oranla fazla olduğu görülmüştür. Bununla birlikte yarı tiyatro metninin uyarlaması olan sinema metninde de değişen unsurların değişmeyen unsurlara nazaran baskın olduğu görülmektedir. Uyarlayıcılar kaynak eserde bulunmayan karakter isimlerini erek metinlere eklemiştir. Ayrıca uyarlayıcı kaynak metinde bulunmayan dil ve anlatım unsurlarını da erek metinlere eklemiştir. Efsanede var olan diyalogların sayısı azdır ve efsane hacim olarak birkaç sayfalık bir metinken tiyatro oyunu ve sinema filminin metinleri bu hacmin onlarca katıdır. Bu bakımdan kaynak metin olan efsanenin çekirdek olay örgüsüne büyük ölçüde sadık kalındığı ancak diyaloglar, betimlemeler ile olay örgüsünün genişletildiği görülmüştür. Kaynak metin ile uyarlamalar arasında zaman ve mekân konusunda da birtakım farklılıklar tespit edilmiştir. Efsane metni hacim olarak kısa olsa da ele aldığı olayların süreci açısından daha uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Efsane metninde Oba beyinin bebeği kuşlar tarafından öldürüldükten sonra da olaylar devam etmekteyken tiyatro oyununda ve sinema filminde Oba beyinin Fatma'nın cesedini kolları arasına almasıyla son bulmaktadır. Mekân isimleri aynı olmakla birlikte sinema filminde Fatma'nın ailesinin yaşadığı mekânın da

uyarlamaya eklendiği görülmektedir. Uyarlamaların olay örgülerinde de kaynak metne göre farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan analiz göstermiştir ki kaynak metin ile erek metinler arasında farklılıklar vardır; ancak bu farklılıklar folklorik malzemenin modern sanatlara uyarlanmasından kaynaklı olduğu gibi eseri alımlayacak olan hedef kitlenin beğenisini karşılamak gayesinden de kaynaklanmaktadır. Necati Cumalı, Eski Yunan tragediyalarında yapıldığı gibi kaynağını mit ve efsanelerden almış ve bunu yaparken de kendi ifadesiyle uluslaşma bilinci doğrultusunda hareket etmiştir. Onun bu yaklaşımı tiyatro eserinin ve tiyatro eserinden uyarlanan sinema filminin gördüğü ilgiden de anlaşılacağı üzere isabetli bir yaklaşım olmuştur. Bu durum da göstermektedir ki uyarlama eserler hedef kitlelerin bilinç altına uygun eserler oldukları ve toplumların yüzlerce binlerce yıllık birikiminin ürünü olan eserlerden beslendikleri için hazır bir seyirci kitlesine sahiptirler. Sonuç olarak denilebilir ki uyarlama eserler kaynaklarını toplumun kendi anlatı denizinden aldıkları için -Necati Cumalı'nın sinema filmi uyarlamaları ile ilgili yaptığı eleştiriler göz önünde bulundurulduğunda- başarılı uyarlamalar olmasalar dahi hitap edecek bir kitle bulabilmektedirler.

Kaynakça

- Aslanoğlu, B. Y. (2004). *41 Türk Filminde Folklorik Unsurlar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Atay, A. (2022). Sinemada Edebiyat Uyarlamaları: “Dvoynik ve The Double Örneği”. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 8 (2), 131-155.
- Cumalı, N. (1985), *Necati Cumalı Bütün Oyunları 3*. Ankara: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (1992). Raik Almaçık’a Mektup, *Türk Dili Dergisi*.
- Cumalı, N. (1996). Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi. *Varlık*, 1060, 11-15.
- Bastin, G. L. (1998), “Adaptariton”, *Routledge Encyclopedia of Translations Studies*. (Ed. Mona Baker), London and New York: Routledge.
- Bulut, S. (2017). *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860-1923)*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York and London: Routledge.
- Karadeniz Yağmur, S. (2018). Efsane ve Mitoloji Üzerine Genel Bir Değerlendirme ve Efsane Mitoloji İlişkisi. *Asia Minor Studies-International Journal of Social Sciences*, 6 (12), 317-328.
- Oylum, R. (2016). *Türk Sinemasında Necati Cumalı Uyarlamaları*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Taş, S. (2001). *Necati Cumalı ve Oyunları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ünlü, D. (2015). *Necati Cumalı'nın Eserlerinde İzmir ve Çevresi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Kıbrıs.
- Yıldız Kayadevir, R. (2019). Uyarlama Sinema Filmleri Üzerine Bir Sorgulama: Sinema Seyircilerinin Okuma Pratikleri. *Sine Filozofi Dergisi*, s.453-473.
- URL-1. <https://yilmaztekin.pro/2018/12/20/bos-besik-bir-yoruk-efsanesi/>
- URL-2. <https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64353/ilceler.html>
- URL-3. <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/819/bos-besik>

Ekler

Tablo 1: Uyarlama Şeması 1

Tablo 2: Uyarlama Şeması 2

Tablo 3: Uyarlama Şeması 3

Tablo 4: Boş Beşik İsimli Eserler ile İlgili Bilgiler

Tablo 5: Olay Örgüsü Değişim Listesi

Tablo 6: Kaynak Eser ve Uyarlamalar Arasındaki Farklar

Tablo 7: Dil Unsurları Düzeyinde Değişim