



OSMANCIK'TA KURULUŞ KAVRAMININ ROMAN, TİYATRO VE SENARYO TÜRLERİNDE İNCELENMESİ

Examination of the Concept of Establishment in *Osmancık* in Novel, Theatre, and Screenplay Genres

Cengiz YALÇINKAYA*
Yakup ÇELİK*

ÖZ

Geçmişte yaşanmış olayları günümüze aktarmanın yolu elbette tarih biliminden geçer. Bunun yanında yine tarihi olayları edebi yönden aktarmanın yolu da tarihi romanlardır. Tarihi roman, konusunu belli bir dönemde yaşanmış olaylardan alan, kişilerini tarihi karakterlerden seçen, yazarlarının bakış açılarına göre gerçekleri yorumlayan ve yansıtan bir edebi türdür. Tarık Buğra'nın kaleme aldığı tarihi romanı *Osmancık* da Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasını ve Osmancık'ın ruhsal değişim ve dönüşüm sürecini ele alır. Eserde kuruluş aşaması Osmancık karakteri üzerinden işlenir. Osmancık önce Osman Bey'e daha sonra da Osman Gazi'ye dönüşür. Bu süreç sadece bir insanı değil tüm bir Kayı boyunu etkileyecektir. Geniş bir coğrafyada hüküm sürecek Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu anlatan bu roman, daha sonraki yıllarda senaryoya ve tiyatroya uyarlanır. Ancak bu dönüşüm süreci türlerin anlatım teknikleri doğrultusunda şekillenir ve olay örgülerinin farklı akışlarına sebep olur. Bu çalışmada yazınsal bir tür olan Osmancık romanının dramatik yapıya uyarlanması ve romanın esasını teşkil eden "kuruluş" kavramının türler arasındaki ele alınması yorumlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Osmancık*, Tarık Buğra, roman, tiyatro, senaryo.

ABSTRACT

The way to transfer the events of the past to the present is of course through the science of history. In addition, the way to convey historical events in literary terms is historical novels. Historical novel is a literary genre that takes its subject from the events that took place in a certain period, chooses its characters from historical characters, comments and reflecting the facts according to the perspectives of its

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: cengizzyalcinkaya@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3796-3532.

* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: yacelik1234@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9252-8221.

authors. Tarık Buğra’s historical novel *Osmancık* deals with the establishment of the Ottoman Empire and *Osmancık*’s spiritual change and transformation process. In the work, the founding phase is processed through the character of *Osmancık*. *Osmancık* first turns into Osman Bey and then Osman Gazi. This process will affect not only one person, but a whole Kayı tribe. This novel, which tells the story of the establishment of the Ottoman Empire, which was to rule over a vast geography, was adapted to screenplay and theatre in the following years. However, this transformation process is shaped in line with the narrative techniques of the genres and causes different flows of the plot. In this study, the adaptation of the novel *Osmancık*, which is a literary genre, to dramatic structure and the concept of “establishment”, which constitutes the basis of the novel, between genres will be interpreted.

Keywords: *Osmancık*, Tarık Buğra, novel, theatre, script.

Giriş

Kendine özgü bir tür olarak Batı’da ortaya çıkan roman, Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi’nden sonra kendine yer bulur. İlk olarak Batı edebiyatının etkisiyle eserler kaleme alan romancılarımız, daha sonraki zamanlarda Türk toplumunun tarihine, kültürüne ve sosyolojisine dair eserler de ortaya çıkarırlar. Özellikle 1789-1799 yıllarında arasında meydana gelen Fransız İhtilali ile birlikte yükselen milliyetçilik akımı, tüm dünyada ulus bilincinin ön plana çıkmasını sağlar. Bu durum yazarlarımızı da etkiler, millî tarihe olan ilgiyi artırır. Tarihi roman da böyle bir cereyanın etkisinde ortaya çıkar ve yıllar içerisinde güçlü bir roman türü olur. Geçmiş zamanlardaki destanların ve efsanelerin etkileyici didaktik vurgusu tarihi romanlarda kendini bir kez daha gösterme fırsatı bulur. Özellikle yazarlar için bu eserler, mesaj verme kaygısı, toplumu harekete geçirme çabası ve millî bir kimlik oluşturma gayesinin en doğru aracı olarak görülür.

Tarihi romanın bir misyonu da okurlara geçmişte yaşanmış olayları, tarih kitaplarının akademik dilinden uzak tarihi olay ve kişileri sanatsal bir perspektiften sunmaktır. Tarihi roman, başarıları ya da başarısızlıkları didaktik bir kurgu dahilinde anlatır. Bunun yanında roman yazarı, özellikle belli temalar ve konuları işleyerek topluma dünya görüşü çerçevesinde bir tez sunmuş olur. Türk edebiyatında özellikle Osmanlı tarihini inceleyen romanlar büyük bir yer kaplar. Hülya Argunşah, Osman tarihini işleyen romanları şu şekilde gruplandırır:

Ana hatlarıyla kuruluş devri, fetret devri, yükselme devri ve gerileme devri olarak dört ana gruba ayırabiliriz. Fakat Osmanlı tarihinin

uzun bir zamanı içine alması ve yazarların çok ilgisini çekmesi dolayısıyla bu devri asır asır ele almak daha doğru olacaktır. Bu asırla içlerinde; birçok hadiseyi, entrikayı, kahramanı, savaş, zafer ve yenilgiyi bilinen ve bilinmeyen taraflarıyla saklarlar (1990: 392).

Özellikle Mustafa Necati Sepetçioğlu, Kemal Tahir, Tarık Buğra gibi yazarlar “kuruluş” dönemini anlatan eserleriyle ön plana çıkalar. Bu yazarlar çeşitli sebeplerle altı yüz yıldan fazla varlığını korumuş, güçlü bir devlet yapısına ulaşmış ve cihanda söz sahibi olmuş Osmanlı Devleti’nin kuruluş sürecine ilgi gösterirler. Özellikle beylikten devlete giden bu kuruluş sürecinin unsurlarına merak salarlar. Osman Bey’in şahsi dönüşüm hikâyesi aynı zamanda bir toplumun da dönüşümüne vesile olur. İşte bu paralel dönüşüm hadisesi bir devletin kuruluşuna giden temel taşları oluşturur.

Böylesine büyük bir devletin kuruluş sürecini anlatmak heyecan verici olduğu kadar, kurgu açısından oldukça elverişli bir olay örgüsüne de zemin hazırlamaktadır. Bunun yanı sıra tarihin geniş kesimlerine sevdirmesi için görsel sanatlar olan sinema ve tiyatro gibi yazılı eserlerinin yer aldığı edebiyat da en önemli araçlardan biridir. Özellikle romanlar geçmiş yıllardan bugüne bu durumun lokomotifliğini üstlenir. Ömer Türkeş bu durumu “her ulusal kimlik tasarımı, tarih yazımı kadar o tarihi popülerleştirecek romana da ihtiyaç duymuştur” şeklinde açıklar (2002: 207).

Tarihi roman yazarı, kahramanları ve zaferleri ön plana çıkarırken, aynı zamanda bu yolda emek vermiş, arka planda kalmış kişileri de hatırlatır. Kurgunun zenginliği açısından bu hadiseler bazı yan temalar ekleyerek roman türünün özelliklerine de sadık kalır. Böylece roman yazarı, yazdıklarıyla bir bakıma tarihi de canlandırmış olur.

Tarihi romanın misyonunu kısaca aktardıktan sonra çalışmamızın esas olan bu türden dramatik yapıya dönüştürülen senaryo ve tiyatroya da kısaca değinilebilir. Tarık Buğra’nın *Osmancık* romanı basıldıktan sonra ilerleyen yıllarda televizyon dizisine ve tiyatroya da uyarlanır.

Bu kapsamda ilk olarak dizi senaryosuna eğilecek olursak sinema gibi televizyonlar da son yüzyıla damgasını vurmuş görsel araçlardır. Sinemada ve televizyonda birçok senaryo ekrana gelerek izleyicinin ilgisini çeker. Bu senaryoların üretiminde diğer sanat dallarının yanında edebiyat çok önemli bir rol oynar. “Sinemanın yapısının bu sanatları benimsemeye, bunlarla kaynaşmaya yetkin olmasının da payı vardır” (Özön, 1964: 797). Edebi metinler, senaryolar için oldukça elverişli ve doğal bir kaynaktır. “Sinema ve roman birer kitle iletişim aracı olmakla birlikte öykü anlatma araçlarıdır. Her iki-

sinin de ortak özelliğini oluşturan öykü, yalnızca romanın ve filmlerin sahip olduğu en önemli faktör değil, fakat aynı zamanda bir araçtan diğerine aktarılabilen en önemli unsurdur.” (Çetin Erus, 2000: 48).

Bu anlamda sinemaya katkı veren edebi ürünler, televizyonların yaygınlaşması ve insanların evlerine girmesiyle birlikte bu platformda yayınlanan dizilere de zaman zaman ilham kaynağı olmuştur. Bunun yanında edebi eserlerin senaryoya aktırılarak ekrana taşınması izleyici açısından alımlanması daha kolay bir eylemdir. Çünkü seyirci, okumak yerine daha az zahmet harcayarak eseri dizi ya da film üzerinden seyretmeyi tercih eder.

Türk televizyon yayıncılığı açısından bakıldığında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun (TRT) ekrana taşıdığı edebiyat uyarlamaları bir ilk anlamını da taşır. Birçok seçkin edebiyat eseri TRT ekranlarında dizi olarak ekrana gelmiştir. TRT'nin yaptığı bu atılımı daha sonraki yıllarda sayıları hızla artan bazı özel televizyon kanalları da uyarlama yapımları devam ettirir. Son dönemde ekranlarda bu uyarlamalar sıklıkla görülse de zaman zaman tartışmalara da sebep olur. Geçmiş dönem TRT dizilerinde kaynak esere mümkün olduğunca uygun yapılan uyarlamalar, özel televizyonlar tarafından çeşitli sebeplerle kaynağından uzaklaştırılmış, olay örgüsünden bağımsız hareket edilmiştir. Bu durum da çoğunlukla edebiyatçıların tepkisini çekmiştir.

Osmancık romanından uyarlanan *Kuruluş Osmancık* dizisi bu açıdan bir farklılık göstermektedir. Romanı kaleme alan Tarık Buğra, aynı zamanda dizinin de senaristidir. Yazarın her iki eserin de müellifi olması, bu uyarlamadaki kaynağından uzaklaşma sorunlarına da kapıyı kapatmış olur diyebiliriz. İki tür arasında içerik ve form bakımından farklılıklar olsa da “kuruluş” temasının esas mahiyeti iki eserde de aynı şekilde işlenmiştir. Temanın ele alınış biçimindeki farklılıklar aşağıda incelenecektir.

Edebiyat eserleri senaryolara kaynaklık ettiği gibi tiyatro metinlerinin de önemli bir başvuru merkezidir. “Modern tiyatronun ilk örneklerinden itibaren yazarlar, tarihi malzemenin kaynağı olarak kullanılması yanında, halk edebiyatının anonim ürünlerinden olan masal, efsane, destan, halk hikâyeleri ve mitolojiden faydalanarak yeni eserler vücuda getirirler.” (Töre, 2016: 31). Bunun dışında oyun yazarları pek çok romandan ve hikâyeden de faydalanır. Bunların başında da okuyucunun ilgisini çekmiş romanlar gelir.

Özellikle tarihi romanlar konu itibarıyla tiyatrolara güçlü bir destek sağlar. Geçmişteki olaylar ve dönüm noktalarının yanı sıra tarihi karakterlerin yaşadıkları tiyatroya zengin açılımlar sağlar. Ancak edebiyatın ve tiyatronun

tarihi kullanış biçimleri birbirinden farklıdır. Roman metine dayalı bir tür olarak kurgusunu daha farklı bir şekilde işlerken, tiyatro metni görsel bir alana hizmet eder. Bu da karakterlerden olay örgüsüne değin birçok unsuru etkiler. Çünkü romanın uzun anlatım imkânı tiyatronun temsil zamanı için çok mümkün değildir. Bunun yanı sıra tiyatro bir “anlatma” değil “gösterme” sanatı olarak kabul edilir (Özakman, 2014: 48). İki tür için ortak noktaların başında insanı ve yaşamı gerçekçi bir şekilde sunabilmeleridir. Bunun yanı sıra tiyatro, romana kıyasla farklı unsurları da içinde barındırır:

Tiyatro birliktelik başarısına bağlıdır; çeşitli güçlerin birlikte çalışmasıyla yapıt ortaya çıkarılır. Oyun yazarının, dramaturgun, yönetmenin dekor ve giysi sanatçısının, ışıkla uzmanının, oyuncunun, ezgileyenlerin, dansçıların, çalgıcıların, fıslayıcıların, çağrıcıların ve daha birçoklarının hep birlikte, uyumlu çalışmasıyla tiyatro yapıtı doğar. Ancak bunlar da yetmez, bir tiyatro yapıtının etkisini, katkısını yapabilmesi için seyirciye de gereksinme vardır. Tiyatronun yaşamı sahneden seyirciye, seyirciden sahneye olan kan dolaşımı ile gerçekleşir (Nutku, 1989: 30).

Tarık Buğra'nın kaleme aldığı *Osmancık* romanını daha sonra senaryoya ve tiyatroya uyarlaması, yeniden yazmak kavramı ile de açıklanabilir. “Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır.” (Aktulum, 2000: 236). Tarık Buğra, *Osmancık* romanını senaryo ve tiyatroya sadece dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda eserinin yeni versiyonlarını da üretmiştir. Üç yapıtın da yazarının aynı kişi olması, eserler arasında bir bütünlük ve çizgisellik sağlamış olur.

1. Bir Roman Olarak *Osmancık*

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini anlatan *Osmancık* romanının ilk baskısı 1983 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılmıştır. Romanda epik anlatı hâkimdir. Osmanlı Devleti'nin nasıl kurulduğunu ve Osman Bey'in, genç *Osmancık*'tan Osman Bey haline nasıl geldiğini anlatır.

Beş bölümden oluşan roman, *Osmancık*'ın Malhun Hatun'a âşık olduktan sonra olgunlaşmasını, Şeyh Ede Balı'nın öğütleriyle bey haline gelmesini ve etrafındaki beylikleri bünyesine katarak büyümesini, destansı bir anlatımla okuyucuya sunar. Romanın başkişisi yaşam çizgisinde gençlik döneminde: *Osmancık*, orta yaşlarında: Osman Bey, olgunluk döneminde “Os-

man Gazi” olarak anılır. Romanın sonunda ölen Osmancık yerini oğlu Orhan’a bırakır.

2. Bir Senaryo Olarak *Osmancık*

Tarık Buğra’nın eserinden uyarlanan, diğer adıyla *Kuruluş* isimli dizi, Osmanlı Devleti’nin kuruluş hikâyesinin ele alındığı bir yapımdır. Senaryosunu Tarık Buğra kaleme almıştır ve yapımcısı İlksen Fırat, yönetmeni Yücel Çakmaklı’dır. 1985 yılında başlayan çekimler 1987 yılı baharına kadar sürmüştür. On iki bölüm halinde 10 Ocak 1988 tarihinde TRT’de yayınlanmaya başlamıştır. 27 Mart 1988’de son bölümüyle ekranlara veda etmiştir. Türk sinema tarihinin en yüksek bütçeli yapımdır.(Kale, 2019: 137).

3. Bir Tiyatro Olarak *Osmancık*

Tarık Buğra’nın 1983 yılında kaleme aldığı ve Osmanlı’nın kuruluş dönemini anlattığı *Osmancık* romanı, Tarık Buğra ve Dinçer Sümer tarafından aynı adla 1984 yılında sahneye uyarlanır. Eserin aslına bağlı kalınarak sahnelenen oyun 3 perdeden oluşmaktadır. *Osmancık* oyunu 1984-1985 döneminde Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Semih Sergen’in rejisiyle ilk kez izleyiciyle buluşur. *Osmancık* rolünü Çetin Tekindor oynar.

4. *Osmancık*’ta Kuruluş Teması

Osmancık romanında Tarık Buğra, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun yanı sıra geleneğin, törenin, beyliğin ne olduğunu anlatmaya çalışır. Roman ismini başkişisinden almış olsa da *Osmancık*’ın zatında bir beyliğin devletleşme sürecindeki toplum yapısı aktarılır. Bu durum romanda toplumun en küçük yapı taşı olan bireyden başlayan bir kuruluş hikâyesini okuyucuya aktarır. Romanda kuruluş teması, ilk olarak *Osmancık*’ın yaşadığı içsel ya da dışsal değişim ve dönüşümün tezahürü olarak ortaya çıkar. Ertuğrul Bey’in en küçük oğlu *Osmancık*, uçarı ve delişmen bir yapıya sahiptir. Onun bu hali eserde şöyle tasvir edilir:

Çocukluğunda ele avuca sığmazdı. Delikanlılığa yöneldiği yıllarda da kabına sığmıyordu. Derken, “Nerde çalgı, orda kalgı” dönemi başladı: gücünün, kuvvetinin sahibi değildi; güç, kuvveti onun sahibiydi. Uzun ve boğum boğum kollarında kılıç, kocaman ellerinde yay, üstünleştikçe üstünleşiyor; asıl önemlisi, bu üstünleşme kendini gösterme tutkusuna kayıyordu: Değil bir meydan okumaya, bir yan bakışa, bir dudak büküşe bile katlanamazdı. ...Kavga aradığı görülmemişti; ama en önemsiz aykırılıkları ve aykırı bulduğu davranışları kavga sebebi sanıyor, sayıyordu. Gurur her şeyi idi; gururu için yaşıyordu. ...Ve bu gurur, kişiliğini ispatlama, kabul ettirme hır-

sını pek andırıyordu; ama belki de, düpedüz, bir kişilik arayışı idi (Buğra, 2021: 9-10).

Romanın giriş bölümünden yapılan alıntıda da görüldüğü üzere Osmanlık çocukluğundan itibaren sert ve keskin bir mizaca sahiptir. Osmanlık'ın işte bu marazi yönleri romanın ilk bölümünde baskın bir şekilde anlatılır. Bu durum ilk bölümde bir problem olarak karşımıza çıkar. Gururlu ve gözü hiçbir şeyi görmeyen Osmanlık için babası Ertuğrul Bey endişelidir. İşte bu problemin çözümü olarak karşımıza Şeyh Ede Balı çıkar. Şeyh Ede Balı, Osmanlık için zorlayıcı ve itici bir güç olur. İlk aşamada bu durum karşısında Osmanlık direnç gösterecek ve bir baskı altına girecektir. Osmanlık gibi gururlu bir karakter için Ede Balı'nın kendisine karşı olan hal ve tavırları kabul edilemez boyuttadır. Ancak Ede Balı'ya karşı çaresizdir çünkü Şeyh Ede Balı bütün Kayı Boyu'nun saygı ve hürmet gösterdiği bir isimdir. Babası Ertuğrul Bey ile de bu sebepten karşı karşıya gelirler:

“Dinle oğul” dedi. Ertuğrul, doksanı bulan yaşına rağmen dinçliği zedelenmemiş sesiyle, “Ede Balı'nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel; ona gelme. Bana karşı gelersen üzülür, incinirim; ona karşı gelersen gözlerim bakmaz, baksa da görmez olur. Ede Balı soyumuzun ışığıdır. Var git şimdi. Şu dediklerimi de vasiyetim say, unutma” (Buğra, 2021: 17-18).

Senaryoda ise olay örgüsü Osmanlık ve yoldaşlarının Mihail Kosses'i Aya Nikola'nın adamlarının elinden kurtarmasıyla başlar. Osmanlık, uçarı ve delişmen bir yapıya sahip olsa da haksızlık ve zulüm karşısında asla geri durmamaktadır. Bu durum Osmanlık'ı ileriki zamanlarda ön plana çıkaracak özelliklerden olur. Babası Ertuğrul Bey, artık Kayı Boyu'nun beyliğini devretmek istemektedir ve oğulları konusunda seçim yapmalıdır. Osmanlık ön plana çıkmaktadır ancak onun ele avuca sığmaz kişiliği Ertuğrul Bey'i ve diğer beyleri düşündürmektedir. Ertuğrul Bey bu durumu Şeyh Ede Balı'ya açar ve onun yol göstericiliğine ihtiyaç duyar.

Senaryoda Osmanlık'ın aklıyla değil de kalbiyle hareket eden hallerini ilk olarak bir vaka üzerinden görülmektedir. Bu durum romanın geniş anlatım imkânının senaryo metninde olmamasından kaynaklanmaktadır. Romandaki gibi televizyon dizisinde de okur-izleyici “karakterlerin gelişimini ve diğer karakterlerle etkileşimini çok sayıda olay ve durumla izleme fırsatı yakalar. Birden fazla karakterin yaşamı derinlemesine ele alınabilir” (Gülsoy, 2018: 332).

Tiyatroda ise Osmancık'ın karakterine yönelik ilk izlenime onun yoldaşları arasındaki sohbette şahit olunmaktadır. Söğüt'te yaylakta Saltuk, Rahman ve Sungur arasındaki sohbette Osmancık'tan bahsedilir ve onun mizacı yorumlanır. Rahman, Osmancık hakkında şöyle konuşur: “Ertuğrul Bey’imiz de bilir oğlunu, bilmez mi? Onun su gibi bir dupduru, bir akıp dellenen hercai gönlünü tanımaz mı?” (Buğra ve Sümer, 1984: 2). Tark Buğra ve Dinçer Sümer’in birlikte kaleme aldığı tiyatro metninde Osmancık'ın karakterine dair izlenimi ilk sahnede görülmektedir. Karakterin tanıtımı bu sahne ile yapılır ve bir sonraki sahnede Ede Balı ile kurduğu iletişim işlenir. Ede Balı, Osmancık'a öfkelenmemesi, heyecanını dizginlemesi, aklıyla hareket etmesi, benliğinden sıyrılarak kuruluşunu tamamlaması hususunda öğüt verir:

Öfkenle avunuyorsun. Gücünü, kuvvetini öfkelerinle avutuyor, çürütüyorsun. Rum güzellerinin Kara Osman diye cilvelenişleri, Rum ve Germiyan delikanlılarının senden korkuları yetiyor sana. Ömrünü harcıyorsun; Allah'ın emanetine ihanet etmekte. Sokakta, pazarda, düğünde, demekte, avda, seyranda bir laf atışması, hoşuna gitmeyen bir davranış olmaya görsün, tokadın, sillen, kılıcın, kamman hazır. Üç beş Rum, birkaç Germiyanlı tepeledin, ya da kaçırdın mı, yiğitsin gayrı, işin tamam, için rahat. Çürüyorsun oysa (Buğra ve Sümer, 1984: 4)

Görüldüğü gibi üç farklı formda da Osmancık'ın karakteristik yapısına dair izler benzer şekilde ele alınmıştır. Üç farklı metin türü de kendi özellikleri ve anlatım teknikleri doğrultusunda Osmancık'ın değişime ve gelişmeye ihtiyaç duyan bir karakter olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu süreçte Osmancık'ın en büyük yardımcısı Şeyh Ede Balı olacaktır.

Romanda Ede Balı ile Osmancık'ın ilk karşı karşıya gelişleri Sivrikaya'da olacaktır. “Hey, Osmancık; neler düşünüyorsun?” diye seslenen Şeyh Edebalı, Osmancık'a nasihat etmeye çalışır. Bu sözler aslında nereye gideceğini bilemeyen ve menzilsiz Osmancık'a “uyanma” çağrısıdır. Osmancık bu soruya “Dünya ne kadar büyük, dünya çok büyük.” şeklinde cevap verince Ede Balı ona rehber olabilecek şu sözleri kullanır: “Dünyayı bize büyük gösteren bizim küçüklüğümüz oğul. Hırslımız, sabırsızlığımız, bencilliğimiz. Önce bu yüzden küçülüyor, sonra da Dünya'yı çok büyük görüyoruz.” (Buğra, 2021: 13). Osmancık için bu cümleler ciddi anlamlar ifade etse de Ede Balı'nın bu öğütleri onun için yeterince kabul edilebilir sözler değildir. Ede Balı, Osmancık'ın kendisini ve dünyasını değiştirecek sözlere devam eder:

Doğru, Dünya büyüktür... Çok çok büyüktür; hatta Osmancık'ın kurabildiğinden de çok büyüktür. Fakat bir ömür için, tek bir soy içindir bu büyüklük. Bir soy için değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir amaç, bir ülkü için değil! ...Ve, Dünyanın böyle amaçlara, böyle ülkelere açık olduğu, böyle amaçlar ve ülküler için küçüldüğü dönemler vardır. ...Ve, Dünya böyle bir dönemdedir (Buğra, 2021: 14).

Ede Balı'nın bu sözlerine senaryoda da rastlanır. Ede Balı, Osmancık'a Kayı boyu ve diğer beylikleri hatırlatır. Geçmişini hatırlatır ve ona bir amaç gösterir. Tiyatroda ise bu sözlere denk gelinmemektedir. Ertuğrul Bey'in Osmancık'a Ede Balı konusunda uyarıları yer alır. Ede Balı hem Kayı Boyu için hem kendisi için bir yol ışığı olduğu hatırlatılır.

Şeyh Ede Balı, Osmancık'ın geleceğini görmektedir ve devletin kurucu kimliğinin onda şekilleneceğini düşünmektedir. Osmancık ise kendisine doğru yönelen bu ilgiye bir türlü doğru anlamlar yükleyememektedir. Yaşadığı kimlik krizi ve iç çatışma onu daha da bunalıma sürüklemektedir. Bu bunalımdan çıkmak için romanda sık sık doğaya yönelmektedir. "Osman, ayakları diz boyuna kadar çiğlerden ıslanmış, Sivrikaya'ya doğru, yokuş yukarı yürüyor. Nicedir huy edindi gün doğuşunu oradan seyretmeyi: Bir yanında derinliklerinden uğultular gelen vadi; bir yanında uzanıp giden yayla; karşısında sınırsız oval!" (Buğra, 2021: 33) Osmancık'ın bu gün doğuşunu seyretme alışkanlığı aynı zamanda kendisinin de yeniden doğuşuna işaretlerdir.

Romanda ve senaryoda yer alan ancak tiyatrodaki yer almayan bir başka sahne de Aykut Alp ile Osmancık'ın Oğuz Türkleri ve kuruluşa dair yaptıkları sohbetidir. Aykut Alp, Uruz Derviş ile karşılaşan ve bu dervişlerin özelliklerini merak eden Osmancık'a yine kuruluş temasına hizmet eden misaller anlatır. Osmancık dönüşüm sürecinde iyice amacını bellemiş olacaktır.

Onların geldikleri yerden, Diyar-ı Rum'a daha önce de, daha sonra da gelen boylar vardır; Kayı dahil, sadece Oğuzlardan yirmi dört boy vardır. Gereken işte budur; birleştirmek ve yönlendirmektir. Osman bunu anlamaya başlıyor ve irkiliyor; kendisini güçsüz, hatta ömründe ilk defa oluyor, aciz buluyor (Buğra, 2021: 39).

Osmancık amacı anlamaya başlamıştır ancak bu gücü ve kudreti kendinde görmemektedir. Bu yüzden bu yükü ağabeyine yakıştırmaktadır. Kahraman artık çağrının farkına varmıştır ve bu çağrıyı reddetme aşamasına geçmektedir. (Campbell, 2013: 73) Osmancık artık bir yüzleşme ile karşı

karşıyadır. Atalarının yaşadığı serüven ve gelip Söğüt'e yerleşmeleri, soruların cevabını arayan ve anlamaya çalışan Osmançık'ı iyice köşeye sıkıştırılmaktadır. Roman bu durumu geniş bir betimlemeyle anlatır. Senaryo da bu duruma eşlik eder ancak tiyatrodaki bu duruma rastlanmamaktadır. Bunun da en temel sebebini dizinin 12 bölümden oluşması ve geniş bir anlatıma daha müsait olmasıyla açıklanabilir. Tiyatro için daha az bir zamanın olduğunu ifade etmekle birlikte mekân anlamında da bir sahnede canlandırıldığı göz önünde bulunmalıdır.

Osmançık için artık "anlama" ve "kavrama" aşaması başlamıştır. Ancak yine de kendi içerisinde yaptığı sorgulamalarda bazı şeyler eksik kalmaktadır. Osmançık bu aşamada ilk etapta reddettiği Şeyh Ede Balı'ya ihtiyaç duymaktadır. Artık kahraman için adres Ede Balı'nın İtburnu'ndaki tekkesidir. Tekkeye giden Osmançık, Ede Balı ile görüşmek ister. Ancak Osmançık'ın bu isteği Ede Balı tarafından "vakti değil" denilerek reddedilir. Bu Osmançık için yeni bir sınavın başlangıcı demektir. Osmançık sebat eder ve Ede Balı kendisiyle görüşene kadar tekkede misafir olur. Bu süreçte Osmançık, tekkeyi ve düzeni anlamaya çalışır. Buradaki sadeliği, misafirperverliği ve yardımseverliği gördükçe Osmançık çözülmeye başlar. Bir de bunun üzerine Ede Balı'nın kızı Malhun Hatun'a âşık olunca gönlündeki perdeler bir bir aralanmaya başlar. Kendisiyle görüşmeyi kabul eden Ede Balı'nın yanına çıkan Osmançık, münasip bir dille Malhun Hatun ile evlenmek istediğini aktarır. Malhun Hatun, Osmançık için artık varılması ve elde edilmesi gereken bir Zümrüdüanka kuşudur. Bu durum Osmançık'ın benliği için yeni bir sınavın kapısının aralanmasına sebep olur. Çünkü ilk etapta Ede Balı, Osmançık'ın isteğine olumlu yaklaşmayacaktır. Bu durumu da Ertuğrul Bey'e açıklayacaktır.

Osmançık'ın benliğinin oluşmasındaki bu kritik aşama senaryoda ve tiyatrodaki farklı şekillerde görülecektir. Senaryo yine romana bu anlamda daha sadık kalarak temsil noktasında uyumlu bir tablo çizecektir. Tiyatrodaki ise bu gelişmeler, tek bir sahnede anlatılır. Şeyh Ede Balı'nın konuk odasında Osmançık'ın Dursun Fakı, Malhun Hatun ve Ede Balı ile konuşması görülmektedir.

Osmançık'ın ilk etapta Malhun Hatun'a ulaşamaması onu mahzunluğa ve yalnızlığa iter. Osmançık, Ede Balı'nın tekkesine varıp onunla konuşmak istemesiyle ilk sınavı aşar ancak yeni bir engeller yolunun başındadır. Kendisini çaresiz hisseder ve içe kapanır. Bu süreçte Ede Balı ile karşılaşmalarını ve onun sözlerini kafasında canlandırır. Bu sözlerin şimdi daha anlamlı hale geldiğini sezinlemeye başlar. Bencillik ve öfke yerini anlamaya ve kavrama-

ya bırakmıştır. Artık Osmanlık için kendi benliğini “kuruluş” süreci başlamıştır.

Yavaş yavaş, ama kesinlikle değişmektedir; Osman’ın kelimeleri, cümleleri, yavaş yavaş, ama kesinlikle değişmiştir; sesi, değişmiş, bakışları değişmiştir: Osman artık bağırıyor, ama bağırışlıklarından da etkili olmaya başlıyor; çünkü artık sözleri hoşlanıp hoşlanmayışlarından, karşısındakilerden ve karşısındakilerin sebep olduğu tepkilerden gelmiyor, beyninden geliyor (Buğra, 2021: 93).

Osmanlık’ın benliğinin şekillenmeye başlaması senaryoda da romandaki gibi cereyan edecektir. Osmanlık’ın Malhun Hatun ile evlenmek istemesi ve sonrasında Şeyh Ede Balı’nın bu isteği geri çevirmesi bir değişim sürecinin fitilini ateşlemiştir. Osmanlık’ın kendine dair muhasebesi senaryoda geniş bir çerçeveye betimlenmiştir.

Romanda bu kısımda anlatılanlar tiyatrodaki tek bir sahneyle özetlenmiştir. Osmanlık’ın yoldaşlarıyla oturduğu bu sahnede sadece kendisi konuşmaktadır ve değiştiğini anlatmaktadır. Onun tek isteği vardır, o da bu değişimin anlaşılmasıdır. “Ben Sivrikaya’daki Osmanlık değilim Ben değişiyorum. Ede Balı’ya deyin ki; Osmanlık sırf Malhun Hatun için değil, Sivrikaya’dan bu yana sezmeye çalıştığı, sezemediği, sezemediği her şey için, Ede Balı’nın yanında olmayı dilemektedir. Irak tutmasın beni ışığından.” (Buğra ve Sümer, 1984: 11) Buradaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Osmanlık artık Ede Balı’yı kendisi için bir ışık, bir yol gösterici olarak görmektedir.

Osmanlık artık benliğinin zincirlerinden kurtulur ve kendine giden bir yol oluşturur. Kahraman, marazi yönlerinden kurtularak yeni bir Osmanlık’ı inşa edecektir. Bu da kendisini tanıması ve Ede Balı’nın rehberliğinde gerçekleşecektir. Artık Osmanlık bunu iyice kavramıştır. Romanda bir kez daha Ede Balı’nın karşısına çıkar. Osmanlık’ın azmine ve sebatına şahit olan Ede Balı yine de temkinlidir. Ancak Osmanlık da bu kez daha karardır ve ne istediğini gerçekten bilmektedir. “Ede Balı, Malhun Hatun’u bana ötesi için ver. Ede Balı, ben Malhun Hatun’u, gayrı, ötesi için isterim. Sana, benim Zümrüd Anka’ın odur derim. Ver ki, Oğuz’lar, Ildızlara gitsin.” (Buğra, 2021: 104).

Osmanlık, Malhun Hatun ile evlenerek soyunun ve Kayı Boyu’nun amaçlarını daha da ileriye taşımak istemektedir. Osmanlık’ın Ede Balı’nın rızasını alarak Malhun Hatun ile evlenmesi bireysel kuruluşunun tamamlanmış anlamına gelmektedir. Senaryo metninde de bu süreç yine romandaki anlatım tekniğine uygun bir şekilde kaleme alınmıştır. Tiyatrodaki ise Ede Balı,

Osmancık ile olduğu bir sahnede evliliğe rıza gösterir. Roman ve senaryodan farklı olarak Ede Balı, bu müjdeli haberi bizzat Osmancık'a iletir.

Bireysel kuruluşunu tamamlayan Osmancık için artık yeni bir süreç başlamaktadır. Yaşamı ve dünyayı anlamaya ve kavramaya başlayan Osmancık, Kayı Boyu için ideal bir bey kıvamına gelmiştir. Osmancık, Ertuğrul Bey ve diğer beylerin onayını alarak ortak bir kararla Kayı Boyu'na bey olur. Osmancık artık bir topluluğun sorumluluğunu üstlenmiştir. Bireyselliği bir kenara bırakarak toplumun lideri olmuştur.

Osmancık yeni bir sınavın eşiğindedir. Kendi benliğinin kuruluşunu tamamlayan Osmancık, bir devletin kuruluşu için çabalayacaktır. Bunun için de daimi rehberi Ede Balı'ya ihtiyaç duymaya devam edecektir. Çünkü kuruluş aşamasında ve millî bir kimliğin oluşmasında akıl ve güç kadar manevi bir öndere de başvurulacaktır. Bu durum diğer Türk boyları ve devletleri için de geçerlidir. "Türk destanlarına baktığımızda her kağanın veya hükümdarın, kararlarını alırken yanlarında bir bilge kişinin olduğu" (Öztürk, 2001: 87).

Osmancık artık bu süreçte Osman Bey olarak hayatına devam etmektedir. Kayı Boyu'nun geleceği ona emanet edilmiştir. Bu sebeple değişen ve dönüşen Osman Bey, dünyaya bakış açısını ve eylemlerini bir boyun kadeiriyle eş değer tutmaktadır. Törelerinin ve kültürünün etkisiyle Osman Bey, kendi kimliğiyle Kayı Boyu'nun kimliğini harmanlar ve birleştirir.

Osman beğ, artık, yaratılışının, var oluşunun, hayatla ödüllendirilişinin sebebini bilmektedir. Ede Balı sözlerinin gerçek anlamını bilmektedir; artık onları kavramaktadır; Malhun Hatun'u niçin sevdiğini kavramaktadır; Orhan'ın ve doğacak oğullarının ve torunlarının gerçek anlamını kavramaktadır; dudaklarından bir sezişle dökülen bir sözün, Zümrüd Anka sözünün gerçek anlamını kavramaktadır (Buğra, 2021: 253).

Osman Bey, kendi olgunlaştığı gibi Kayı Boyu'nu da geliştirmek ve farklı bir yapıya dönüştürmek için çalışmaya devam eder. Artık duygularıyla değil aklıyla hareket eden bir lider olmuştur. Kayı Boyu'nun hakkını korumak ve adaleti sağlamak Osman Bey'in misyonu olur. En büyük amaçlarından biri yerleşik düzene yavaş yavaş geçen Kayı Boyu'na yeni topraklar kazandırmaktır.

Osman Bey, büyük oğlu Orhan'ı bir savaşçı olarak yetiştirirken, küçük oğlu Alaaddin'i ise dedesi Ede Balı'nın yanına göndererek ilme yönelmesini sağlar. Osman Bey, bir devletin kuruluşunun güçten ve bilgelikten geçtiğini bilir. Zaman kendisine bunu öğretmiştir.

Yine Osman Bey'in dönüşümüyle ilgili değinilmesi gereken noktalardan biri de ölümden kurtardığı Harmankaya tekfurunun oğlu Mihail Kosses'in zaman içinde kendi isteğiyle Müslüman olmasıdır. Osman'ın Osman Bey'e giden sürece şahit olan Mihail Kosses Türk töresinden etkilenerek Abdullah ismini alır ve Müslüman olur. Osman Bey, sadece dönüşen değil dönüştüren bir karakteri de içinde barındırmıştır. Bu durum da Beylikten devlete giden yolda kuruluşa dair önemli ipuçlarından biridir. En büyük arzusu Bursa'nın fethi kendisine nasip olmasa da oğlu Orhan'la gerçekleşir. Bu mutlu haberi alan Osman Bey, dünyaya gözlerini kapatır. Osman Bey, bireysel kurtuluşunu devletin kuruluşuyla tamamlar.

Senaryo tüm bu süreci anlatım tekniği olarak romandan iyi bir şekilde taklit etmiştir. Diyaloglarda ve olay örgüsünde kaynak metin romana sadık kalınmıştır. Senaryonun televizyona aktarılan hali de romanın iyi bir görsel versiyonu olmayı başarır. Tiyatro ise anlatım tekniği açısından daha dar bir sahada hareket etmek zorunda kalır. Romandaki olay örgüsüne uyulmakla birlikte mekân ve zaman geçişleri her zaman görsel tekniğe yansımaz, sözel ifadeyle aktarılır.

Bunun dışında kaynak metin roman, giriş bölümünde "flashback" geriye dönüş ile başlar, sonuç bölümünde zaman kronolojisi tamamlanmıştır. Osman Bey ölüm döşegindeyken Bursa'nın fethedildiği haberini alır. Senaryo ve tiyatrodaki ise flashback tekniğine yer verilmez. Zaman kronolojik olarak kullanılır.

Romanda kullanılan anlatım tekniği, hâkim bakış açıdır. Okurun, karakterle özdeşlik kurması istenmez. Tarihi olay ve kişileri uzak açıdan değerlendirmesi beklenir. Romanda bir teknik olarak kullanılan anlatıcıyı tarihin kendisi olarak değerlendirebiliriz. Aynı teknik senaryo için de geçerlidir. Tiyatroda kullanılan teknik; kapalı biçimdir. Olay örgüsü neden-sonuç bağıyla ilerler. İzleyicinin karakterle özdeşlik kurması beklenir. Tiyatroda yabancılaştırma tekniklerinden biri olan Anlatıcıya, Osman'ın uyarılma metninde yer verilmez. Türlerin anlatım teknikleri, olay örgüsünde kullanılan zaman ve mekân seçimlerini belirler.

Sonuç

Tarık Buğra, ilk olarak *Osman'ın* romanını yazarak yüzyıllar boyunca dünyada önemli bir konuma sahip olan Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecini anlatmaya çalışmıştır. Bu kuruluş sürecine önderlik eden Osman Bey, genç ve toy bir delikanlı iken koca bir cihan devletinin kurucusu konumuna gelmiştir. Elbette bu süreçte Şeyh Ede Balı'nın Osman'ın yol göstericiliği ro-

manda, senaryoda ve tiyatrodaki kendisini hatırlatır. Osman Bey, Şeyh Ede Balı'nın rehberliğinde sadece kendi kuruluşunu değil aynı zamanda mensubu bulunduğu Kayı boyunun da kuruluşuna önderlik etmektedir. Karakter gelişimine şahitlik ettiğimiz Osman Bey, önce öfkesini ve delişmen yapısını kontrol ederek kendini bilir. Etrafındaki gelişmelere daha farklı bir gözle bakmaya başlar. Bunu da yaparken Şeyh Ede Balı ve tekkesinin bir kuruluş ve diriliş sembolü olduğu Tarık Buğra tarafından okuyucuya aktarılır. Osmancık, "alp" tipinin yanına "eren" kavramını da ekleyerek cesur ve bilge bir karaktere dönüşür. Öğüt alan Osmancık'tan zamanla öğüt veren Osman Gazi Han'a dönüşür ve dönüşüm Osmanlı Devleti'nin temellerini atar. Bu bakış açısı, aynı şekilde senaryo ve tiyatro türünde de benzerlik gösterir.

Romanın tiyatroya ve senaryoya uyarlanması aşamasında bizzat Tarık Buğra rol almış iki türe de dönüşümü kendi kalemiyle yapmıştır. Bu da eserin uyarlanmasında çok fazla değişikliğe gidilmesinin önünü almıştır. Üç türde de "kuruluş" kavramı aynı bütünlük ve çizgisellikte ilerler. Bunun yanı sıra romanın sağladığı geniş anlatım imkânlarının, diğer türlerde aynı şekilde olmadığı sonucu ortaya çıkar. Roman yaratılış itibarıyla daha bireysel bir türdür ve yazılı metinlerin temeli sözcüklerdir. Olay örgüsü ve mekân tasarımı tamamen yazarın kendisine bağlıdır. Dolayısıyla olayların betimlenmesi daha serbest bir şekilde gerçekleşir. Ancak senaryo ve tiyatro metinleri görsel metinlerdir. Temelini görüntü oluşturur ve yazar birçok unsura bağlı hareket etmek zorundadır.

Roman olarak kaleme alınan *Osmancık*, dramatik yapıya dönüşürken bu durumdan nasibini alır. Üç türde de olay örgüsü, mekân ve kişiler ortak gibi görünse de çeşitli değişimlere uğramıştır. Romanda yer alan kişi kadrosu, türler arası geçişte en fazla tiyatrodaki sekteye uğramıştır. Senaryoda ise romandaki karakterlere daha sadık kalınabilmiştir. Bu durumun başlıca sebebi tiyatroya göre daha dar bir zamanda ve daha kısıtlı mekânlarda sahneleniyor olmasıdır. Osman Bey'in temas ettiği ve bir şekilde görüştüğü kişilerin sayısı romanda ve senaryoda daha fazladır. Tiyatrodaki ise kişi kadrosunun sayısı daha azdır. Kişi kadrosunun türler arasındaki farklılıkları "kuruluş" kavramının ele alınış şeklini etkilemiştir. Kişi sayısının fazla olduğu roman ve senaryoda kuruluşu giden sürecin ayrıntıları da daha fazla göz önüne serilmiş ve detaylara değinilebilmiştir. Tiyatrodaki ise bu durum daha sade bir şekilde verilmeye çalışılmış ve diyaloglar detaylardan ayıklanmıştır.

Benzer bir durum mekân açısından da değerlendirilebilir. Romanda, Bursa, Domaniç, Sivrikaya, Kaf Dağı, Kartal Doruğu, Bilecik, Söğüt, Kulaca-

hisar, Karacahisar, İnegöl, İtburnu, Harlak, Aydos Kalesi, Tepepınar, Yarhisar ve Yenişehir gibi birçok yer ismi geçer. Senaryo ve tiyatrodaki ise bunun kademeli olarak azaldığı görülür. Bunun yanı sıra olay örgüsünde “kuruluş” kavramının sembolik anlamda ön plana çıktığı mekânlar romanda, senaryoda ve tiyatrodaki aynı şekilde işlenmiştir. Özellikle Bursa'nın alınması ve kuruluşun bir adım ileriye taşınması benzer şekillerde görülür.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Argunşah, Hülya (1990). Türk Edebiyatında Tarihî Roman. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Buğra, Tarık (2021). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Buğra, Tarık ve Sümer, Dinçer (1984). *Osmancık*. Ankara: Devlet Tiyatroları.
- Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Çetin Erus, Zeynep (2000). “Romandan Sinemaya Uyarlamalar: Gerçekleştirilme Süreci Açısından Bir Değerlendirme”. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(1): 45-55.
- Gülsoy, Murat (2018). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık-Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kale, Fuat (2019). “TRT Yerli Edebiyat Uyarlamaları”. *TRT Akademi Dergisi*, 4(7): 126-147.
- Nutku, Özdemir (1989). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Özakman, Turgut (2014). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özön, Nijat (1964). “Roman ve Sinema”. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, 154: 797-800.
- Öztürk, Nurettin (2001). *Türk Edebiyatında İnsan*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Töre, Enver (2016). *Modern Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Türkeş, Ömer (2002). “Romana Yazılan Tarih”. *Toplum ve Bilim*, 91: 166-212.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Birinci yazar makaleyi yazmıştır. İkinci yazar, makalenin yazılmasında yol göstermiş, çalışmanın tamamlanmasında ve ilgili kaynaklar konusunda rehberlik etmiştir. Çalışmanın son hale gelmesinde gerekli katkıları ve düzeltmeleri yapmıştır.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The first author wrote the article. The second author guided the writing of the article, provided guidance on the completion of the study and related resources. He made the necessary contributions and corrections in the finalization of the study.*