

KARAKTER SENTEZLEYİCİ BİR ROMAN OLARAK OSMANCIK'TA YAPI UNSURLARI

STRUCTURAL ELEMENTS IN OSMANCIK, A CHARACTER DEVELOPING NOVEL

ЭЛЕМЕНТЫ СТРУКТУРЫ ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКОГО РОМАНА “ОСМАНДЖЫК”

Tuba DALAR*

ÖZET

Romanın en genel misyonu insan ilişkilerini anlatmasıdır. Tarihi roman, konusunu tarihin belirli bir döneminden alan, kişilerini tarihte yaşamış kahramanlarla, onların etrafında bulunan gerçek veya hayali kişilerden seçen, reel ile kurmacının iç içe geçtiği bir edebi türdür. Tarihi roman, tarihi bir çerçevenin içerisinde kaleme alınsa da, metnin derin tabakaları, insanın evrensel gerçeklikleri ile örtülür.

Osmancık, konusunu Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarından alan, görünürdeki yoğun tarihi dokusunun altında Osmancık'ın ruhsal değişim ve dönüşüm sürecini, izlenimci bir şekilde anlatan tarihi bir karakter romanıdır. Eser, “*üçgen arzu*” modeli ile açıklanabilecek olan söz konusu bu değişim neticesinde, Osmancık'ın önderliğinde koca bir ulusun değişen kaderini öyküler.

Bu çalışmada, Osmancık romanının yapı unsurlarına değinilmekle birlikte, romanda karakter gelişimi, özellikle de başkışının geçirdiği değişim üzerinde durulacak ve eserin sembolik düzlemi yorumlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Üçgen Arzu, Karakter Gelişimi, Sembolik Okuma

ABSTRACT

The grand mission of a novel is to explain the relationship among people. The historical novel is a literary type that takes its plot from a certain time in history, chooses real heroic people who lived in history, or real / imaginary characters around them, and intertwines reality and fiction. Although a historical novel is written in the framework of history, its deep layers are twined with universal human realities.

Taking its theme from the foundation years of Ottoman Empire, Osmancık is a historical novel that describes Osmancık's spiritual change and transformation process in an impressionistic style. The novel narrates the changing destiny of a nation under Osmancık's leadership. This change is explained with the model of 'triangular desire'.

*Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, T.D.E. Bölümü Doktora Öğrencisi

In this study, in addition to the analysis of structural elements of the novel *Osmancık*, the changes in the characters of the personae, particularly the protagonist, are focused upon and the symbolical dimension of the novel is interpreted.

Key Words: Triangular Desire, Character Development, Symbolic Interpretation

АННОТАЦИЯ

В историческом романе “Османджык” описывается создание Османского государства, ахарактеризуется душевная трансформация Османджыка на протяжении долгих лет. Произведение разъясняется т.н. моделью “треугольное желание”, в котором в последствий указанной трансформации под лидерством Османджыка повествована судьба великой нации.

В статье, наряду с элементами структуры романа рассматриваются развитие характера в романе, разные издания романа и его символическая плоскость.

Ключевые слова: треугольное желание, развитие характера, символическое чтение

1.ROMANIN YAPI UNSURLARI**

1.1. Giriş ve Olay Örgüsü:

Osmancık romanı, konusunu Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarından alır. Roman Osman Bey'in çocukluğundan, Bursa'nın fethine kadar geçen sürede yaşananları anlatır. Tarihi roman yazarı, tarihin somut dünyası içinden soyut bir kurmaca dünya çıkarır. Olayların belirli bir nedensellik bağı ile birbirine bağlanmasından oluşan olay örgüsü, roman yapısının sağlam temeller üzerine oturtulmasını sağlayan ana unsurdur. Eserde, vaka halkalarını birbirine bağlayan nedensellik bağı ne kadar güçlü olursa, eser o nispette tutarlı olur.

Osmancık romanının kurgusu, yazarın romanı ayırdığı vaka halkaları esas alınarak altı ana vaka halkasında incelenebilir.

Birinci vaka halkası:

Osmancık romanının ilk vaka halkası, Osman Gazi'nin ölüm döşeginde Bursa'nın fetih haberini bekleyişiyle başlar. Ardından zamanda geriye dönüşle *Osmancık*'ın gençlik dönemleri anlatılır. *Osmancık*'ın delişmen çağlarından kişiliğine ayna tutacak ayrıntılar verilir. *Osmancık*, Ede Balı ile karşılaşır ve dünyanın çok da büyük olmadığını anlar. Malhun Hatun'un vesile olduğu bekleyiş sürecinde, söz konusu aşkın onda yarattığı büyük ruh inkılâbı Ede Balı tarafından cihan mefkûresine dönüştürülür ve yönlendirilir. Malhun Hatun'a göz koyan Eskişehir Beyi Al Zahid, bir eğlence akşamı İnönü Beyi Mahmud'un evini basar ve *Osmancık*'ı ister. Al Zahid'i bertaraf eden *Osmancık*, Zümrüdüanka'sına kavuşur ve Kayı'nın başına bey olmaya karar kılar.

İkinci vaka halkası:

Osmancık, bey seçilir. Aya Nikola'nın düzenlediği, Mihail Kosses'i öldürme amaçlı Harman Kaya baskınına haber alınca yirmi beş kadar adamını Mihail'in evine göndererek

**Bu çalışmadaki *Osmancık* romanına dair alıntılar, Ötüken Yayınları tarafından 2012'de yapılan baskıdan alınmıştır.

baskını bertaraf eder. Yayla inişi Oğuz boylarının beylerini toplayarak onları kardeşlik ve kader birliğine çağırır. Beylerin desteğini aldıktan sonra, Kulacahisar'ı düşürmeye karar verir ve Bilecik tekfurı ile karşılıklı anlaşır.

Üçüncü vaka halkası:

Osman Bey, Kulacahisar'ı düşürür ve gazadan döndüğünde annesi Cankız'ı kaybeder. Ardından babası Ertuğrul Bey'i kaybeder ve oğlu Orhan dünyaya gelir. İnegöl gazasına giderken Ermeni Beli'nde yeğeni Bay Koca, Kalanoz tarafından şehit edilir. Müteakip İkizce gazasında ağabeyi Savcı da Kalanoz tarafından şehit edilir. Ve Osman Bey gaza yerinde Kalanoz'u toprağa gömer. Aydos Kalesi'ni kuşatıp, Nikeforos'un yeğeni Evdoksiya'nın yardımıyla kaleyi düşürür. Evdoksiya, Saniye ismini alarak Müslüman olur, Gazi Rahman ile evlenir. Mihail Kosses de Nikeforos'un burçtan attığı elçi Abdullah'ın ismini alarak Müslüman olur.

Dördüncü vaka halkası:

Orhan'ın almyazısı Yarhisar tekfurunun kızı Holofira'ya yazılır. Mudurnu ve Göynük dolayları düşer. Karacahisar kuşatmasında, Osman Bey'in amcası Dünder, savaş sürerken ulu orta geri çekilmek için bağırmağa başlayınca Osman Bey tarafından öldürülür. Karacahisar'ın ardından İnegöl düşürülür.

Beşinci vaka halkası:

Osman Bey'e Selçuklu Sultanı tarafından hanlık verilir. Tekfurlar bir araya gelerek Holofira'nın düğüne Osman Bey'i de davet edip, onu öldürmeyi planlarlar. Osman'ın ölümünden sonra Türk birliğinin dağılacağını düşünürler. Plandan haberdar olan Osman Bey, düğüne hazırlıklı gider ve Bilecik de düşer. Holofira, Nilüfer ismiyle Müslüman olur ve Orhan ile evlenir. Ede Balı vefat eder. İznik düşürülür ve Osman Gazi Han ağır hastalanır, Orhan Bey'e Bursa'yı almasını kendisini oraya gömmesini vasiyet eder. Malhun Hatun, ansızın tandırın başında yığılıp hayata veda eder.

Altıncı vaka halkası:

Malhun Hatun'un ölümünden sonra Osman Bey, Azrail'in ayak seslerini daha yakından işitir. Gönül rahatlığıyla hayata veda edebilmek için Bursa'dan, oğlu Orhan'dan müjde bekler. Bursa'nın düştüğünü ona, atların nal sesleri muştular. Ve dünyada bir garip yolcu olan Osman Gazi Han, Oğuz'a oğlu Orhan ile torunu Murad'ı miras bırakarak hayata veda eder.

Osmancık romanı; mantıklı, duyarlı ve entrik kurguyu sürprizlere bağlamayan tarihi bir romandır. Milli-romantik bir üsluba sahip olmasına rağmen; karakter yaratma, geliştirme, vaka icat etme ve vakaları birbirine güçlü nedensellik bağıyla ekleme konusunda oldukça gerçekçi ve başarılı bir romandır.

1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı:

Osmancık romanı** anlatı sisteminin mutlak egemen gücü olan tanrısal bakış açısı ile kaleme alınır. Osmancık romanında yazar, tarafsızlığını azami ölçüde koruyarak, karakterlerin biçimlenmesini ve özgürce hareket alanı bulmalarını sağlar. Yazarın bu noktada tarafsızlığını koruması ve kendini saklaması anlatının en önemli problematığıdır. Osmancık'taki yazar anlatıcı, tarihi bir roman olmasına rağmen, hem kendisini üst düzey bir saklama nosyonuyaratır hem de bu hakim anlatıcının sınırsız gücünü, tarafsız bir şekilde kullanmayı başarır. Osmancık romanının başarısında, bu iki önemli kriterin rolü büyüktür. Sözelimi, tematik gücü kişisel düzlemde temsil eden Osmancık, Tanrısal bir koruma altına

alınarak birden bire büyütülmez. Onun kişiliğindeki bu tedrici değişme ve gelişme sahneleri, okuyucuda gerçeklik duygusunun uyanmasını sağlar. Osmancık, önceleri her şeyin güçle, kılıçla halledebileceğini düşünürken, Şeyh Ede Balı ile yaşadığı aydınlanma süreçleri sonucunda aşama aşama değişir.

Tanrısal bakış açısının en önemli özelliği olan her şeyi bilme yetisi ve yetkisi, yazar anlatıcının karakterlerin iç dünyalarına, bilinçaltlarına ve rüyalarına kadar sinen gerçeği bilmelerini sağlar. Biz böylece, romanın tarihsel dokusuna yön veren asıl fikir çekirdeğine, Osmancık'ın gördüğü bir rüya ile ulaşıyoruz. Osmancık, Ede Balı'nın tekkesinde, onunla konuşabilmek için beklemesi gereken süreyi geçirirken, bir rüya görür. Rüyasında Sivrikaya'da tek başına oturmaktadır;

“ Ve Osman'ın gördüğü tek şey, kuzey doğudaki uçsuz bucaksız boşluğu sınırlayan, ta uzaklardaki, kuşların bile uçamayacağı o yayvan tepelerdir.(...) O yayvan sırtların -Ede Balı'nın- ardından, göğüs hizasından, on beşinde bir ay doğuyor. (...) Sınırsızlaşan otlaktaki insanlarda, kimlerin ne zaman giydiğini, kimlerin ne zaman giyeceğini bilmediği giysiler vardır; kimlerin ne zaman kullandığını, kimlerin ne zaman kullanacağını ve ne olduklarını bilmediği taşıtlar, savaş araç gereçleri vardır; aşağıda, sınırsızlaşan otlakta, geçmiş ve gelecek zamanlar, geçmiş ve gelecek nesiller haşır olmuştur. Osman bunu, başını çevirip bakmadan kesin olarak anlıyor. Ve ay, tepeden -Ede Balı'dan- ayrılmaktadır. (...) Ve ay -Malhun Hatun- sınırsızca, Osman'ın göğsüne iniyor. Osman bu sıcaklıkta, hayatın tek ve yaşamaktan değerli anlamını kavlıyor. (...) Ay -Malhun Hatun- artık ay değildir. Onun ısıttığı yerde, tam kalbinin üstünde şimdi bir çınar fidanı büyümektedir. Büyüme gözle görülebilir ve ara vermeden sürüyor; çınar yıldızlara ve o yayvan tepelere ve Kartal Doruğu'na ve dört bir yana dal budak salıyor; dallar, budaklar tepeleri, dorukları aşılıyor, ülkeleri gölgelendiriyor; rahmet yağıdır, nur yağıdır.” (s. 86-87-88)

Osmancık'ın gördüğü bu rüya, sembolik bağlamda romanın çekirdeğini oluşturur. Rüyadaki mekânın Sivrikaya olması da, okuru Ede Balı'ya yönlendiren manidar bir ayrıntıdır; zira Osmancık'ın kutlu ülküsünün tohumları Ede Balı tarafından Sivrikaya'da atılır. Ve roman boyunca Sivrikaya, Osmancık'ın tefekkür ettiği ve önemli kararları aldığı *“içtenlik mekânı”* olarak belirir. Osmancık'ın rüyasında geçen, kuşların bile uçamayacağı yayvan tepeler, sınırsız ilim ve irfanıyla Kayı'nın yüce bireyi Ede Balı'yı temsil eder. Ede Balı, Ertuğrul Bey tarafından; *“Ede Balı'nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. (...) Ede Balı soyumuzun ışığıdır.”* (s. 15) cümleleriyle nitelenir. Bir soya aydınlık olan böylesine sağlam bir şahsiyet, bu rüyada yayvan tepeler gibi sağlam bir sembolle yerini alır.

Ede Balı'nın göğüs hizasından doğup, Osman'ın göğsüne giren on beşindeki ay, Ede Balı'nın kızı Malhun Hatun'dur. Yolunun karanlığa düştüğü anda, yollarını aydınlatan Malhun Hatun için, Ede Balı'ya; *“O yollara Zümrüd Anka gerek Ede Balı. Benim Zümrüd Anka'm Malhun Hatun'dur; ver ki bana, dünyayı küçülteyim, Ede Balı.”* (s. 94-95) der. Kaf Dağı, aşılması gereken yolların güçlüğünü simgeler. Zümrüd Anka, kendini aramanın sembolüdür. Osmancık'ın kendini arama sürecine Malhun Hatun eşlik eder. Malhun Hatun, onun kendinden arınması ve kendini yeniden bularak saf şuur haline gelmesini temsil eder.

Eserin çekirdeğini oluşturan bu rüyada irdelenmesi gereken diğer sembol çınar ağacıdır. Ayın, Osmancık'ın göğsüne indiği yerde bir sıcaklık hissi oluşur ve o yerden çınar fidanı çıkar. Çınar büyüyerek dört bir yana dal budak sarar. Çınar ağacı, bir rüyadan imparatorluğa uzanan Osmanlı'nın sembolüdür. Çınar, gövdesinin sağlamlığı ve yapraklarının genişliği ile ululuğu ve kalıcılığı sembolize eder. Türk'lerin İslamiyet'ten önceki inanç sistemlerinde, ağaca kutsiyet atfetmeleri de çınar ağacına koruyucu bir misyon

yükler. Tüm bunlardan dolayı, devletin bahtı ile çınar ağacı arasında daimi bir ilgi kurulur. Yine Osman'ın rüyasında gördüğü sınırsızlaşan otlak, Malhun Hatun'dan sonra Kayı boyunun sınırların genişlemesine ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kıtaları aşan sınırlarına göndermedir.

Osmancık, gördüğü bu rüyanın yorumunu Kumral Abdal'a anlattığında; *“Allah yanılmısın tabirin doğrudur; bana öyle gelir. Sen padişah olacaksın. Malhun Hatun'un sana vereceği oğullar ve onların oğulları ve oğullarının oğulları dört bir bucağa senin sancağını ve Allah'ın rahmetini ve adaletini ulaştıracaktır. Ben buna inanırım.”* (s. 89)cevabını alır.

Romadaki semboller ve bunlara yüklenen anlamlar irdelendiğinde hakim anlatıcının, karakterlerin ruh hallerini, onların rüyalarına kadar inerek okura verdiği görülür;

“Ede Balı da anlatmayı değil, düşündüklerini söylemeyi ve özellikle düşündürmeyi seviyordu. Gün gelecek Osman'a:

- 'Sana, yalnız sana istemişimdir telkinde bulunmayı' diyecek ve 'çünkü ' diye sürdürecektir konuşmasını: 'Yalnız sen başkalarının ve bütün bir soyun yükünü başka zamanlara taşıyabilecek güçte ve yaratılıştta görüldün bana.' ” (s. 42)

Hakim anlatıcı, sınırsız bir görme, duyma ve bilme yetisiyle insanüstü donanımlara sahip *“olympian”* bir varlıktır. Romanda anlatıcı, Ede Balı'nın içinden geçenleri, günün birinde Osmancık'a söylemek istediklerini okura verir. Zira tanrısal bakış açısıyla konuşturulan anlatıcı, anlatı sisteminin tüm öğeleri üzerinde sınırsız tasarruf yetkisine sahiptir. Ancak yazar, sahip olduğu bütün bu sezdirme, öngörü ve mistik okumaları yaparken, olay örgüsüne sinen merak duygusunu bozacak bir ifşada bulunmaz. Böylece karakterler kendi dünyalarını kurmaya ve cüzi anlamda kendi kaderlerini oluşturmaya başlarlar. Romanın inandırıcılığı ve gerçeklik duygusu, tanrısal bakış açısını kullanan yazarın, kendisini saklamadaki başarısından kaynaklanır. Romanın bütününe sinen bu diyalektik yapı, Mihail Kosses'in yaşadığı iç değişimde de kendini gösterir.

Osmancık'ı evine çağırıp misafir eden Mihail Kosses, ona karşı vefa duygusu içindedir. Çünkü Osmancık Mihail'i de onun arkadaşı Kalanoz'u da ölümden kurtarır. Davete icabet eden Osmancık, Kalanoz'un kendisine karşı takındığı düşmanca tutum karşısında sinirlenir ve atına atlayarak orayı terk eder;

“Kosses'ler iyi. Mihail çok iyi. Zoe güzel... çok güzel. Kalanoz düşman... bütünTürk'lere kinle, nefretle düşman. Ona; 'Sen de benim yüzümü gör' demişti. Karşı karşıya gelelim, karşılaşalım demektir bu. Kalanoz da korkudan benzi atmış olsa da, ihtimal, içinden: 'Karşılaşacağız' diye geçirmişti. Hiç değilse, arkasından ve hâlâ böyle demektir. Adamları çokmuş onun... ordusu varmış.

Dişleri kenetleniveriyor ve mırıldanıyor:

- 'Öfkelenmeyeyim de ne yapayım? Kuyruk mu kıstırayım?'" (s.20)

Alıntı metin, Kosses'lerin evini terk eden Osmancık'ın, yolda giderken kendiyile yaptığı iç konuşmalardan alınmıştır. Başkişinin, ölümden kurtardığı halde kendisine hiç de iyi davranmayan Kalanoz'a karşı hissettiklerini veren metin, Osmancık'ın ruh tahlillerine yer vermesi kadar, eserin bakış açısını yansıtmaya açısından da kayda değerdir. Tanrısal bakış açısı anlatıcısı, roman kişilerinin iç dünyalarını görebildiği, düşüncelerini okuyabildiği gibi yazarın; *“Alınyazısı Orhan'a zümrüdüanka'sını bambaşka bir şekilde sunacaktı.”* (s.278) dediği satırlarında da görüldüğü üzere, şimdinin zaman dilimi içinde

henüz gerçekleşmemiş bir olayı da yansıtabilir. Henry James, iyi tasarlanmış bir bakış açısının; “romanda olayları bir araya toplayan yapısal bir merkez” (Aytür, 2009: 54) işlevi göreceğini belirtir. Böyle bir merkez etrafında toplanan romanın biçimsel nitelikleri, kendi içerisinde bütünlük göstereceğinden, bu durum, iyi bir romanın temel niteliği olan tutarlılığı sağlar.

Roman boyunca hakim anlatıcının merhale merhale değiştirip geliştirdiği sadece Osmancık değildir. Osmancık’ın tesadüfen karşılaşmış zor durumdan kurtardığı Mihail Kosses’in geçirdiği değişim de hakim anlatıcının nazarından, ayrıntılarıyla okura verilir;

“Köse Mihail’in gönlüne ışık –artık inanmaktadır ki- daha İnönü gecesinde Al Zahid’in baskınından sonra düşmüştür. Ama uzun süre, orada belli belirsiz, var mı yok mu bilemeden taşımıştır onu.(...)”

Derken bir gece on altı atlısı ile Konur Alp çıkageliyor:

Osman beğ, Aya Nikola’nın Harman Kaya’ya, Kosses’lerin konağına baskın vereceğini haber almış, baskını kırdırmak için göndermiştir onu. Ve baskın kırılıyor, Kosses’lerin malları canları kurtarılıyor.

Ne için?

Mihail bu soruyu cevaplandırabilmek için beynini gün ağarınca kadar muncıklıyor:

-Tuz, ekmeğin hakkı... paylaştığımız boş zamanların hakkı... söylediğimiz güzel sözlerin hakkı.” (...)

Ve, çarpışmadan dönen Osman beğ’in, yardımı düşünmeyen kendisine ve öteki Rum arkadaşlarına bir sitem, bir dargınlık, bir kızgınlık zerresi göstermeden ney üfleyişi.” (s.263-264)

Osmancık romanında sembolik düzlemde karşımıza çıkan ney, Osmancık’ın olgunlaşma serüveninden bir süreci temsil eder. Mihail, Mahmud Bey’in konağında gerçekleşen Al Zahid baskınından sonra Osmancık ve yoldaşlarının bu baskına yaklaşım şekillerini ve Osman’ın ney üfleyişini düşünür. Ney, Mihail’in zihnindeki açmazların açarı olarak verilir; “Kimsenin söyleyemeyeceği, kimsenin kelimelerini bulamayacağı en büyük ve en derin gerçek o neyde idi; ancak o neyle söylenebilirdi ve Osman o neyde idi, neyinde idi, neyi idi.”(s. 152) Romanda Osmancık’ın arınma sürecinin sembolü olan ney, ayrıca romanın bir diğer dönüşen karakteri olan Mihail’i de huzura çağıran metaforik bir sedadır; “O gece yeniden duyar gibi olduğu bu ney sesinde iki zıt dünya vardır: Birinde Kalonoz’lar, Aya Nikola’lar, Aleksius’lar, Nikeforos’lar, Harman Kaya’nın ve öteki kentlerin papazları, tekfürleri... Ötekinde Mahmudbeğler, Konur Alp’lar, Gazi Rahman’lar, Sungur’lar, Saltuk’lar, Akça Koca’lar, Uruz Derviş’ler, Dursun Fakı’lar... eşleriyle, çocukları ile anaları babaları ile... ve birbirlerine karşı tutumları, davranışları ile!” (s. 264-265)

Görüldüğü gibi Mihail birdenbire değişmez. İki farklı karakter, iki farklı kültür, iki farklı dünyayı mukayese ederek ve çıkarımlar yaparak bir değişme olgusu yaşar. Hakim anlatıcı, bütün bu görülmeyen, gözlemlenemeyen değişimleri görür ve okuyucuya nakleder. Teorik olarak hakim anlatıcı, her yerededir ve her şeyi görme, bilme yetisine sahiptir. İdeolojik maksatlı romanların pek çoğunda, yazarın bu yetkisini genellikle kötüye kullanarak taraf olduğu gözlenir. Osmancık’ta yazarın, bu tarafsızlık ilkesine azami ölçüde dikkat ettiği söylenebilir. Ancak Osmancık romanı, tematik değerleri temsil eden karakterleri; badem ağacı çiçeği, kılıç, rüya, ay, Kaf Dağı, Zümrüdü Anka, Çınar ağacı ve

ney gibi simgesel söylemlerle ve göstergelerle donatarak, geleceğe yönelik bir düşünce platformu oluşturur.

1.3. Zaman:

Osmancık romanının vaka zamanı, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarını kapsar. Romanda zaman açık bir şekilde belirtilmediği halde Osman Bey'in hayatı etrafında teşekkül eden tarihi kurgu, Osmancık'ın çocukluk yıllarını da kapsadığından, zaman kavramı Osman Bey'in doğum yılı olan 1258 tarihi ile başlar. Yine tarihi bir sezdirmeyle verilen zaman, Orhan Gazi'nin Bursa'yı fethettiği tarih olan 1326'da son bulur. Diğer bir deyişle, eserin olay zamanı, Osman Bey'in hayatta kaldığı altmış sekiz sene ile sınırlıdır.

Roman, Osman Gazi'nin ölüm döşeginde Bursa'nın fetih haberini beklediği sahne ile başlar; *“Gözün aydın beyim Bursa bizimdir.”* (s. 6) diyen can yoldaşı Sungur'un muştusu, Azrail'den süre isteyen Osman Bey için, dünyalık zamanın son iyi haberi olur. Eserin başında hissettirilen tarih, Bursa'nın fetih tarihi olan 1326 senesidir;

“Bir bir hatırlıyor; dinlediklerini hatırlıyor; gördüklerini hatırlıyor; deliliklerini hatırlıyor; dirilip arınışını; büyük yörüngeye oturtuluşunu hatırlıyor; yerleri, olayları, halleri, kişileri hatırlıyor; gerçek doğuşunu hatırlıyor: Şimdi Uludağ'dan da büyük ve yüklü hatıralar dağdır Osmancık.” (s. 7)

Osman Bey ruhunun, Bursa'dan zafer haberi getirecek olan atların nal seslerine kulak kesildiği an ile başlayan roman; bir ulusa önderlik yapan Osman Bey'in tüm hayatını hatırlamasıyla devam eder. Böyle bir hatırlayış sahnesiyle zamanda geriye dönülür ve Osmancık'ın çocukluk yıllarından, deli çağına; Malhun Hatun sevdasından beylik kuruluşuna kadar tüm yaşamı ve geçirdiği ruhsal değişimler verilir.

Öyküleme tekniği açısından akronik bir anlatı olan roman, vaka zamanından kesin bir geri dönüşle başlar. Zaman zaman hale geri dönülse de asıl vaka, kutlu bir oluş sürecini kapsar. Bu süreçte Osmancık, Osman Gazi Han'a; Kayı Boyu'nun varlığı da beylikten hanlığa ve hatta devletleşmeye evrilir. Zamandaki bu geriye dönüşlerde yoğunlaşılacak olanlar, genellikle karakterlerin aydınlandığı ve değiştiği anlardır. Söz gelimi, geri dönüşlerin Şeyh Ede Balı ile olan ilişkilere yoğunlaşması ve oradan hareketle bir tarihi anlatı perspektifi oluşturması bunun göstergesidir. Geriye dönüşlü bu anlatı, okura Osmancık'ın kişisel tarihini açar, babası Ertuğrul Gazi ve Kayı Boyu'nun serüvenine de zaman zaman atıfta bulunur;

“Ertuğrul onlar gidip de yalnız kaldıktan sonra, Besmele ile Mushaf'ı almıştır. Kibleye dönerek okumaya başlamıştır. Ve tan yeri ağarana kadar, hep ayakta, okumuştur. Ancak ilk horozlar öterken tâkatı tükenmiş, içi geçmiştir; sedire ilişmiş ve oracıkta uyuyakalmıştır.” (s. 47)

Osmancık, Ede Balı'nın tekkesine gittiğinde Dursun Fakı, ona babası Ertuğrul Bey'in de aynı tekkede konuk olduğu bir geceyi anlatır. Ve Osmancık, babasının o gece o tekkede neler yaşadığını Dursun Fakı'dan yıllar sonra öğrenir. Böylece yazar anlattığı, karakterin tarihselliğini, bu tarihsellik içindeki kimlik değerlerini ve tarihsel misyonunu da ortaya koyar. Anlatıcı Osmancık'ın kendi bireysel gelişimine paralel olarak, Kayı Boyu'nun yüklendiği tarihsel misyonu da evrimselleştirerek anlatır. Kayı Boyu; törel, tarihsel ve geleneksel değerlere haiz olan göstergibilimsel bir değerdir. Kayı Boyu aynı zamanda, Osmancık'ın, kutlu bir misyonun ve kutlu bir rüyanın taşıyıcısı olduğunu ifade eder.

Zamanın bu geriye dönüşlü eksenini, anlatıya psikolojik bir derinlik de katar. Biz böylece Osmancık'ın Osman Bey'e ve Osman Gazi Han'a evrimleşmesini okurken aslında bir aşiretten devlete evrimleşmeye çalışan bir toplumun öyküsünü de okuruz. Böylece Osmancık, tarih içinde yitip gitmekten kurtulur, tarihsel bir kimliğe ve daha sonra da kurucu bir arketipe dönüşür.

1.4. Mekân:

Anlatının en temel unsurlarından biri olan mekân; anlatı metinlerinde fiziksel ve algısal mekânlar şeklinde kategorize edilir. Osmancık romanında fiziksel mekânlardan ziyade algısal mekânların öne çıktığı görülür. Osmancık romanında geçen Söğüt, Domaniç, Karacahisar, Yarhisar, Köprühisar, Sultanönü, Eskişehir, İnönü, İnegöl, Bilecik, Bursa gibi, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında Oğuz Boylarının yaşadığı mekânlar, fiziksel bir mekân olmaktan ziyade algısal mekân olarak tanımlanır.

Romanda özellikle Domaniç'te bulunan Sivrikaya, Osman Bey'in dönüşüm sürecini müjdeleyen bir mekân olarak karşımıza çıkar;

“Domaniç temmuzlarından birinde, bir gecedir. Gökte Samanyolu bir sırma kemerdir. Sarı mavi yıldızlar parıl parıl parıldamaktadır. Yayla serinliği, gönüllerde soylu yiğitliklere, hafızalarda büyük olaylara özlem estirmektedir. Korunun eteğindeki düzlükte, Ulupınar'ın çevresinde ateş yakılmıştır. Kuru çam dalları çitirtilerle yanmakta, alevler kimilerinin alınlarını, kimilerinin bir yanaklarını ya da tüm yüzlerini aydınlatmaktadır. Kimi çocukluktan kurtuldu, kurtulacak; kimi delikanlı, kimi orta yaşlı, kimi kocamış elli altmış kişidirler. Rahman'ın sazı susmuş, okuduğu ağıt bitmiştir. Ama ses ve saz henüz soldaki vadide yankılanır gibidir. Bu yankılarla ve oynak aydınlıklarla birbirleri için ve kendi kendileri için başkalaşır gibi olmuşlardır. Sanki bambaşka bir yerdedirler ve bambaşka yerlerde olmak istemekte, bambaşka yerlerde olmaları gerektiğine inanmaktadır.” (s.10)

Genişleyen mekânların kayda değer bir ifadesi olan bu tasvir, aydınlık bir geleceğin müjdelere taşır. Zaman geceyi gösterdiği halde, mekân aydınlık imgelerle donanır. “Sirmakemer”e benzeyen Samanyolu, “parıl parıl parıl(ayan)” yıldızlar, büyük olaylara duyulan özlemi estiren “yayla serinliği”, insanların yüzlerini aydınlatan “alevler” genişleyen mekândaki aydınlık imgelerdir. Parlayan yıldızların istikbali müjdelediği bu mekan, Osmancık'ı yeniden doğuracak bir nitelik taşır. Çoğalmayı, kök salmayı, yurt edinmeyi, toprağın vatanlaşmasını düşünerek gördüğü bu manzarayı bir vatan iklimine çeviren Osmancık'ın, Sivrikaya'dan izlediği mekân; “el değmemiş hülyalara açık bir sınırsızlık” (s.10) tur.Sivrikaya'nın önemi, Osmancık'ın orada Ede Balı ile ettiği sohbet sonucu değişim sürecine girmesinden kaynaklanır. Romanın ilerleyen safhalarında Osmancık ne zaman tefekküre dalsa veya kendisiyle baş başa kalmak istese Sivrikaya'yı düşünür. Mekânı fiziksel olmaktan kurtararak algısal boyuta taşıyan, Osmancık'ın mekâna yüklediği bu anlamlar dizgesidir.

Kahramanın algı biçimine paralel olarak değişen ve derinleşen algısal mekanlar, genişleyebileceği gibi darlaşıp, labirent bir mekan haline de gelebilir;“Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda, mekândaşır.”(Korkmaz 2007: 406)Osmancık romanında mekanın labirentleştiği en önemli anlardan birisi, Bay Koca'nın şehit edildiği savaş sahnesidir;

“Ve Osman beğ, bir yandan önüne çıkaranları devirip yol açmaya savaşırken, bir yandan da en gür sesiyle ama yalvarırcasına bağırırdı;

- *Atın çevir... atın çevir Bay Koca.*

Ve ses çırpınıyordu artık:

- *Sungur, Sungur; Bay Koca'ya yetiş.*

Kendisi yetişemiyordu ...yetişemeyecekti. Kılıçlar oynuyordu önünde. Bay Koca'ya gidecek yolu kılıçlar kapıyordu. Kılıçlar önünde bir duvardı ve kuşatmaya çalışıyorlardı Osman beyi.

Al-ışık bir ikinci Osman beğ olmuştu sanki. Kılıcı da öyle. Sanki kılıcı da Al-ışık da ayrı birer savaşçı idiler; yapılması gerekeni anında yapıyorlardı. Ama yetmiyorlardı Bay Koca'ya ulaşacak yolu açmaya." (s.217-218)

Osmancık'ın en sevdiği yeğeni olan Bay Koca, babasının isteğiyle savaşa erken katılmasının ve deneyimsizliğin bedelini canıyla öder. Bir taraftan Sungur, diğer taraftan Osman Bey, Bay Koca'ya ulaşmaya çalışsa da aradaki mesafeyi kapatamazlar. Hedefe ulaşmaya ne sesi ne de eli eren Osman Bey için Ermeni Beli, daralan bir mekâna dönüşür.

Anlatı metinlerinde mekânın bu denli boyut kazanması, insan ruhunun zamanla daha fazla önem arz etmesi ve insanın iç dünyasını bir bütün olarak algılamak çabasından doğan bir yaklaşımdır. Osmancık romanında mekân, Osmancık'ın beyleşme ve hanlaşma evrelerine paralel olarak gelişir ve genişler. Bunun yanı sıra acıların, sıkıntıların ve endişelerin olduğu zamanlarda bile dünyaya sağlam bir dünya görüşü ile baktıklarından Osman Bey ve Kayı Boyu ümitlerini kaybetmezler. Bu misyonlu, kararlı ve inançlı duruş, mekânlabirentleşmesini önler ve onun genişlemesini sağlar. Osmancık, Ede Balı'nındergâhından çıktıktan sonra yayından fırlatılmış bir ok gibidir; hedefe kilitlenmiştir. Geri dönmek, kararsızlık göstermek, pişmanlık duymak asla olmayacaktır. Mekâna niteliğini kazandıran da Osmancık'ın bu sağlam karakter yapısıdır. Onun Ede Balı ile görüşükten sonra yaşadığı içsel aydınlanma sonucu, toprak vatanlaşarak kimlik kazanır. Romandaki genişleyen mekân algısı, Osman Bey'in karakterindeki genişleme ve aydınlanma ile izah edilir.

1.5. Şahıs Kadrosu:

Kurmaca evreninin başlıca ilgi odağı karakterlerdir. Romanın diğer unsurları, karakterler için vardır ve karakterle beraber bir anlam kazanır. Çünkü her vakanın bir eyleyene ihtiyacı vardır. Ve büyük bir okuyucu kitlesi, vakayı karakterlerin dünyasından takip eder. Modern roman, karakter çiziminde sadece tasviri özellik taşıyan, kişiyi topluca açıklama gayretinde olan açıklama yöntemini kullanmak yerine; karakterin duygu, davranış ve düşünceleri ile parça parça verildiği dramatik yönleme yer verir. Karakter çizmek, roman yazarının belki de üzerinde olanca hassasiyetiyle durması gereken bir konudur. Çünkü anlatıya gerçeklik hissini katan unsur, gerek dış görünümüyle gerekse düşünce ve eylemleriyle, içine yerleştirildiği zemin ve zamanı yadırgamaması gereken karakterlerdir. Osmancık romanında, karakterleri dört ana grupta tasnif edebiliriz;

1.5.1. Başkişi:

Romanda yapıyı oluşturan unsurların çekirdeği olan başkişi, okurun ilgisini en fazla celbeden, eserdeki tematik kavramları kişiliğinde barındıran kişidir. Eserin ahlaki ve felsefi tutumu, başkişiye yüklenir. Başkişi, romanın varlık sebebidir; çünkü anlatının tamamı onun için kurgulanır. Romandaki diğer karakterler, başkişi ile ilişkili olduğu nispette değer kazanır. Romanın merkez ve izleksel kurgusu başkişinin üzerine inşa edilir.

Osmancık, tarihi roman olmasına rağmen, epik yönüyle değil, karakter gelişimi yönüyle ön plana çıkar. Osmancık'ın hasta yatağında ölümü beklediği süreci anlatmakla başlayan eser, başkahramanın koca bir ömrü, yapıp ettiklerini hatırlamasından vücut bulur; “*Şimdi Uludağ'dan da büyük ve yüklü hatıralar dağıdır Osmancık*”(s.7) cümlesiyle, anılarına yücelik katılmış olan Osmancık; “*Çocukluğunda ele avuca sığmazdı. Delikanlılığa yöneldiği yıllarda da kabına sığmıyordu. Derken 'nerde çalgı, orda kalğı' dönemi başladı: Gücünün, kuvvetinin sahibi değildi; gücü, kuvveti onun sahibiydi. Uzun ve boğum boğum kollarında kılıç, kocaman ellerinde yay, üstünleştikçeüstünleşiyor; asıl önemlisi bu üstünleşme, kendini gösterme tutkusuna kayıyordu: değil bir meydan okumaya, bir yan bakışa, bir dudak büküşe bile katlanamazdı. Kavga aradığı görülmemiştii; ama en önemsiz aykırılıkları ve aykırı bulduğu davranışları kavga sebebi sanıyor, sayıyordu. Gurur her şeyi idi, gururu için yaşıyordu.*”(s.7) cümleleriyle tanımlanır. Epik anlatılardaki olağanüstü güçlerle taçlandırılmış kahraman modeli yerine, psikolojik derinliği olan olağan bir kahraman modeli çizilmiş olması, eseri okur için daha gerçekçi ve daha sürükleyici kılar.

Osmancık'ın bu delişmen yönleri onu ağabeylerinden de babasından da farklı kılar. Onu her geçen gün aile fertlerinden daha da uzaklaştıran bu kişilik özellikleri nedeniyle, babası Ertuğrul Bey, kendinden sonra Kayı'nın başına geçecek olan boy beyinin, diğer oğlu Gündüz olması gerektiğine inanır ve ona emek verir. Tüm boyun Osmancık'tan umudunu kestiği bir anda umut ışığı doğar; “*kader denen şey, yalnız Osmancık için değil, bütün yöre için, belki de bilinen bilinmeyen, akla gelen gelmeyen daha başka yöreler için bambaşka bir yön tutuverdi: Bu, onun Şeyh Ede Balı ile tanışmasıdır.*” (s.9)

Yazarın, “*Ama büyü Ede Balı'da gizliymiş*” (s.9) diyerek Ede Balı'nın kurucu, yönlendirici, arındırıcı misyonuna dikkat çekmesinden de anlaşılacağı üzere, Osmancık'ın dönüşüm sürecinde Ede Balı önemli bir role sahiptir. Değişimin tohumlarının atıldığı yerde, Sivrikaya'da oturan Osman ile Ede Balı arasında geçen konuşma, Osmancık için bir milat olur. Ede Balı'nın, ne düşündüğünü sorması üzerine Osman, bulunduğu coğrafyadan etrafına bakıp Dünya'nın ne kadar büyük olduğunu söyler. Bunun üzerine, bir ömür kendine rehber edineceği şu sözleri duyar;

“*Dünya'yı bize küçük gösteren bizim küçüklüğümüz, oğul. Hırsımız, sabırsızlığımız, bencilliğimiz. Önce bu yüzden küçülüyor, sonra da Dünya'yı çok büyük görüyoruz. (...) Doğru, Dünya büyüktür... Çok büyüktür; hatta Osman'ın kurabildiğinden de çok büyüktür. Fakat bir ömür için, tek bir insan içindir bu büyüklük. Bir soy için değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir amaç, ülkü için değil. (...) İnsan tek olmadığımı anlamamış, anlayamamışsa ve anlayamıyorsa Dünya gerçekten de çok, çok büyüktür; çünkü insan zaman ve mekâna göre çok, çok küçüktür, ha var ha yoktur. Ve böyle insanlar umutsuzdur, umutsuzluk delisidir; güçlerini, kuvvetlerini, yeteneklerini, bahtlarını har vurup harman savurur. Ve böyle insanlar, yatsıda doğar, sabah ezanı okunmadan, şafak sökmeden ölür. (...) Sen onlardansın.*” (s.11-12)

Osmancık, bu sözler karşısında öfkeden ne yapacağını bilemez, sadece susar. Bu susuş, uzaklardaki tepelerin ardından doğacak olan bir hilale gebedir fakat Osmancık henüz bunun farkında değildir. Ede Balı, Osmancık'a öfkesiyle avunduğu söylediikten sonra “*yğit, tek yğit öfkesini yenendir; gücünü, kuvvetini, gönlünü, başını öfkesinden arındırandır; benliğinden sıyrılan kuldur.*” (s.13) şeklinde nasihat verir. Ede Balı, Yafes'ten Nuh'a kadar bütün cediti temsil eden, mitin enerjisini taşıyan ve kendinden sonraki nesillere aktaran “*yaşlibilge adam*”dır. Korkmaz'ın deyimiyle, “*Ulu kişiler/yüce bireyler, bilinçaltındaki*

yücelik algulamalarının kişileşmiş görüngüleri olmakla birlikte, yalıtık ve sökkük zamanları birbirine ekleyen (time-binder) nitelikleriyle tinsel anlamda yapıcı, kurucu ve sağaltımcı'dırlar. Geçmiş, gelecekle bu tipler aracılığı ile ilişkiye girer.” (Korkmaz, 2008: 181)

Osmancık avdan döndüğü bir gün Ede Balı ile karşılaşır. Ede Balı; “*Babanın kılıcını kardeşin Gündüz'e vermesi seni incitmez mi? O kılıcın senin hakkın olduğunu ve hak etmeyi düşünmez misin?*” (s.14) diye sorar. Bu soru, Osmancık'ı maceraya çağıran ses olarak kalacaktır; “*Mitolojik yolculuğun -maceraya çağrı olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir.*” (Campbel, 2010: 72) İlk etapta Osmancık, babasının kılıcının kardeşinin hakkı olduğunu söyleyip ve öfkesini gizleyemeyen bir ses tonuyla Ede Balı'ya; “*Uğraşma benimle... Sabrım tükenir.*” (s.14) dese de, Ede Balı'nın sesi, şafak vaktini bekleyen bir güneş gibi vaktini tamamladığında, cihanın üzerine doğarak sadece Osmancık'ın, sadece Kayı'nın değil, bir cihan imparatorluğunun kaderini belirler.

Girard, dolayımılayıcı, özne ve arzu nesnesi arasındaki bu ilişkiyi, uzamsal bir eğretileme ile üçgen modeli üzerinden açıklar;

Dolayımılayıcı (Ede Balı)



Özne (Osmancık) Arzu nesnesi
(Kılıç/Beylik/Cihan mefkûresi)

Girard'ın “*üçgen arzu*” modeli üzerinde açıklanabilecek Ede Balı ve Osmancık ilişkisi, dolayım nesnesi ile tamamlanmış olur; “*Kahramanın arzularının arkasında, gerçekten de üçüncü bir kişinin telkini vardır.*” (Girard, 2007: 25) diyen Girard'ın sözünü ettiği üçüncü kişi, arzu üçgeninin dolayımılayıcısı olan Ede Balı'dır. Osmancık'ın; dolayımılayıcısı EdeBalı'nın, kendi hayatına bu kadar sivri cümlelerle müdahil olmasına tahammülü kalmaz. Ona karşı sabrı tükendiğinden, Ede Balı'ya karşı tutumu, babası Ertuğrul Bey tarafından; “*EdeBalı'nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel, ona gelme. Bana karşı gelirsen üzülür, incinirim; ona karşı gelirsen gözlerim bakmaz, baksa da görmez olur. Ede Balı soyumuzun ışığıdır. Var git şimdi. Şu dediklerimi de vasiyetim say unutma.*” (s.15) sözleriyle Osmancık'a hatırlatılır. Osmancık bu konuşmalardan sonra babasını da Ede Balı'yı da hatırlamak bile istemez. Zira onların hatırlanışı, kendinin horlanışı olur ve bu horlanışın olanca ağırlığı altında ezilen gururu, Osmancık'ı perişan eder.

Dolayımlayıcı ile özne arasındaki ilişkinin bu aşamasında öznenin durumu, Girard tarafından; “*Sadık bir ast olduğunu açıklamak şöyle dursun, bütün gücüyle dolayım bağına inkar etmeye çabalar. Oysa bu bağ, her zamankinden daha kuvvetlidir; çünkü dolayımın görünüşteki düşmanlığı onun itibarını azaltacağına tam tersine güçlendirmektedir onu. Özne, örnek kişinin onu mürit olarak kabul etmeyecek kadar kendini üstün gördüğünden emindir. Dolayısıyla özne, örnek karşısında birbiriyle çatışan iki duygu arasında bölünmüştür: en boyun eğmiş saygı ile en korkunç hınç. Bu, nefret adını verdiğimiz bir tutkudur.*” (Girard, 2007: 30) şeklinde açıklanır. Osmancık’ın Ede Balı’ya olan nefretin altında yatan neden tam olarak budur.

Dolayımlayıcısıyla tanışıp arzu nesnesini kavrayan Osmancık, her sabah gün doğmadan Sivrikaya’ya gitmeye başlar. Sivrikaya, onun kendini buluş için arayışa çıktığı bir mekân halini alır. Ede Balı’nın açtığı yolda, Aykut Alp, Uruz Derviş, Gökçe Bacı gibi isimler, Osmancık’ın içinde yeşeren ülkünün filizlenip kök salmasına yardımcı olurlar. Artık her şafak vakti, Osmancık’ın içinden bir parça daha Osman Bey çıkarır.

Babasının belindeki kılıca her geçen gün daha fazla bakmaya başlayan Osmancık, bir gün atını Ede Balı’nın köyüne, İtburnu’na sürer. Şeyhin tekkesine gelip, onunla konuşmak ister fakat Ede Balı, zamanının gelmediğini söyleyerek Osman ile görüşmeyi reddeder. Bunun üzerine Osmancık, zamanı gelene kadar tekkede beklemeye karar verir. Birkaç gün sonra gitmeye karar vermek üzereyken tekkenin bahçesinde Ede Balı’nın kızı Malhun Hatun’u görür ve onun, kendini Kaf Dağı’nın ardına götürecek Zümrüd Anka olduğu anlar; “*Belki de bu bekleyişte idi mutluluk. Mutluluk, belki de bu bekleyişti.*” (s.49) O günden sonra tekkede Malhun Hatun için beklemeye başlar. Ede Balı, görüşmeyi kabul ettiğinde Osmancık, Malhun Hatun’a vurulduğunu anlatır ona. Usulüne göre Malhun’u ister fakat Ede Balı henüz Osmancık’ın olgunlaşmadığını, öfkesini yenemediğini, benliğini arındıramadığını düşündüğünden eşi ve kızının gönlü olmasına rağmen bu evliliğe razı olmaz.

O günden sonra Osmancık, bekleyişin ateşten gömleğini kuşanır. Günlerce at biner, öfkelenir, sonra durulur ve tefekküre başlar. Değişmesi gerektir; Malhun Hatun için, tüm soyu, geçmiş, geleceği için değişmesi gerektir. Böylece Osmancık’ta aşkın vesile olduğu bir farkındalık süreci başlar;

“*O zaman, o Kartal Doruğu’ndan bakışta Osman’ı sezgiler yoklamış ama Osman bu yoklayışlardan kaçmış, gönül ve kafa kapılarını onlara kapamıştı. Osman bu hayallemelerinde, o zamanın tam aksine, gönlünün ve kafasının bütün gücüyle o belirsiz sezgilerin üstüne atılmakta, onları kavramaya çalışmaktadır.*”

Ve Osman artık sezgi değil, bilmektedir.

Kartal Doruğu’ndan gördüğü boyların, oymakların, o göç kavşağındaki o renk, ses ve hareket cümbüşünde belgesiz, nişansız, yadigarı yok olup gitmiş zamanların ve bir canlılığın kestiremeyeceği kadar gelecek zamanların birleştiğine; o görüntüde ve zamanda geçmişin bir kutsal emaneti, geleceğin inkar edilemez hakkı bulunduğu ...artık sezgi değil... Osman artık bütün benliği ile inanmaktadır.

Ve Osman artık Ede Balı’nın ve Dursun Faki’nin ve Kumral Abdal’ın ve Harlak dervişinin ve Aykut Alp’in ve babasının kendinden ne istediğini, ne beklediğini bilmektedir.

Ve Osman artık kendisinden beklenene götürecek yolu, bütün öfkesini bastıran bir hırsla bilmek ve bulmak istemektedir.

Çünkü Osman artık bütünü anlamakta, kaal ü bela'ya ve haşre kadar uzanan iki zaman ucunu kavramaya başlamaktadır; Osman silinmekte; Osman erimektedir; Osman alınyazısına yönelmektedir; Osman arınmaktadır.” (s. 83-84)

Osman değişmeye başlar, idrak gücünden yoldaşlarına kadar her şeyi değiştirir. Ede Balı'nın ve diğer yardımcı dolayımdayıcıların söylemleri sürekli zihninin bir köşesindedir. Girard'ın belirttiği gibi, dolayımdayıcı ile özne arasındaki mesafe; *“her şeyden önce ruhsaldır,” (Girard, 2007 29)* ve Osman, kendisini bu ülkünün idrakine hazırlayan Ede Balı ruhunun yansısında derinleşir. Bu derinlik, Osman'ın Sivrikaya'da gördüğü rüya ile bütünlenir; *“Osman, gerçek kişiliğini, niçin yaratıldığını, niçin ve nasıl yaşaması gerektiğini artık kavramıştır. Rüyasını tabir etmiştir ve kabul etmiştir.” (s.88)*

Ede Balı'nın; *“Engel çoktur. Çok olsa da aşılır. Amma bir engel vardır ki, onu aşan görülmemiştir. O engelin adı nefis'dir. Nefis'in eline düşen hiçbir yere varamaz.” (s.96)* uyarısından sonra Osmancık, benliğinden arınmaya başlar. Kahraman yolculuk sürecinde erginlenmesinin gerçekleşmesi için birçok sınavdan geçer; *“Deneyim sahibi, erginlenmiş birinin gözetiminde benlik gelişiminin tehlikeli krizlerinin vuku bulmasına izin verilir.” (Campbell, 2010: 20)* Osmancık da nefsinin sınavlarından Ede Balı'nın gözetiminde geçmeye ve öfkesine hâkim olmayı öğrenmeye başlar. Artık daha sakin, daha suskun bir mizaca doğru yönelmektedir.

Osmancık'taki değişimleri izleyen Ede Balı, Malhun Hatun'u ona vermeye razı olur. Anka'sına kavuşan Osmancık için, önceleri çok büyük olarak algıladığı Dünya'yı küçültme vaktidir. Babasının kılıcını alarak Kayı'ya Bey olan Osman, bu ülkü uğruna aile bireyleri başta olmak üzere birçok şehidin, şahadet şerbetini içmesine dayanır, bu ülkü uğruna öz amcası Dünder'in ölüm fermanını kendi eliyle yazar ve bu kutsal ülkü uğruna Anka'sı Malhun Hatun'u babasının evine koyup gazadan gazaya koşar.

Bu uzun soluklu maratonun sonucunda Osman Bey, Bursa önlerine kadar gelir ve sancağı oğlu Orhan'a devreder. Osmancık artık hastadır ve Azrail kapısını çalmadan önce Bursa'nın fetih haberini duymayı bekler. Onun için artık; *“En değerli olan şey, ötelere yol açmak, yön vermektir. Ve, ötelere giden yollarda, daha sonra gelenlerin yol sürmelerini sağlayacak bir konak kurabilmektir.” (s.349)*

“Biz ayaza direndik. Ama hak edilen meyve nerede?” (s. 352) diyerek beklediği Bursa'nın haberini, atların nal seslerinden anlayan Osman Gazi Han, Oğuz'a miras olarak çocukları ve torunlarını bırakarak ve yeşerttiği kutlu ülkünün onurunu yüklenerek hayatı terk eder.

Sonuç olarak; Osmancık romanının başkişisi Osmancık, tarihi nitelik taşıyan bir karakter olduğundan, tarihten esinlenerek çizilir. Osmancık, eserde çocukluk yıllarından itibaren tanıtılmaya başlar. Çocukluk ve gençlik yıllarında ele avuca sığmayan Osmancık, zamanla Ede Balı etkisiyle yoğrulup, Kayı boyunu Osmanlı Devleti yapan Osman Gazi Han'a dönüşür. Bu değişim, başkarakterin çok boyutluluğunun göstergesidir. Osmancık karakterinin bir “Alp” tipinden evrilerek “Alp-eren” veya “Gazi” tipine dönüşmesi, romandaki entrik kurgunun temelini oluşturur.

1.5.2. Norm Karakterler:

Norm karakter, başkişiyi her yönüyle tamamlayan, onun ruhunun karanlık dehlizlerine ayna tutarak bilinmeyen yönlerini aydınlatır. Osmancık romanının norm karakteribilgeliği ile başkişiyeye yol gösteren Ede Balı'dır. Genç ve gücüne güvenen Osman'ın mistik zayıflığını ve bilgi eksikliğini Şeyh Ede Balı tamamlar. O, romanda birinci dolayımdayıcı

özne olarak, başkişiyeye düş kurmasını, rüya görmesini ve bir ideal uğruna savaşmasını öğretir; “*Gurur her şeyi idi; gururu için yaşıyordu.*” (s.7) şeklinde tanımlanan Osmancık, Ede Balı’nın nasihatleri ve Malhun Hatun’un sevgisi ile gururundan arınır.

Yine babası Ertuğrul Bey, Osmancık’a “*Ede Balı’nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. (...) Ede Balı soyumuzun ışığıdır.*” (s.15) diyerek, Ede Balı’nın Kayı için ifade ettiği anlamı anlatmaya çalışır. Ede Balı, Osmancık’ın törel değerlerle bütünleşmesini sağlayarak, onun eksik bir yönünü tamamlar.

Dursun Fakı, Kumral Abdal, Uruz Derviş, Aykut Alp, Sungur, Gazi Rahman, Mihail Kosses gibi isimler ile babası Ertuğrul Bey’in yoldaşları da Osmancık’ın her zaman yanında bulunurlar. Özellikle Ede Balı’nındergâhında Osmancık’a yol gösteren Kumral Abdal ve Dursun Fakı gibi isimler, nasihatleriyle Osmancık’ın mistik eksiklerini tamamlamasına ve Ede Balı’ya yakın durabilmesine yardımcı olurlarken; Aykut Alp, Gazi Rahman, Sungur gibi isimler, kılıç arkadaşları olarak daima onun yanında bulunurlar. Kayı Boyu’nun büyükleri, babası Ertuğrul Gazi’nin yoldaşları ise Osmancık’ın törel bağlardan kopmamasını sağlayarak, ona beyliğin gerektirdiği davranış şekillerini aşılarlar.

1.5.3. Kart Karakterler:

Kart karakterler, değişmeyen, dönüşmeyen, tek bir duyguyu ya da durumu temsil eden, tanımlanmış ve tek boyutlu kişilerdir. Romanda tekfurlar ve özellikle Kalanoz, kart karakter olarak tanımlanırlar. Osmancık tarafından ölümden kurtarılan Kalanoz, gördüğü iyilik karşısında hiçbir zaman vefa borcu duymadığı gibi, Osmancık’ın en sevdiği yeğeni ve ağabeyini, onun gözü önünde şehit ederken, bir hayat borçlu olduğu Osmancık’tan zerrece hicap duymaz. Roman boyunca Türklere karşı takınmış olduğu olumsuz tavır, onun kart karakter olarak tanımlanmasına neden olur. Romanda karşımıza çıkan bir diğer kart karakter, gücünü tamamen kötüye kullanan, sevdiğini bile zorla ele geçirmeye çalışan Al Zahid’tir. Ayrıca Ertuğrul Bey’in Kardeşi Dünder da, beyliğin, kendisinden yaşça çok küçük olan Osman’a verilmesini bir türlü hazmedemediğinden roman boyunca başkişiyeye karşı takınmış olduğu olumsuz tavrı sürdürür.

1.5.4. Fon Karakterler:

Fon karakterler, romanın akışını değiştirmeyen, entrik kurguyu yönlendirmeyen, romandaki gerçeklik duygusunu vermek adına, söz konusu dönemin ruhunu, kültürel dokusunu romana taşıyan, sosyal zamanı belirten unsulardır. Romanda Ertuğrul Bey’in dekoratif olarak karşımıza çıkan ve önemli bir fonksiyonu bulunmayan yoldaşlarını, vaka üzerinde rolü olmayan tekfurları bu gruba dahil edebiliriz.

Sonuç:

Osmancık, Cihan Devleti’nin kurucusu Osman Bey’in tinsel doğuşu ve bu doğum için geçirdiği sancılı fakat kutsi süreci anlatan tarihi bir karakter romanıdır. Delişmen çağındaki Osmancık, dolaylımayıcı öznesi Şeyh Ebebalı vasıtasıyla içinden Osman Gazi Han’ı doğurur ve sadece Kayı’nın ya da sadece bir ulusun değil, dünyanın kaderini değiştirecek olan bir beyliğin başına geçer. Roman boyunca karakter gelişimi açısından üzerinde en fazla durulan roman kişisi olan Osmancık, öfkesini kontrol altına alma konusunda başarılı oldukça, Osman Bey olma yolunda bir adım daha ilerler. Başta dolaylımayıcısı Ede Balı’dan olmak üzere boyun ileri gelenlerinden öğüt alan Osmancık, arzu nesnesine sahip olduktan sonra öğüt veren konumuna geçer.

Karakter romanlarında mekân, kişiler düzlemini sembolik anlamda tanımlayan, tamamlayan ve açılmayan bir işlev üstlenir. Romanda Osmancık'ın karakterindeki değişme ve gelişmeler, Osmancık'ın mekânsal düzlemdeki yer değiştirmeleri ile birlikte gelişir ve değişir. Bu bağlamda Şeyh Ede Balı'nın kendi varlığı ve tekkesi, onun tinsel anlamda doğuşuna, adeta bir rahim görevi üstlenir. Osmancık bu manevi mekâna her temas ettiğinde yenilenmiş, değişmiş ve güçlenmiş olarak geri döner. Mekândaki genişleme ve ilerleme, Osmancık'ın yaşadığı içsel aydınlanma ile paralel olarak gelişir. Osmancık'ın Osman Gazi Han'a dönüşmesi, içinde bulunduğu mekânlarla doğrudan ilintilidir.

Son aşamada Bursa'nın alınması ise, Osman Bey'in manevi mirasının ve ülküsünün tevarüs ederek Orhan Bey'de yeniden canlanması ve devletleşme yolundaki kararlı, tutarlı ilerlemeyi ifade eder. Osmancık, aynı zamanda bir karakter romanı olarak tipsel bir değişime de örnek gösterilebilir. Zira "Alp" tipinden "Alp-eren" tipine ve "Gazi" tipine geçişe, Osman Bey'in karakterinde yaşadığı değişim ve gelişime tanıklık ederiz.

Kaynakça:

- Aytür**, Ünal (2009) , Henry James ve Roman Sanatı, YKY, İstanbul
- Buğra**, Tarık (2012), Osmancık, Ötüken Yay. İstanbul
- Campbell**, Joseph (2010), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, KabalcıYay. İstanbul
- Girard**, Rene (2007) Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Eleştiri, İstanbul
- Korkmaz**, Ramazan, "Romanda MekanınPoetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Ank.2007, ss. 399-415
- Korkmaz** Ramazan, "Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı", Tarık Buğra –Prestij Kitap- T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2008