



## KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞUNDA ‘OSMANCIK’IN SİMGESEL HALLERİ

*Symbolic condition of ‘Osmancık’ in the Hero’s Infinite Journey*

**Veysel ŞAHİN\***

### ÖZET

Cumhuriyet dönemi yazarları arasında önemli bir yere sahip olan Tarık Buğra, Türk milletinin tarihsel süreçte yaşadığı sosyal- siyasî değişim ve dönüşümlerine eserlerinde genişçe yer verir. Edebiyatımızda devam eden edebiyatçı aydın kimliğini ısrarla savunan yazar, modern dünyanın bilgisini kendi geçmişinin kökensel değerleriyle birleştirilerek modern ve aydınlanmış bir Türk toplumu yaratmayı arzular.

Bu bağlamda yazarın ‘Osmancık’ romanı da Osmanlı Devleti’nin kurucusu Osman Bey’in yaşadığı değişim ve dönüşümleri simgelerin diliyle ele alır. Bir karakter romanı olan ‘Osmancık’, başkışının tarihsel süreçte kendini gerçekleştirmek için yaptığı atılımları epik dünyanın mitik ve arketipsel sembolleriyle tekrardan canlandırır. Romanda temel kişi, ‘Osmancık’ın yaşamamış olduğu değişim ve dönüşümler, dünyada ad olarak kendi kimliğini kazanma arzusunda olan bireyin kaçınılmaz sınavıdır. Kahraman bu sınavda düşün ve eylemleriyle kendi varlığını keşfeder. Bu keşifte simgeler ormanında kendi kimliğinin yankısını bulan kişi, varlığını tarihsel düzlemde simge kişi ve varlıklara dönüştürür.

Biz bu çalışmada ‘Osmancık’ın kültürel bellek açısından simgeleşen ve simgeye dönüşen değerler düzlemini ele aldık.

**Anahtar Kelimeler:** Osmancık, Ede Balı, Malhun Hatun, Zümrüd Anka, Kaf Dağı, dünya, kılıç, Al-ışığı, çınar ağacı, tekke, rüya, beden, ötelere, ben ve öteki.

### ABSTRACT

One of the prominent figures of Republic period authors, Tağrik Buğra handles the social and political transformation Turkish public has gone through. Advocating the ‘cultured literary men identity’, the author aims to create a modern and cultured Turkish society by harmonizing a world knowledge and his rooted values.

Within this framework, his novel ‘Osmancık’ tells the story of Osman Bey, the founder of Otoman Empire with the language of symbols. As a character novel, Osmancık revives the progress that the pratagonist has made in order to realize himself. This expression is transmitted via mythical and archetypal symbols. The transformations the pratagonist Osmancık passes through are the inevitable tests that the individual in the desire to realize himself experiences. In this process, the pratagonist discovers the boundaries of his existence with the help of his acts and thoughts. In this discovery, the individual who finds the reflection of his self in the forest of symbols, transforms his ‘self’ into ‘symbolic individual’ in the historical platform.

**Key words:** Osmancık, Ede Balı, Malhun Hatun, Phoenix, mountain Kaf, world, sword, plane tree, dervish lodge, dream, body, self and the other.

### GİRİŞ

Cumhuriyet dönemi yazarları arasında önemli bir yere sahip olan Tarık Buğra, edebiyat dünyasına öyküleriyle girse de romancı kimliğiyle ön plana çıkar. Tarık Buğra, edebiyatımızda devam eden “edebiyatçı aydın” kimliğine önem veren yazarlarımızdandır. Eserlerinde, “insan gerçeğini hareket noktası olarak alan Tarık Buğra, insanın içinde bulunduğu ruh hallerini ayrıntılı olarak vererek” (Yılmaz, 2005: 26) toplumsal değişim ve dönüşümleri, tarihsel bir düzlemde okuyucunun bilinç düzeyine taşır. Bu bağlamda yazar, toplum ve insanın tarihsel süreçte insanî

\* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bl./ELAZIĞ,  
[vsahin@firat.edu.tr](mailto:vsahin@firat.edu.tr)

oluşlarını anlatı düzleminde yeniden inşa ederek kültürel ve tarihsel anlamda yeni kodlar kurmasını sağlar (Doğan, 2003: 544).

Tarık Buğra, romanlarında Türk milletinin siyasî ve tarihsel mücadelesini belirgin bir şekilde ele alır. ‘Küçük Ağa’, romanıyla kurtuluş savaşını ele alan yazar, “sanata has gerçeklik duygusuna bağlı kalınarak Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Devleti’ne geçişte çekilen sancılı mahiyetini” (Aktaş, 1983: 12) irdelerken; ‘Küçük Ağa Ankara’da ve ‘Firavun İmanı’ gibi yakın dönem romanlarında ise Türk siyasî tarihi ve toplumsal hayatı hakkında bilgiler verir. Yazar, ‘Dönemekte’ adlı romanında Demokrat Parti’nin Anadolu insanı üzerinde oluşturduğu siyasî baskıyı irdeler. ‘Yağmur Beklerken’ romanında ise çok partili sisteme geçiş sürecinde toplum ve bireyin yaşadığı sarsıntıyı gerçekçi bir şekilde ele alan sanatçı, ‘Gençliğim Eyvah’ adlı eseriyle de Türkiye’yi 12 Eylül 1980 askerî darbesine götüren ideolojik kamplaşma, hesaplaşma ve toplumsal çözümleri açıklar. (Andı, 2000: 34-35) ‘Dünyanın En Pis Sokağı’ eseriyle aydın insanların büyük şehirde yaşama mücadelesini toplumcu gerçekçi bir anlayışla ele alan Tarık Buğra, ‘Osmancık’ (1983) romanıyla Osmanlı Devleti’nin kuruluşunu ve kurucusu Osman Gazi Han’ın hayatını anlatır.

Tarihi bir roman olan ‘Osmancık’, Türk milletinin kendi olma mücadelesi derin ve mitik bir düzlemde irdeleyerek tarihin, insanı kuran ve zamana bağlayan gücünü vurgular. Özcan’a göre “..romanda, İslâmiyet’ten Önceki Türk Edebiyatı’nın destan dünyasında yer alan “alp tipi”, İslâm inancıyla karşılaştıktan sonra “veli tipi”ne dönüşmektedir. Ancak olan ve olması gereken arasındaki bu büyük farklılığın, bir anda kapanmadığını ve kahramanın kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinç dışında ferdi ve milli seviyede bir yığın tecrübeden geçirildiğini görmekteyiz.” (Özcan, 2003: 104) Yazar ve oluşturduğu metin, insanlığın mitik öyküsünü yeniden öyküledikçe kendi değerler dünyasını simgelerin gizemli ve doğurgan diliyle yeniden kurar.

‘Osmancık’ romanı hâkim bakış açısı ve buna dayalı yazar-anlatıcı tarafından kurgulanır. Anlatıcı konumundaki yazar, “zaman ve mekânla sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini, zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar.” (Aktaş, 2000: 90) Anlatıcının mekân, zaman kişi ve olaylara her yönüyle hâkim olması, tarihsel süreçte yaşanan olayların romanın dokusuna yerleştirilmesine büyük kolaylık sağlar.

“Onların geldikleri yerden Diyar-ı Rum’a daha önce daha sonra gelenler vardır; Kayı dâhil sadece Oğuzlarda yirmi dört boy vardır. Gerçek işte budur; birleştirmek ve yönlendirmektir. Osman bunu anlamaya başlıyor ve irkiliyor; kendisini güçsüz hatta ilk defa aciz buluyor.” (Buğra, 2002: 34). Anlatıcı bir yandan, Oğuz ve Kayı Boyu’nun tarihsel süreçte yaşadıkları hakkında bilgi verirken, diğer yandan Osman’ın, Osmanlı’nın atası ve soyunu sosyo-kültürel yapısını bütün yönleriyle aktarır.

Romanda yazarın sözünü emanet ettiği hâkim anlatıcı, anlatma, açıklama, monolog, diyalog, iç çözümleme ve iç monolog gibi anlatım tekniklerini kullanarak anlatı kişisi Osmancık’ın her türlü düş, duygu ve düşüncesini bir sebep sonuç ilişkisi bağlamında okuyucuya iletir. “Osman bütün bunlardan sonra, kendi kılıcına -kendi mizacına- daha çok bağlanmış, babasının kılıcından uzaklaşmayı daha çok ister olmuştur” (Buğra, 2002: 36). Altı ana bölümden oluşan ‘Osmancık’ romanı, olay sondan başa doğru bir kurguya sahiptir. Zamanın kronolojik yapısının bozulması, (geriye dönüş tekniğinin uygulanması) olay örgüsünde de kendini hissettirir. Romanda Osmancık’ın kendi olma serüveni vaka halkalarının temelini teşkil eder. Yazar yer yer olayların akışını keserek geriye dönerek tarihsel olaylar hakkında da bilgi verir.

‘Osmancık’ romanında mekân, başkişisinin kendini gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta ona simgelerle örülü sınavlara katılma imkânı sunar. Genel olarak dünya, Bursa, Domaniç, Sivrikaya, tekke, Kaf Dağı, Kartal Doruğu, Bilecik, Söğüt, Kulacahisar, Karacahisar, İnegöl, İtburnu, Harlak, Aydos Kalesi, Konya, Diyar-ı Rum gibi yerler romanda mekânı oluşturur. Ancak algısal anlamda dünya, Bursa, tekke, Kaf Dağı, Sivrikaya, Kartal Doruğu, Domaniç Bilecik ve Söğüt kendi içine

dalan Osmancık'ın mekâna sinen kimliğinin varoluş mücadelesi verdiği yerlerdir. Ontolojik anlamda Osmancık'ın kendi içine oturamaması, simgesel anlamda bütün mekânları silikleştirip yalıtık hale getirir. Nitekim mekân bizim içerideki dışarıdalığımız olarak bizi dünyada anlamlı kılar. Romanda dünya, başlı başına aşılması ya da aşkınlaştırılması gereken bir değerler düzlemidir. Eğer insan, ontolojik anlamda kendi 'beni' ve bedenine oturamazsa dünyada kendini kaybolmuş ve yutulmuş hisseder. Osmancık da kendini bu büyük dünyada kaybolmuş ve yitikleşmiş görür. Ancak kendini tamamlamış "Yüce Birey" (Campbell, 2000: 20) konumundaki Ede Balı'ya göre ise dünya çok küçüktür. "Osman gülümsüyor... Mahzundur gülümseyişi, çünkü Osman hiçbir şey düşünmemektedir ve birden bire, bir şeyler çok önemli ve güzel bir şeyler düşünmüş olmayı arzuluyor; ona ve kendisine anlatmak için! İçi elvermiyor "hiç" demeye!

-“Dünya ne kadar büyük” diyor.

Ve Amuderyâ'yı Söğüt'e bağlayan kızları erginleştiren, analaştırın yolu düşündüğünü söylüyor.

-“ Bir o kadar da Amuderyâ doğusu, Söğüt batısı” diye ekledikten sonra pekiştiriyor:

“-Dünya çok büyük.”

Ede Balı... -“Dünyayı bize büyük gösteren bizim küçüklümüz oğul. Hırslımız, sabırsızlığımız, benliğimizdir. Önce bu yüzünden küçülüyor sonra da Dünya'yı çok büyük görüyoruz.” (Buğra, 2002: 10-11)

Dünyanın içinde kendini küçük bir varlık olarak gören Osmancık, benliğinin karanlık yönleriyle mücadeleden uzak olduğundan, dünya ona göre aşılması ve ulaşılması gereken sınırsız bir oturma, katılma yeridir. Oysa insan, kendini tanıdıkça mikro kozmik anlamda dünyanın kendi içinde olduğunu anlar.

### **İsimden İçeriğe 'Osmancık': Simgeleşen Soylu Ad Osmancık**

“Ad neme gerek! Ad sana gerek!”

(Buğra, 2002: 29)

'Osmancık' romanında simgesel değerler, Türk milletinin sosyo-kültürel yaşantısı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu ve kurtuluş sürecini tarihsel bağlamda irdeler. Osmanlı Devleti'nin kuruluş serüveni simgelerin diliyle kahraman ve eylemleri üzerinden aktaran roman, bu yönüyle sadece tarihsel bir vesika olmadığını kanıtlar. Osmanlı'nın kuruluşunu edebî bir dil ile anlatı dünyasına taşıyan eser, tarihsel bir roman olmasının yanında; “epik nitelikleri ön plana çıkmayan bir romandır. Dolayısıyla daha anlatı başlamadan olağanüstü nitelikleriyle donatılmış olan kahramanın öyküsünü izlemek yerine olaylarla gelişen, olgunlaşan ve insani zaaflarıyla erdemleri arasında zaman zaman tereddütler yaşayan” (Korkmaz, 2008: 178) anlatı kişinin kendi olma sürecini işler. Konusunu uzak ve orta dönem Türk tarihinden alan roman, Osmanlı'nın kuruluş devrini konu alması noktasında derinlemesine irdelenmesi gerekir. Romanın, Osmanlı'nın kuruluşunu anlatan tarihsel metin olduğunu gösteren ilk ve en önemli ibare eserin adıdır.

Romanın adı, 'Kuruluş', 'Osmanlı'nın Kuruluşu', 'Osmanlı Devleti'nin Doğuşu' gibi tarihsel göndermeli bir seçime dayanmaktadır. Tarık Buğra, “Osmancık'ta Osmanlı'ya ve Osmanlı ile ilgili belgelere yan tutmadan, duygusallaşmadan bakmaya çalıştım. Bu romanda sübjektif olan sadece şudur, tarihin en uzun ömürlü en büyük devletinin, kesinlikle, bir kaba kuvvet eseri olmayacağına inanmıştır.” (Fedai, 2000: 87) şeklinde açıklar. Romanın adının “Osmancık” oluşu, romanın dramatik aksiyon ve entrik kurgusunu şekillendiren simge değerlerin ve onu kuran bireyin, bireyleşme macerasının devletin kuruluş süreciyle birlikte ele alınmasındandır. Romanın asıl kişisi olan Osmancık'ın benliği ya da ötekiyle mücadeleye girip kendilik sürecini tamamlamaya çalışması, Osmancık'ın değişim ve dönüşüme açık olmasındandır. Zira romanda Osmancık adı, onun varlık alanı ve ruhsal tamlığının yetersizliğine göndergede bulunur. Nitekim ad, insanın dünyada tutunduğu ilk varoluşsal kazanımıdır. Romanda olgunlaşma ve erginleşme sürecinden

uzak ve kendi benliğinin karanlık saldırısına maruz kalan Osmancık, “Çocukluğunda ele avuca sığmazdı. Delikanlılığa yöneldiği yıllarda da kabına sığmıyordu. Derken “Nerde çalgı, orada kalgi dönemi başladı: Gücünün kuvvetinin sahibi değildi gücü kuvveti onun sahibiydi.” (Buğra, 2002: 7) Osmancık’ın, kabına sığmayan kişiliği, öfke, gurur ve kibrin baskısı, onu yalnızlaştırıp kendi kendisiyle kavga eder hale getirir. Osmancık’ın hal zamanında küçük, toy ve ham görülmesi, tinsel anlamda kendi kimliği ve ülküsel benliğinin içine oturmamasındandır. Bu açıdan Osmancık ismi, onun dünyadaki en büyük çıkmazı ya da sınırlandırılmışlığıdır. Fonksiyon açısından Osmancık ismindeki -cık eki, isimden isim yapan, küçültme ve sevgi ifade eden bir ektir. Romanda “Osman+cık” ismi, anlatı kişinin kimliğinde küçük olan, sevilen, tam olmamış, ham ve kendilikten uzak anlamına gelir. Bu yüzden romanın başında kendisine Kara Osmancık sıfatı uygun görülür. Onun hamlığı ya da toyluğu ülküsel anlamda Osmanlının da tam olmadığını belirtir.

Yazar, Osmancık isminin çağrışım değerlerini ad almak veya dünyaya oturmak için görevlendirilmiş soylu kahramanın sonsuzluk iştiağıyla birlikte ele alır. ‘Osmancık’ın, kendi kişiliği ve kimliğinde gerçekleştirmek zorunda olduğu kişisel macerası, onun “ben”liğinin sınırlarını kavraması ve kendi ülküsel mitini gerçekleştirmesiyle ilişkilidir. Osmancık’ın, soylu ve sonsuz yolculuğunda kendi ve kendilik değerlerinin simgesel güçleriyle yüzleşmesi, onun ‘ben’ den, ziyade ‘biz’e yönelerek kendi varlık sınırlarını kavramasını amaçlar. Osmancık’ın, benliğinin karanlık dünyasının sınırlarını olumlu yönden aşarak Osman Bey’e dönüşmesi, erginleşme sürecinin en önemli değişim ve kimlik kazanımıdır. Osmancık’ın, erginleşme süreci, tam olma, dünya ve ötelere kendine yakın kılma mefkûresi ışığında onu Osman Gazi Han’a dönüştürür. Romanda entrik kurgu ve dramatik aksiyonu sağlayan değerler düzlemi, ‘Osmancık’ın, Osman Bey’e, Osman Bey’in de Osman Gazi Han’a dönüşüm süreci sonrasında oluşur. Bu değerler düzlemi aşağıdaki gibidir.

	Ülkü Değerler	Karşıt Değerler
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Osmancık, Ede Balı, Malhun Hatun, Ertuğrul Bey, Cankız, Dursun Fakı, Orhan, Mihail Kosses (Abdullah), Gökçe Bacı, Akça Koca, Sungur, Konur Alp, Gazi Rahman.	Kalanoz, Nikeferos, Aya Nikola, Al Zahit, Dündar Bey, Aleksius.
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Olgunlaşma, Erginleşme, Erdem, Öteler Düşü, Sabır, Ululara Saygı, Türk ve İslam Birliği, Adalet, Kendi Olma Bilinci, Kadın.	Soysuz Arzu, Haset, Uyuma Hali, İktidar Olma Hırsı, Öteki, Gurur, Öfke, Kibir, Teklik, Benlik ve Dünya Hırsı.
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Oğuz, Kayı, Yüce Birey, Düş, Zümrüdü Anka, Kaf Dağı, Al-ışığı, Çınar Ağacı, Bursa, Badem Ağacı, Rüya, Kılıç, Tekke.	Dipsiz Uçurum, Uyku, Kış Güneşi, Hristiyan Âlemi, Dünya, Beden.

Yukarıdaki değerler düzlemi, ‘Osmancık’ romanının entrik ve dramatik aksiyonunun oluşmasını sağlar. Dramatik aksiyon, Osmancık’ın ülkü değer ve karşıt değer arasında yaşadığı mücadele sonrasında şekillenir. Romanda; “Ülküdeğer, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özelemlerini, arzularını, varlık kaygısını kısaca yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesini içerir.” (Korkmaz, 2002: 273) Kişi seviyesinde Osmancık ve onun destekleyici kavram ve simgeleri, Osmancık’ın kendi ülküsünü gerçekleştirmek için seçtiği kişi, kavram ve sembollerdir. Yazar, Osmancık’ın kimliğinde “yolculuk, olgunlaşma, erginleşme” (Elieda, 1994: 31), erdem, ötelere düşü, sabır, ululara saygı, Türk-İslam birliği, adalet, kendi olma ve kadın” gibi kavramsal değerleri benimsetmeyi amaçlar. Aynı zamanda bu kavramlar, “Oğuz, anka kuşu, Kaf Dağı, at, ok, çınar ağacı, Bursa, badem ağacı, düş, kılıç, tekke,” gibi idealize edilmiş sembollerle ilişkilendirilerek çok katmanlı bir anlatım sağlanır. Romanda bu değerlerin karşısında karşıt değerler vardır. “Karşıt değer ise sanatkarın olumsuzladığı değer(lerdir)” (Korkmaz, 2002: 273). Romanda dramatik aksiyonun kurulmasında “soysuz arzu, haset, uyuma hali, iktidar olma hırsı, öteki, gurur, öfke, kibir, benlik ve dünya hırsı” karşıt değerlerdir.

### **Osmancık’ın Simgesel Yolculuğa Çağırılma Hali**

Romanın ilk bölümünde kendi kişisel macerasına başlamaya davet edilen ya da başlamak için yönlendirici kişiler tarafından benlik uykusundan uyanması salık verilen başkişi Osmancık, toyluk,

hamlık, bencillik, kibir, öfke, gurur, sabırsızlık gibi üstünlük kompleksleriyle karşımıza çıkar. Romanda bu olumsuz “üstünlük arzuları bireyi (Osmancık’ı) kaçış çizgisi üzerinde tutarak” (Adler, 2002: 67) onun varlığını ülküsel anlamda kavrayıp simgesel yolcuğa çıkmasına mani olur. Osmancık’ın, üstünlük arzusundan sıyrılıp kendi kişisel macerasına başlaması, her şeyden önce evrensel bir çağrı niteliği taşır. Zira tarihî ve epik göndermeli romanlarda çağrı, kahramanın yeni bir öz benlik kurarak tamlığa erişmesinde ona sınavlara katılması ve bu sınavlarda onanması gerektiğini bildirir. Romanda bu anlamda Osmancık’a ilk çağrı, Ede Balı tarafından yapılır. Ede Balı, benliğin karanlık merkezinde kendi varlığından habersiz Osmancık’a, kendi olması çağrısı yapan, kendi soylu yolculuğuna koyulması gerektiğini ifade eden idealize edilmiş simge kişidir.

“Ede Balı, sanki ruh olup uçmuştur; sanki artık o yaşını başında değildir; var olan, sadece bir sestir; sesleşen bir gönüldür ve o da Osman’ın beynindedir: İnsan tek olmadığını anlamış, anlayamamış ve anlayamıyorsa, dünya, gerçekten de çok büyüktür; çünkü insan, zaman ve mekâna göre büyüktür ha var ha yoktur... Ve, öyle insanlar yatsıda doğar, sabah ezanı okunmadan, şafak sökmeden ölür. Sözün tam burasında ses, Osman’dan ayrılıyor, yeniden Ede Balı oluyor: Ede Balı Osman’ı uyandırmaya, uyarmaya koyuluyor:” (Buğra, 2002: 12)

Kendi benliğinden bihaber olan Osmancık’a kendi ülküsü ve idealleri hakkında haber veren Ede Balı, derin benlik ve bencillik uykusundaki Osmancık’ı, kendi olma sürecinde harekete geçirir. Osmancık’ın içsel sesi olarak onun kendi olması ve ülkü değerlerine dönüşmesi gerektiğini vurgulayan Ede Balı, soyun kutlu ve sonsuz ışığıdır. “Ertuğrul... dinçliği zedelenmemiş sesiyle,” Ede Balı’nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel; ona karşı gelme. Bana karşı gelirsen üzülür, incinirim; ona karşı gelirsen gözlerim bakmaz, baksa da görmez olur. Ede Balı soyumuzun ışığıdır.” (Buğra, 2002: 15) Bütün olumlu algı ve değerler düzleminin temsilcisi olan Ede Balı, Osmancık’ın kendilik süreci ekseninde aşması veya dönüşmesi gereken merkez kişidir. Campbell, kahramanlara yol gösterip onları tamlığa ulaştıran kişileri “Yaşlı Bilge Adam” (Guénon, 2003: 48) olarak adlandırır. Yaşlı bilge adam, Osmancık’ı “içsel hallere yönelterek onun bilgiye ya da bilgeliğe tedrici olarak ulaşmasını mümkün kılmak için figürler, simgeler” (Guénon, 2003: 48) yaratır. Bu açıdan Ede Balı, bütün Kayı Boyu ve Oğuz’un kutlu, tarihsel tam bilicisidir. Eserde onun tam bilici olarak görevlendirilmesi, kendini gerçekleştirme sürecinde Osmancık’a kendi içsel sesine kulak vermesi gerektiğini ifade etmesiyle başlar. Ancak Osmancık, kendi benliği ya da öteki tarafından kuşatıldığı için Ede Balı’nın yaptığı simgesel içerikli çağrılara kulak tıkar. Ve hatta Ede Balı tarafından yapılan ilk çağrılarını ret ederek ona kafa tutar. Onun, Ede Balı tarafından kendisine yapılan ilk çağrılara olumsuz cevap vermesi, benlik ve bedensel üstünlük komplekslerinin bir sonucudur.

Kendi benliğinin soylu yanlarından habersiz Osmancık, kendi ontolojik sınırlarını kaba güç ve üstünlük duygusuyla gölgelerken ötekinin bir tutsağı halindedir. “Delikanlılığa yöneldiği yıllarda da kabına sığmıyordu. Derken, ‘Nerde çalgı, orda kalgı’ dönemi başladı: Gücünün, kuvvetinin sahibi değildi; gücü, kuvveti onun sahibiydi.” Uzun ve boğum boğum kollarında kılıç, kocaman elleriyle yay, üstünlendikçe üstünleşiyor; asıl önemlisi, bu üstünleşme kendini gösterme tutkusuna kayıyor Değil meydan okumaya yan bakışa, bir dudak büküşe bile katlanamazdı... Gurur her şeyi idi; gururu için yaşıyordu.” (Buğra, 2002: 15) Osmancık’ın, insanlara ve etrafındaki varlıklara tahammülsüzlüğü, dünyevileşmiş kişiliğinin dışa yansımalarıdır. Kibir, gurur ve öfkeyle etrafındaki insanları kendinden uzaklaştıran Osmancık, Ede Balı tarafından kendisine yapılan çağrılara öfke ve büyüklükle karşı çıkar. Osmancık’ın kendi olma çağrılarında öteki olması, onun bilinçsel anlamda benlik ve bencilliğin karanlık uykusunda olduğunu imler. “Ama Osman henüz uyanmamış ne değişmiş ne de kendisi olabilmiştir.” (Buğra, 2002: 12) Osmancık’ın bu derin ve karanlık uykudan uyanması, başlı başına bir var olma mücadelesidir. Nitekim her şeyden önce kişinin kendi soylu macerasını gerçekleştirmesi için değişime açık ve bilinçli olması gerekir. Ede Balı ve babası Ertuğrul Bey tarafından sürekli uyarılan Osmancık, dünyevî, bedensel ve bireysel başarılarıyla avunmasından dolayı yerilir, ona bir insan için dünyanın büyük, ancak bir ülkü ve amaç için ise bir o kadar küçük olduğu bilgisi verilir. “Doğru, dünya büyüktür... Çok çok büyüktür; hatta Osman’ın kurabildiğinden de çok büyüktür. Fakat bir ömür için tek insan içindir bu büyüklük. Bir soy için

değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir amaç, bir ülkü için değil.” (Buğra, 2002: 11) Dünyanın, bir ülküsü ve amacı olan insan için küçülmesi, Osmancık’ın, kendi milletinin ülkü ve amacını anlamasıyla mümkündür. Ede Balı ve Ertuğrul Bey, bu amaç ve ülkü için Osmancık’ın değişip dönüşmesinden yanadır. Osmancık’ın, babası Ertuğrul Bey’in kılıcını önemsememesi, Osmancık’ın, bu ülkünün iktidar nesnesi olan kılıcın gücünü ve imkânlar dünyasını kavramadığını gösterir. Ertuğrul Bey için iktidar ve soyun gücünü simgeleyen kılıç, simgesel anlamda bütün Oğuz’un soylu kahramanlarının tarihsel anlamda simgeleşen varlık nesnesidir. Osmancık’ın, babasının kılıcını ağabeyi Gündüz’e yakıştırmaması, onun tarihsel erk olmaktan çok uzak olduğunu ifade eder. Osmancık tarafından tarihsel anlamda simgeleşen varlık nesnesi olan kılıcın reddedilişi, onun kendi olma sürecinin simgesel çağrısını reddetmesidir. “Ede Balı gülümsüyor ve gene de soruyor: -“Babanın kılıcını kardeşin Gündüz’e vermesi seni incitmez mi? O kılıcın senin hakkın olduğunu ve hak etmeyi düşünmez misin?” ... O kılıç kardeşime yakışır. Bilgin olan odur. O hem yiğit, hem akıllı, usludur.” (Buğra, 2002: 14) Osmancık, ülküsel amaçların soylu simgesi olan kılıcın kardeşine verilmesini istemesi, onun yüce bireyin kendi olma çağrısına karşı geldiğini vurgular. Osmancık’ın, kendilik değerlerinin kurulma sürecini reddetmesi, oba halkının onu yok saymasına da neden olur. Osmancık’ın “Osmancık bu yapar, Osmancık değil mi, eder... Ertuğrul oğlu Osmancık mı, öyledir o” (Buğra, 2002: 9) sözleri onun her eylemi gerçekleştirebilecek nitelikte olduğunu, kişilik ve kimliğini belirleyecek temel ülküsel değerlerden yoksun olduğunu ortaya koyar. Ancak tinsellikten yoksun, kendilik ve yetkinlikten uzak uyuma aşamasındaki Osmancık’ın, içindeki insani ve ülküsel ses yardımıyla “öteki, gurur, öfke, kibir, benlik ve dünya hırsını” dizginleme sürecine girip kendi ülküsel yolculuğunun çağrılarına yönelir.

“... Bu yankılarla ve oynak aydınlıklarla birbirleri için ve kendi kendileri için başkalaşır gibi olmuşlardır. Sanki bambaşka bir yeredirler ve bambaşka bir yerde olmak istemekte, bambaşka yerlerde olmaları gerektiğine inanmaktadırlar. Bu hâl içinde yaşlıları büyük göç ve eski yurt çekiyor. Gençler de onların yolculuğuna kapılıyor. Fakat Osman’ın istediği bu değildir. Osmancık ne olduğunu bilmeden başka bir şey istiyor, başka yüzler istiyor, başka hikâyeler istiyor.” (Buğra, 2002: 10)

Osmancık’ın, başka yüz ve hikâyeler istemesi, onun kendilik sürecinde kutsal çağrıya kulak vererek derin benlik uykusundan uyanıp “akıl, bilgi, erdem, ötelere düşü, sabır, ululara saygı, Türk-İslâm Birliği, adalet, kendi olma, değerlerine dönüşme arzusunun içinde taşıdığını gösterir. Eserde Osmancık, başkalaştıkça arınma ve kendi olma sürecinin ikinci aşamasına girer ve derin benlik uykusundan uyanıp dünyaya kök salmak için atılımlarda bulunur. Osmancık’ın, değerler düzlemini kavrayıp bir ülkü ve amaç için dünyayı küçük bir mekâna dönüştürme çabası, yıldızların ötesine geçme isteğinin harekete geçirilmesi sonucunda olur.

### **Er(gin)leme Sürecinde Osmancık’tan Osman Bey’e Dönüşme Hali**

*“Vakit gelmeyince güller açar mı?”*

(Buğra, 2002: 74)

Osmancık’ın derin benlik uykusundan uyanması, onun olgunlaşıp erginleşme aşamasına geçmesinde bir ön koşuldur. Bu süreçte Osmancık, kendilik değerlerine dönüşme sürecindedir. Kendi olma ve kendi değerlerine dönüşme, dönüşüm yaşacak olanın bütün ülkü değerler düzlemini kavramasını gerekli kılar. Bu açıdan; “Kendilik yaşam boyu bizim psişik varlığımıza destek veren dinamik yapının hem mimarı hem de ustasıdır.” (Stevens, 1999: 62) Ede Balı ve Kayı’nın ileri gelenleri tarafından kendi kişisel macerasına davet edilen Osmancık, artık Osman Bey olma yolundadır. Zira erginleşme ve “olgunlaşma kurgusu en güçlü iyimser kurgulardan biridir. Öğrenilecek dersler vardır ve bu dersler güç olabilir, ama karakter sonunda bunlar sayesinde daha iyi bir insan olacaktır.” (Tabias, 1996: 191) Osmancık, kendilik ve kendi olma değerler düzlemini yöneldikçe kişi ve kavramlar düzlemindeki çatışma da derinleşir. Eylemlerin kendilik yolunda soylu simgelerle birleşmesi, Osmancık’ın onu küçülten, -cık ekinden kurtulup Osman olması ve olgunlaşma kurgusunu diriltmesine bağlıdır. Osman(lı), kendi adının ontolojik anlamda kendi

milletinin adına dönüşeceği ve bu milletin ötelere ta ötelere, yıldızların ötelere bu adla taşıyarak dünyayı kuşatacağı düşüncesi sezdirilir. Onun kendini ve kendilik değerlerini kavraması, Osmancık'ın büyük uluların soylu düşlerine iştirak etme arzusunun da beraberinde getirir. Uluların kendi olma arzusunun simgesel düzeyde varlaşma ve katılma alanları, Osmancık tarafından irdelendikçe ontolojik anlamda düşünsel ve bedensel varlaşma gerçekleşir. Osmancık'ın, düşünsel ve bedensel varlaşması, onu bütünleyen norm karakterlerinin derinliğine ve değerlerine yönelmesini gerektirir. Bu yönelim sonucunda bir eylem insanı olmaktan çıkan Osmancık, artık bir düş ve ülkünün simge kişisi olma sürecine koyulur. Osmancık'ın “norm karakterleri” (Stevick, 2004: 62); Ede Balı, Malhun Hatun, Ertuğrul Gazi, Cankız, Dursun Fakı, Orhan, Mihail Kosses (Abdullah), Sungur, Konur Alp, Gazi Rahman'dır. Ancak en ön plana çıkan simge kişiler, Ede Balı, Malhun Hatun, Ertuğrul Gazi'dir. Osmancık'ı, derin benlik uykusunun uyandırarak onu Osmancık'tan Osman Bey'e, Osman Bey'den Osman Gazi Han'a dönüştürecek olan bilge adam “dolayımlayıcı” (Girard, 2001: 10) ve “Ak Sakalı” (Ögel, 1998: 42) Ede Balı'dır.

Soyun ışığı ve bilgesi olan Ede Balı, Osmancık'ın iç benliği ve ona olması gerekeni söyleyen içsel sesin kişisel düzlemdeki görüntüsüdür. Bir temmuz gecesi Sivrikaya'da dünyanın büyüklüğü hakkında yaptığı konuşmada Osmancık'ı kendi öz “ben”ini bilip ötekinin kuşatılmışlığından kurtulmaya davet eden Ede Balı, Osmancık'ın kutlu yolunu aydınlatan ilk ışıktır.

“Domaniç temmuzlarından birinde... Aşağıda, gecenin dipsizleştirdiği uçurum, karşıda el değmemiş hülyalara açık bir sınırsızlık. Temmuz yıldızları ufku sınırsızlaştırmıştır. Osman ufka dalıp gitmiştir. -“Bak” diyor; gökyüzüne bak. Yıldızlar. Say onları. Sayamazsın değil mi? Hey Osmancık gökte şu gördüklerinin yüz katı bin katı varmış. Çok büyük değin şu dünyada şu gördüklerin en küçüğünün yanında tırnak ucu kadar bile kalmamış.” (Buğra, 2002: 10-11)

Osmancık'ın karanlık dipsiz benlik kuyusunda öfke, hırs ve gurur yüzünden kendini küçük, dünyayı ise büyük görmesinin yanlış olduğunu ifade eden bu ulu kişi, ona benlik kuyusundan çıkarak ırakları yakın edecek sınırsız hülyalar kurma düşünüyü aşılır. Bu noktadaki sınır aşımı, hem Osman'ın kendi “ben”inin sınırlarını aşması, hem de soyla bütünleşmiş amacın coğrafi sınırları aşması anlamına gelir. Coğrafi sınırları aşma duygusu, dünyayı anlama ve kavraması açısından Osman'ın değişip dönüşmek üzere olduğunu gösterir. “Amma Kumral ağam Abdal, and içerim ki, Ede Balı bi şeyde yanlıştır: İnsan değişir. Ben değişiyorum; değişebileceğimi biliyorum. Yardımcı olun bana. Yardımcı olsun bana. Var bunu böyle bildir Ede Balı'ya. Ben azmimden dönmem.” (Buğra, 2002: 76-77)

Osman'ın değişmek istemesi ya da değişme arzusunda olduğunu Ede Balı'ya bildirmesi, onun bilge adam tarafından onanma isteğini beraberinde getirir. İlk onanma girişimi tekkede yapılır. Osmancık'ın kendi bilinçaltının karanlık kuyusundan dışa sızdığı ilk yer olan tekke, Osmancık'ın ferdi bilinçdışından çıkarak kolektif bilinçdışına uzanışını.” (Özcan: 2003: 106) simgeler. Romanda İtburnu'nda bulunan tekke, kapısız ve merdivenleri arkalıksızdır. Tekke, kendi “ben”ini arayan, kendi ve kendilik değerleriyle kurulup ruhsal doğum yaşamak isteyenlerin önündeki tüm engellerin azim ve fedakârlıkla aşıldığı, zihinsel ve bedensel arınmanın yaşandığı simgesel bir mekândır. Ayrıca romanda tekke devlet ve millet olma bilincinin anlatı kişilerine verildiği merkezi bir mekândır. Anlatı kahramanı Osmancık, devlet olma ve devleti İslam mefkûresiyle birlikte yüceltme düşünüyü burada kavrar. “Şeyh'in tekkesi, evinin hemen yanı başında, gelen ve geçen yolcuların mola verdiği, yiyip içtiği, canı isteyen canı istediği kadar konakladığı” (Buğra, 2002: 41) bir yerdir. Kendi bireysel bilinçdışının kuyusundan dışarı çıkan Osmancık, kendi soylu içsel serüvenini gerçekleştirmek üzere kopuşun sürekli olmadığı bu mekâna sığınır. Bu açıdan Ede Balı'nın tekkesi, yüce ananın evi, “uzak diyarlardan taşınmış ateş...” (Korkmaz, 2008: 186) bir başka ifadeyle insanı olgunlaştıran besleyici rahimdir. Bundan dolayı Osmancık da kolektif bilinçdışının rahmi konumundaki tekkeye doğru sürekli bir içsel çekilme halindedir. Ruhsal aydınlanma ve arınmanın mekânı olan tekke, Osmancık'ın Malhun Hatun'a duyduğu aşkı doğurarak, onu, Osman Bey'e ve Osman Gazi Han'a dönüştürür. Bu dönüşümle Osmancık, bireysel bilinçaltından kolektif bilinçdışına doğru genişleyerek iç dünyasını keşfeder. Tekkede gördüğü Malhun Hatun onun,

aradığı diğer yarısı “animası” (Stevens, 1999: 72) dir. “Ne düşün ne hayal. Şimdi gördüğü işte o idi; kendisini, burada, eli kolu bağlı bekletendi. Gözünde, gönlünde kafasında onda başka bir şey kalmayı verdi.” (Buğra, 2002: 48) Ne dersen de ne, edersen et; Ede Balı ben senin kızın Malhun Hatun’a vuruldum.” (Buğra, 2002: 51) Osmancık’ın, tekkede gördüğü arzusunun nesnesi Malhun Hatun’a vurulması ya da ona doğru çekilmesi, onun bireysel anlamda değişip dönüşmesini tetikler. Romanda Ede Balı’dan sonra derinliğe sahip anlatı kişilerinden bir diğeri de Malhun Hatun’dur. Osmancık, Malhun Hatun’u görüp onunla tanıştıktan sonra erginleşme sürecine girer. Malhun Hatun, Osmancık’ın uykuda olan benliğini aydınlatan ve onun dünyaya tutunup kök salmasını sağlayan ‘animası’dır. Bu yüzden Osmancık, Malhun Hatun’u Zümrüd Anka simgesi ile özdeşleştirir, Ede Balı’yı ise bilge, büyük ve ulaşılmazlığından dolayı Kaf Dağı’na benzetir.

“Ede Balı denince Malhun Hatun’dan başka hiçbir şeyi akıl edemeyişindendi; anladı ve boyun büktü.

-“Malhun Hatun, Kaf Dağı’nın ardında.”

Öyle gelmişti ona... Kesin... kes...

Al-ışık Kaf Dağı’nı aşabilir miydi?

Ve, bu ne işti ki, Ede Balı gibi ellilik bir koca herif, Osman gibi bir yiğidin önünde Kaf Dağı gibi –hatta-, belki de daha çok yüceliyordu sarplaşabiliyordu...”(Buğra, 2002: 72)

Osmancık için Ede Balı’nın aşılması gereken en önemli sınav olması, onun kaba gücünden değil ululuğu ve bilgeliğindedir. Malhun Hatun, bu bilgeliğin kanatları altında Osmancık’ı arzusunun nesnesine davet ettikçe Malhun Hatun, Zümrüd Anka’ya dönüşür. Al-ışık ise Osmancık’ı masal dağına “erginlik ülkesine” taşıyacak olandır. Zira ötelere düşüncesi, Türk masallarında at simgesiyle ortaya konur. At, güç, kudret, iktidar ve “türeyişin simgesidir.” (Çoruhlu, 2000: 110) Doğurucu ve taşıyıcı olmasının yanında dinamik oluşların sıcak imgesidir. Osmancık da Zümrüd Anka’sına atıyla ulaşmayı hayal eder. Ancak ulaşmak istediği ideal hayal, o yaklaştıkça ondan uzaklaşır. Ede Balı, Osmancık’ın ham olmasından dolayı Malhun Hatun’u istemesini uygun bulmaz.

“Verivermesine veriverelim de Osmancık kim?...”

-“Soyuna soylu, boyuna boylu. Amma ki, kötü huylu. Öfkesine yenik tek güttüğü benlik. Kavga düşkünüdür, kavgası benlik yolundadır... Malhunuma kıyamam ben.” (Buğra, 2002: 76)

Ede Balı’nın, kızı Malhun Hatun’u Osmancık’a uygun bulmaması, Osmancık’ın ‘ben’in sınırlarını kavrayıp erginleşmesi için ilk sınavdır. Osmancık bu sınavdan, Malhun Hatun’un sıcak ve aydınlatıcı ışığı sayesinde başarıyla geçer. Tekke’nin bilgeliğe dolu ateşi ve Malhun Hatun’un aşkı, Osman’ın bütün benlik duygusunu yakıp onu dikeyleştirir. Romanda aşk, tinsel anlamda önemli kurucu ve dönüştürücü edimdir. Osman’ın gönlünde büyüyen bütün varlığını saran Malhun Hatun, onu tamlığa ulaştıracak olandır.

“Ben Ede Balı, ıldızlara varacak gidecek yolu bildim. Ben Ede Balı, o yolu açmak için ne gerektiğini bildim. Anam Kaf Dağı’nı aşan şehzadeyi anlatırdı. Onun Zümrüd Anka’sı varmış. O yollarda Zümrüd Anka gerek, Ede Balı. Benim Zümrüd Anka’m Malhun Hatun’dur; ver ki bana, dünyayı küçülteyim Ede Balı”... -“Ede Balı, Malhun Hatun’u bana ötesi için ver. Ede Balı, ben Malhun Hatun’u gayri, ötesi için isterim. Sana benim Zümrüd Anka’m odur derim. Ver ki, Oğuz’lar, ıldızlara gitsin.” (Buğra, 2002: 93)

Osmancık için Zümrüd Anka’ya dönüşen sevgili, hayallerin bile ötesinde uzakların ve dahi Kaf Dağı’nın yakın edilişinin sırrına sahiptir. Osmancık’ın, Zümrüdü Anka’sı, onun “eksik yönü olan animası”dır (Yılmaz, 2011: 47). Osmancık, Zümrüdü Anka’sına ulaşmak için verdiği sınavla, kendisi ve soyunu kuşatılmışlıktan kurtarıp uzakların sınırsızlığına erecektir. Eserde “Malhun Hatun Osman’ın aşkının yöneldiği kişi olarak değil onu tamamlayan bir değer olarak sunulur” (Yılmaz, 2005: 126)



Romanda Kaf Dağ'ı simgesi, irak ve erişilmezlik duygusunu çağrıştırır. Türk bilincinde Kaf Dağı, erişilmez ve ulaşılmaz olanı içinde barındıran ütopyik ve besleyici bir mekandır. Osmancık, bilgelik, aşılma ve irakların simgesel düzlemde düş yeri olan Kaf Dağı'nı, kendi olma sürecinde Malhun Hatun'un kimliğiyle bütünleştirdikçe Kaf Dağı bir oluş ve kılış mekânına dönüştürerek Osmancık'ın kendi küllerinden yeniden doğmasını sağlar. Kaf Dağı'nın bilgellik dolu diyarında büyüyen Malhun Hatun'un ve aşkı Osmancık küllerinden Osman Bey'i doğurur, Osman Bey de küçük bir beylikten üç kıtaya hükmedecek tarihsel kimliğini doğurur.

Osmancık'ın da dönüşüm sürecinin önemli simgelerden biri de düşür. "Düş, bilinçdışı ruhun ürünleridir. Bilincin keyfiliğinden kaçmış, yansız ve anlaktır. Saf bir doğaya ve doğal bir gerçeğe dayalıdır. Bu nedenle bilincimiz kayb olduğunda, insanın temel doğasına uygun bir davranış kazandırmada eşsiz bir ayrıcalık taşır." (Jung, 1997: 54) Bu açıdan Osmancık'ın gördüğü düş, bilincinde şekillendirdiği çoğu zaman olduğundan ve hissettiğinden farklı gösterdiği dünyanın değil bilakis bilinçaltında bastırıldığı büyüme, yayılma ve kök salma arzusunun bilinçdışındaki yansımasıdır. Nitekim Osmancık'ın gördüğü düş, onu kendi benliğinde aradığı tüm sorunların cevaplarına, kesin, sürekli ve dönülmez uyanışa götürür. "Osmancık Sivrihisar'da tek başına oturmaktadır..."

Ve, ay tepeden -Ede Balı'dan- ayrılmaktadır.

Ve Osman'ın kalbi, daha fazlası olamaz, daha fazlasına can dayanmaz sanırken, daha fazla çarpmaya başlıyor; Çünkü ay yükseliyor, Osman'a doğru geliyor;

Çünkü ay Malhun Hatun'dur.

Ve aşağıdan, otlaktan kapan bir ses, yedi iklimdeki yedi milyon vadide yankılanıyor...

Ve ay -Malhun Hatun- sınımsız, Osmancık'ın göğsüne iniyor. Ve Osman bu sıcaklıkta, hayatın tek ve yaşamaktan değerli anlamını kavriyor...

Ve rüya sürmektedir.

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 yayvan tepelere ve Kartal Doruğu'na ve dört bir yana dal, budak salıyor; dallar, budaklar tepeleri, dorukları aşılıyor, ülkeleri gölgelendiriyor; rahmet yağdırıyor; nur yağdırıyor." (Buğra, 2002: 85-86)

Osmancık, bilinçdışının simgesel diliyle kendi öyküsünün kurgusunu derinleştirirken, Malhun Hatun ay ve çınar simgesine dönüşerek dünyayı kucaklar. Düşte kadını, yani Malhun Hatun'u aya benzetmek, aydınlık, doğum ve büyümeyi simgelemesindedir. "...en yüksek anlamıyla ay, Kalp gözüdür; bu, aşağıdaki dünyanın gecesinde tek başına, güneşin yani Ruh'un ışığını, doğrudan görebilen kök-insanın "üçüncü gözü(dür)..." (Lings, 2003: 98) Romanda ay simgesi, Ede Balı'nın bedeninden ayrılan bir aydınlatma ve çoğalma aracı olarak görülür. Bu durum aynı zamanda Ede Balı'yı, bilgi ve sınırsızlığın mekânına dönüştürerek Osmancık'ı yeni aydınlık nesillerin rahminde geleceğe taşır. Osmancık, Ede Balı'nın içine attığı uyanış tohumu sayesinde yakın nedir, uzak nedir bilecek; uzakları yakın etmenin ne olduğunu kavrayarak ulusun amacı haline gelecektir. Romanda Malhun Hatun'un ay ile sembolize edilmesi, ışıkla beslenecek çınarın kutsiyetine gönderme yapar. Kalp ise ateş ile ayın birleştiği, sıcak, samimi ve bir olma, olgunlaşma yeridir. Yazar, dişil olan ay ile eril olan ateşi yani sıcaklığı birleştirerek yeni doğumlara göndergede bulunur. Malhun Hatun'un, görülen düşte "on beşinde bir ay" simgesiyle özdeşleştirilmesi, kutsanmış soyların kutsanmış devamlılığıdır. Nitekim on beşindeki ay imgesiyle bütünleşen Malhun Hatun'un saçtığı ışık, Osmancık'ın bomboş ve karanlık sandığı yaylada tinsel devamlılığı ve doğumunu gerçekleştirir. Düşte görülen çınarın etrafına dal budak sarıp dünyayı kuşatması, simgesel anlamda Osmancık'ın, Osman Bey'e, Osman Bey'in de Osman Gazi Han'a dönüşeceğinin ilk ve en önemli

işaretidir. Türk mitolojisinde “ağaç her zaman büyümeye yazgılıdır.” (Bachelard, 1996: 215) ve Tanrı'nın veya Tanrı'dan ayrılmış bir parçanın simgesidir. Çınar ağacı, hayat ağacının simgesel bir görünümü olup dişilik ve doğurma özelliğiyle erkeğin dünyaya kök salmasının yanında “mini-evrenli insan gönlünü de oluşturur.” (Lings, 2003: 100) Romanda Malhun Hatun'un, Osmancık'ın göğsüne inmesiyle ortaya çıkan çınar ağacı, kutsiyetin ve kutsanmışlığın izlerini taşır. Ayrıca “çınar ağacı doğumun sembolü” (Ergun, 2004: 232) derinlere kök salma ve yüzyılları aşan yaşam süresiyle de Osman'ın, Malhun Hatun'dan türeyecek olan soyunun, mekân ve zamanı kuşatacağı fikrini çağırır.

Eserde badem ağacı da çınar ağacı gibi simgesel bir değer taşır. Simgesel anlamda badem ağacı yeni, soylu diriliş ve uyanışların sembolüdür. Her yeni diriliş ve tazelenme badem ağaçların açan çiçekleriyle imlenerek kendini gelecekte gerçekleştirecek olan soyun dinamik bir şekilde dünyaya kök salacağına muştusunu verir. Zira her ölüm yeni diriliş ve uyanışların kutlu habercisidir. Romanda kış güneşine aldanarak çiçek açan badem ağacı, zamansız yeni doğum ve ölümlerin nesnel imgesidir. Ayrıca kış güneşine aldanarak çiçek açan badem ağacı, simgesel olarak dünyanın geçiciliğini ve insanı dünyevileştirdiği vurgulanır. Yazar romanda badem ağaçları ile soyun ulu kişilerinden olan Savcı, Gökçe Bacı, Bay Koca'nın şahadetleri arasında derin ontolojik bir bağ kurar.

### **Simgesel Anlamda Osman'dan Osman Gazi Han'a Dönüşüm**

“Dünya'da garip bir yolcu gibi ol”

(Buğra, 2002: 345)

Simgesel anlamda kendi ülküsel değerlerine dönüşen Osmancık, kendi varlığının sınırlarını, onu kendiliğe davet eden simgelerle kavrar. Osmancık'tan, Osman Bey'e dönüşen kahraman, kendi kimliğini bütün Oğuz ve Kayı'nın yazgısıyla ortak tutar. “-Biz burada, Osmancık beğ olsun deriz... Biz Osmancık beğ deriz; beğ olup olmamak ona kalır.” (Buğra, 2002: 116) Tarihsel bir kimlik bulma ve onanma sürecine dalan Osman Bey, ontolojik varlığını yıldızlara, hatta onun ötesine taşıma düşü ile birleştirdikçe, simge kişi ve varlıkların eylemsel kimliği olur. Onun düşünce ve eylemlerinin Kayı hatta Oğuz tarafından onanması, kimliksel anlamda onun yeniden doğmasını gerektirir. Ede Balı, Osmancık'ın onanıp tarihsel bir kimliğe dönüşümünü şöyle açıklar.

“- Ey Osmancık; Tanrı gözünü, gönlünü ve yolunu ışıtsın... “Ey Osmancık; beğsin. Bundan sonra öfke bize, uysallık sana; güceniklik bize, gönül alma sana; suçlama bizde; katlanma sende; bundan böyle, yanılığ bize, hoş görmek sana; aciz bize, yardım sana; geçimsizlikler, uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar, çatışmalar bize, adalet sana; kötü göz bize, şom ağız bize, haksız yorum bize, bağışlama sana. Ey Osmancık; bundan böyle bölmek bize, bütünlemek sana; üşengenlik bize, gayret sana; uyuşukluk bize, rahat bize, uyarmak, şevklendirmek, gayretlendirmek sana.”(Buğra, 2002: 119)

Toplumsal manada yüce birey tarafında onanan kahraman, kimlik bulma yolunda en önemli simgesel açılımı gerçekleştirir. Ede Balı'nın kendisine yönelik dualarına âmin diyen ve bu dualara dönüşme iştiağını derin bir arzuya dönüştüren Osmancık, dinsel açıdan da Tanrı'ya ve Tanrı'nın değerlerine dönüşür. Dinin en önemli ilkeleri olan adalet, hoşgörü, uysallık, katlanma ve bağışlama, Osmancık'ın kimliğinin dışı açılımını ulaştırırken o artık çoktan Osman Bey olmuştur.

Romanda bey olmanın en önemli göstergesi, siyasî erki, gücü ve dikeyleşmeyi simgeleyen kılıçtır. Ertuğrul Bey'in kılıcı, Osmancık'ın bakış açısını onun kendi varlığını kavramasıyla ilişkilidir. Osmancık, babasının kılıcı ve onun değerlerine yöneldikçe kendi olma koşullarını yerine getirir. Çünkü kılıç, kök salmanın bir ön koşuludur.

“O kılıç başkadır; kendi kılıcı değildir, kendi kılıcına ve öteki kılıçlara, hiç mi hiç benzememektedir; başka şeydir o...” (Buğra, 2002: 29) Babasının kılıcının diğer kılıçlardan farklı olması, Osmancık'ın değersel açıdan kendi farkındalıklarının bütüne dönüşmesine yardımcı olur.

Kılıç, “kültürel bellek” (Assmann, 2001: 55) mekân açısından ait olduğu milletin geçmişiyle belli noktalarıyla bütünleşerek nesnel bir kimlik kazanır ve ona sahip olan veya olacak olan kişileri mutlak anlamda kendi tarihsel misyonuna dönüştürür. Zira kılıç, dünyaya sinen insan ruhunun kazanımlarıyla varlığını korur. Ancak romanda kılıç aydınlanmanın ve kendi soylu ideallerine dönmenin simgesidir. Bu açıdan;

“Bu kılıç başkadır. Kendi kılıcı değildir, kendi kılıcına ve öteki kılıçlara hiç mi hiç benzememektedir;” (Buğra, 2002: 29)... “Bir kılıç... Düşünmeye ölçüp biçmeye ve tartmaya ve görünmeyenlerin, gelecek zamanların ve eldekilerle elde edileceklerin, kılıç sektirilmemesi gereken hesaplaşmasına bağlı; ancak bunlara göre iş görebilir; ancak bunlarla iş görmelidir. Babasının kılıcıdır bu...(Buğra, 2002: 36)

Kahramanın idealleri doğrultusunda dikeyleştirip onun sınırları aşmasına yardımcı olan simge güç kılıç, Osmancık'ı babasını ülküsüne dönüştürdükçe Osman'ın bileği bükülmez, adaleti doğruluktan şaşmaz ve “Osman beğ'de bambaşka bir kişilik, bambaşka ve o zamana kadar akıllarından bile geçmeyen bir yöneliş” (Buğra 2002: 301) görülür. Bu yönüyle kılıç, Osmancık'ın onanan, derinleşen kişiliği ve kimliğinin, soyunun koruyucudur. Bu güç sayesinde Osman Bey, Osman Gazi Han'a dönüşür.

Osman Gazi Han'ın iktidar anlayışı, yönetenin yönettikleri için her şeyi göze alıp feda ettiği pastoral iktidar anlayışı onu dünyadaki kutlu kişilikler arasına sokar. Pastoral iktidar ile baskı, zorbalık ve ezici gücün hâkim olduğu tiranlığın ülkü ve karşıdeğer olarak çatışması, Mihail Kosses'in Abdullah, Evdoksiya'nın Saniye, Holofira'nın Nilüfer'e dönüşüm sürecini de beraberinde getirir. Ayrıca fethedilen her yerde halkın Kayı'yı mücadelesiz kabul edişi, Hıristiyanların hiçbir zorlama olmaksızın İslâmi kabul etmelerini sağlar. Değerler düzlemi açısından İslâm, insanlara özgürlük, mutluluk ve yaşamayı muştularken, Hıristiyanlık ve onun değerleri için savaştığını söyleyen anlatı kişileri Hıristiyanlığın karşıt değerler düzleminde konumlanmasına neden olur. Din ve insanları kendi çıkarları için sömüren ve İslâm'ı tam anlamıyla kavrayamayan Kalanoz, Nikeferos, Aya Nikola ve Aleksius, ötekileşen simge kişilikleriyle Osman Gazi Han'ın düşleri önünde duramaz. Yenişehir'e girerken kendisini coşkuyla alkışlayan halkı görüp papaza: “bunların padişahları öldü de ben mi padişah oldum? “sorusunu soran Orhan Gazi'nin aldığı: “Mertlik ve yiğitlik herkese padişaktır” cevabı, Osman Gazi Han'ın yönetiminin dayandığı çoğaltıcı özü gösterir. Ayrıca bu çoğalışta başlangıçta öfke, hırs ve benliğin yönetiminde karşıt bir simge olarak kullanılan kılıcın, “Nerede?, Ne zaman?, Nasıl?, Ne için?, Neyin karşılığında neyi elde etmek için?..” (Buğra, 2002: 284) kullanılacağı gibi sorularıyla anlamsallaştırılıp ülküdeğer boyutuna taşınması ve fetih anlayışının temelini oluşturmasında da etkilidir.

Romanda bitişin nesnel simgesi olan mektup da önemlidir. Ede Balı'nın vasiyeti olan mektup, Osman Gazi Han'ın, Orhan'a “-Oğul ben öldüğüm vakit, beni Bursa'daki o gümüş kubbenin altına koy” (Buğra, 2002: 5) şeklindeki vasiyetine dönüşür. Bu mektup simgesel anlamda gelecek kuşaklara bildirilmiş bir istek, emirdir. Ede Balı tarafından Osman'a bırakılan mektup aslında ona bırakılmamıştır. Zira Osman bu mektubun her bir satırını daha önceden biliyormuşçasına okur. Bu mektup, Ede Balı'nın gelecek nesillere mirasıdır.

Aynı şekilde Osman Gazi'nin, Bursa'da gümüş kubbenin altına gömülme isteği mekânın “topolojik mekâna” (Tepebaşı, 2012: 72) dönüştürülerek orada kök salma ve yurt edinme arzusundandır. Mezar ya da bir yere gömülme isteği topolojik mekânda yaşam bulma isteğinden kaynaklanır. Zira bir yerde mezarlarınız varsa sizi oraya bağlayan çok güçlü kökler vardır. Osman Gazi Han da Bursa'ya gömülerek orayı yurt kılmayı, bir amaca dönüştürür. Bursa, mekânsal açıdan ulaşılmaması gereken bir yerden ziyade bir ülkünün mekânlaşan yüzüdür.

## SONUÇ

Osmancık'ın tarihsel bir roman olmasının yanında bireyin kendi olma sürecini de ele alır. Romanda kendini gerçekleştirmek için soylu bir yolculuğa çıkan Osmancık, her keşifte kendi simgesel değerleriyle karşılaşır. Karşılaşılan her simgesel değer, onun Osmancık'tan Osman Bey'e, Osman Bey'den Osman Gazi Han'a dönüşümünü gerekli kılar ve Osmancık'ı benlik uykusundan uyandırarak onu kutsal bir ülkeye doğru yürütür. Bu açıdan 'Osmancık' romanı, Osmanlı Devleti'nin kurucusu, Osman Bey'in yaşadığı değişim ve dönüşümleri simgelerin diliyle ele alır.

'Osmancık' romanın anlatı kişilerinin dünyayı kavrama, onu kendilik ekseninde yeniden tanımlama ve dönüştürme arzusunu tarihsel bir çıkarımla ortaya koyar. Anlatı kişilerinin kendini gerçekleştirme sürecinde yaşadıkları bir tarihsel yolculukla simgelerin diliyle ortaya konarak Türk milletinin devlet olma, devlet kurma ve diriliş bilincini gerçekleştirme sürecini okuyucunun bilinç katmanlarında diri tutar.

Romanda anlatının başkışisi Osmancık'ın, Osmancık'tan Osman Gazi Han'a dönüşüm sürecinde yaşadığı bilinçlenme süreci, onu zaman ve mekânın ötesine taşıyarak tarihsel bir kimlik kazandırır. Osmancık'ın derin benlik uykusundan uyanarak simgesel yolcuğunu tamamlaması, yazarın onu ideal bir kimlik olarak kurgulamasındandır.

Romanda ideal bir kimlik kazanımıyla soyun ülkelerini temsil eden Osmancık, yıkıcı ötekinin değerler dünyasından sıyrılarak yeni kutlu dirilişlerin simgesel kişisi olur. Romanda anlatı kişisinde meydana gelen bu değişim kendini ve tematik değerlerini kavrayan bireyin tam olma halidir. Bu yönüyle 'Osmancık' romanı anlatı kişilerinin bireyselleşme sürecinde yaşadığı ruhsal ve kimliksel değişim ve dönüşümleri tarihsel bir çıkarımla simgelerin derin göndermeleriyle ortaya koyar.

## KAYNAKÇA

Adler, A. (2002), **Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji**, (Çev., Dr. Halis Özgü), Hayat Yay., İstanbul.

Aktaş, Ş. (1983), "*Kurtuluş Savaşı'nı Yapan İki İnsan Tipi'nin Hikâyesi, Küçük Ağa*", **Milli Kültür**, Sa.43, s.12-13, Aralık.

Aktaş, Ş. (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.

Andı, F. (2000), **Tarık Buğra**, Şule Yay., İstanbul.

Assmann, J. (2001), **Kültürel Bellek**, (Çev., Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.

Bachelard, G. (1996), **Mekânın Poetikası** (Çev., Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.

Buğra, T. (2000), **Osmancık**, Ötüken Yay., İstanbul.

Campbell, J. (2000), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev., Sabri Gürses), Kabalıcı Yay., İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2000), **Türk Mitolojisinin Anahtarı**, Kabalıcı Yay., İstanbul.

Doğan, C. M. (2003), **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce V: Muhafazakârlık** (Edit. Ahmet Çiğdem), "*Tarık Buğra*", s. 544-545, İSAM, İstanbul.

Eliade, M. (1994), **Ebedî Dönüş Mitosu**, (Çev., Ümit Altuğ) İmge Kitabevi, Ankara.

Ergun, P. (2004), **Türk Kültüründe Ağaç**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Fedai, Ö. (2000), **Romanı Konuştular**, "*Tarık Buğra ile Osmancık ve Roman Hakkındaki Eleştiriler Üzerine*" s.85-90, Sütun Yay., İstanbul.

Girard, R. (2001), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebî Yapıda Ben ve Öteki)**, (Çev. Arzu Etensel), Metis Yay., İstanbul.

Gökeri, A.İ. (1979), "**Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**," A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara.

Guénon, R. (2003), **Kadim Bilimler ve Bazı Modern Bilimler**, (Çev., Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yay., İstanbul.

Jung, C. G. (1997), **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, (Engin Büyükinal), Say., İstanbul.

Korkmaz, R. (2002), “*Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler*”, **Scholarly Dephtand Accuray**, A Festschriftto Lars Johonson , (Editör: Nurettin Demir, Fikret Turan) Grafiker Yay. Ankara.

Korkmaz, R. (2008), “*Réne Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı*, **Tarık Buğra**, (Editörler: Mehmet Tekin, Ebru Burcu Yılmaz), s.177-189, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

Lings, M. (2003), **Simge ve Kökenörnek**, (Çev., Süleyman Saha), Hece Yay., Ankara.

Ögel, B. (1998), **Türk Mitolojisi I**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Özcan, T. (2003), “*Osmancık Romanı'nın Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi*”, **Bilig**, Sa.26, s.103-116.

Stevens, A. (1999), **Jung** (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yay., İstanbul.

Stevick, P. (2004), **Romanın Teorisi**, (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara

Tepebaşılı, F. (2012), **Roman İncelemesine Giriş**, Çizgi Yay., Konya.

Tobias, R. B. (1996), **Roman Yazma Sanatı**, (Çev., Mehmet Harmancı), Say Yay., İstanbul.

Yılmaz, E.B. (2005), “*Tarık Buğra İnsan ve Eser*”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi**, s. 352, Elazığ.

Yılmaz, E. B. (2011), “*Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme*”, **bilig**, Sayı 56, s.42-52, Kış.

