



## TARIK BUĞRA'NIN "OSMANCIK" ROMANINDAKİ DESTANİ VE MİTOLOJİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep Sare DİNÇKAL\*

### Özet

Bu makalede, Tarık Buğra'nın Türk edebiyatına kazandırdığı *Osmancık* romanında yer alan destani ve mitolojik unsurların incelenmesi amaçlanmıştır. Ardından, bu unsurların sözlü kültürümüzde yer alan olgularla ilişkileri açıklanmıştır. Hem kendi kültürümüzün hem de başka kültürlerin, olay çevresinde gelişen metinlere nasıl kaynaklık edebileceğine dikkat çekilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde *Osmancık* romanının tarihî romanlar bağlamındaki önemi vurgulanmış, eser hakkında yapılan çalışmalara değinilmiş daha sonra da destani ve mitolojik unsurlar belirtilmiş, bu çerçevede eserden örnekler verilmiştir. *Osmancık*, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının kıymetli romanlarından olmasının yanında, Türk tarihinden, Türk geleneklerinden ve Türk mitolojisinden de birçok unsuru içerisinde barındırması ve tarihî kurgu aracılığıyla bu unsurları okuyucuya sunması açısından oldukça önemlidir.

**Anahtar Sözcükler:** Tarık Buğra, *Osmancık*, Tarihi Roman, Destanî Unsurlar, Mitolojik Unsurlar, Türk Edebiyatı

### IN TARIK BUĞRA'S NOVEL "OSMANCIK" A STUDY ON EPIC AND MYTHOLOGICAL ELEMENTS

#### Abstract

In this article, it is aimed to examine the epic and mythological elements in the novel *Osmancık*, which Tarık Buğra brought to our literature. Then, the relationships of these elements with the phenomena in our oral culture are explained. Attention is drawn to how both our own culture and other cultures can be a source for the texts that develop around the event. In the first part of the study, the importance of *Osmancık* novel in the context of historical novels was emphasized, the studies on the work were mentioned, then the epic and mythological elements were specified, and in this context, examples from the work were given. In addition to being one of the valuable novels of post-Republican Turkish literature, *Osmancık* is also very important in that it contains many elements from Turkish history, Turkish traditions and Turkish mythology, and presents these elements to the reader through historical fiction.

**Keywords:** Tarık Buğra, *Osmancık*, Historical Novel, Epic Elements, Mythological Elements, Turkish Literature

---

\* Hacettepe Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / [zeynepdinckal@gmail.com](mailto:zeynepdinckal@gmail.com) /0009-0003-5991-3947  
Gönderim tarihi: 28/02/2024 Kabul tarihi: 09/05/2024

## Giriş

Türk edebiyatında Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu konu alan tarihî romanlar<sup>1</sup> arasında Tarık Buğra'nın kaleme aldığı *Osmancık*<sup>2</sup> romanı bu alanda yazılmış en önemli eserlerden birisidir. *Osmancık* ilk olarak, 3 Mart – 21 Haziran 1983 tarihleri arasında *Tercüman* gazetesinde tefrika edilmiştir. Gazetenin 1 ve 111'inci sayıları arasında tefrika edilen roman, aynı yıl içerisinde Ötüken Neşriyat tarafından basılmış, Türkiye Millî Kültür Vakfı tarafından da ödüllendirilmiştir. Kısa sürede büyük başarılar elde eden eser, 1985 yılında tiyatro oyunu olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. 1988 yılında ise Yücel Çakmaklı tarafından “Kuruluş” adıyla bir televizyon 12 bölümlük dizisi hâline getirilmiştir. Dizinin toplamda 12 bölüm süren bir yayın hayatı olmuştur. Tiyatro ve dizi olarak uyarlanan eser sonrasında sinema filmi hâline de getirilmiştir. İlk defa 1983 yılında basılan eser günümüze kadar (Şubat 2022) 86 kere baskıya gitmiştir. Romanın aynı zamanda MEB tarafından belirlenen “100 Temel Eser” listesinde yer aldığı görülmektedir.

Şimdiye kadar hem Tarık Buğra hem de *Osmancık* romanı hakkında birçok akademik çalışma<sup>3</sup> yapılmıştır. Bu makalenin yazımında roman ve yazar hakkında yapılan çalışmaların çoğu incelenmiştir. Bu makalede ele alınan mesele (*Osmancık* romanının destansı ve mitolojik unsurlar açısından ele alınması) diğer çalışmalarda kullanılan tematik inceleme ve yöntem bilgisi dışında yeni bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

Tarık Buğra hakkındaki ilk akademik çalışma 1985 yılında Hüseyin Tuncer<sup>4</sup> tarafından yapılmıştır. Bu çalışmanın ardından yazarın hayatı, sanatı ve eserleri, Feridun Alper<sup>5</sup> tarafından bir başka inceleme yayınlanmıştır. Daha sonraki çalışmalarda yazarın eserleri, tarihî roman, kültürel, sosyal veya dilbilimsel bakış açılarından ele alınmıştır. *Osmancık* hakkında yapılan çalışmalar ise tüm inceleme kitapları arasında çok daha kısıtlıdır. Murat Arslan<sup>6</sup> tarafından yazılan “*Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*” adlı yüksek lisans tezi, bu çalışma için önemli bir kaynak olmuştur. Bununla birlikte bu makale kapsamında yukarıda sayılan tüm çalışmalardan bağımsız olarak sözlü ve halk kültüründen gelen değerlerimizi yansıtmaya bakış açısından yola çıkılmıştır. Metinlerin kaynakçaları dipnotta belirtilmiştir. Çalışma boyunca roman içerisinde hem destanî hem de mitolojik pek çok unsura yer verilmiştir.

<sup>1</sup> Bkz. Çelik 2003 ve Çelik 2021.

<sup>2</sup> Buğra, T. (2021). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

<sup>3</sup>Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan, M. (2017). *Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Atik, Ş. (2004). *Tarık Buğra'nın Yayınlanmış Romanlarındaki Kadın Kahramanlar*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ayvazoğlu, B. (2008). *Tarık Buğra İçin Bir Biyografi Denemesi Tarık Buğra*. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Cabur, A. K. (2006). *Tarık Buğra'nın Romanlarındaki Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çakmakçı, S. (2011). “*Osmancık Romanında Başkışının Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci*”. *Electronic Turkish Studies* (6/3).Gül, Ü. G. (2011). *Tarık Buğra'nın Türk Tarihinde Kuruluşu Konu Alan Romanlarındaki Roman Başkışılarının Yaşadıkları Değişim Olgusu*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güldam, R. (2008, Ocak). “Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunu Anlatan Romanlarda Destani Unsurlar”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 53(2005/1). Özyurt, C. (2020). “*Osmancık Romanında Anka'nın Yeniden Doğuşu*”. *TYB Akademi*(29), s. 143-164. Şahin, V. (2015). “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmancık'ın Simgesel Halleri*”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(2), s. 109-122..

<sup>4</sup> Tuncer, H. (1985). *Tarık Buğra'nın Hikayeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>5</sup> Alper, F. (1993). *Tarık Buğra Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>6</sup> Arslan, M. (2017). *Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## Destani Unsurlar

*Osmancık* romanında Türk destanlarında yer alan birçok öge kullanılmıştır. Bu öğeleri kendi aralarında gruplandırarak olduğumuzda ilk olarak destani tiplerden ve bu tiplerin meydana gelişinden bahsetmek gerekir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde sıklıkla rastladığımız, kahramanın değişim ve dönüşüm göstermesi sonucu Dede Korkut tarafından isim alması, *Osmancık*'ta da farklı bir formda işlenmiştir. Kahraman, romanın girişinde önce Osmancık daha sonra Osman Bey ve romanın son kısmında ise Osman Gazi Han olarak anılmıştır. Osmancık tıpkı kahramanlık hikâyelerinde olduğu gibi belirli bir olgunluğa eriştikten sonra Osman Bey olmuştur.

Değişim; "Osmancık Beğ olsun" diye can atanları önce duraklatmış, şaşırtmıştır. Ama tez geçmiştir bu. Ve kısa bir süre içinde, Osman Beğ Osmancık'tan daha güçlü, daha kuvvetli, daha ezici.. asıl önemlisi, daha güvendirici görülmeye başlamıştır: Osman Beğ ile yola çıkılır! (Buğra, 2021, s. 149).

Ancak roman kişisi, büyüüp olgunlaşınca, sorumluluk üstlenince Osman Bey olsa bile Osmancık, her daim Bey ya da Han Osman'ın içinde olmuş, o gençlik ateşinin, heyecanının, enerjisinin varlığını hissettirmiştir. Osman Bey, Osmancık'ın yiğitliğini, cesaretini sonraki dönemlerde kendi lehine kullanmış; sabırsız ve öfkeli taraflarını da bastırmıştır.

Osmancık öfkesi, Osmancık atılganlığı, Osmancık cesareti ve Osmancık gururu Osman Beğ'i - elbette- bırakmayacaktı; sadece, Osman Beğ'in buyruğuna girecekti (Buğra, 2021, s. 187).

Romanın son kısımlarında ise Selçuklu Sultanı tarafından Osman Bey'e Söğüt'ün verilmesi ve gücünün, büyüklüğünün görülüp kendi hanlığını kurmasının söylenmesiyle Osman Bey, Osman Gazi Han olmuştur. O gerek Sultan gerekse kendi boyu tarafından, Türk istikbâlinin umudu olarak görülmüştür.

Ad alma unsurunun yanında dikkat çeken bir diğer destan, tip, *bilge tipidir*. Osmancık'ın Osman Bey olma sürecinde en etkili faktörlerden biri şüphesiz Şeyh Ede Balı'dır. Osman'ın hocası olan Şeyh Ede Balı, Türk edebiyatındaki bilge tipini simgelemektedir. Bu tipe en çok destanlarda rastlanır. Bilge tipi, yöneten kişiye yol göstermek, danışmanlık yapmak, öğüt vermek, bilgilendirmek, toplumu aydınlatmak gibi görevler üstlenir. Ede Balı bazen verdiği nutuklarla bazen de sessiz kalışıyla Osman Bey'e her daim yol göstermiş, kutlu devletin kuruluşunda büyük rol oynamıştır. Yapması gerekenleri doğrudan söylemek yerine onu düşündürme yoluna gitmiştir. Rüyasını yorumlayarak gelecekte haber vermiştir. Aynı zamanda ona siyasi hedefleri de aşılacaktır. Babasının kılıcının, dolayısıyla beyliğin Ede Balı söyleyene kadar Osman'ın dikkatini çekmemesi, Ede Balı'nın sözleriyle aklına girmesi de buna örnek gösterilebilir. Yani, Ede Balı romandaki en önemli norm karakteridir ve Osman Bey'i bilgeliğiyle tamamlamıştır.

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

Romanda Ede Balı'nın yanında bilge tipinin temsil eden başka kahramanlar da vardır. Bunlardan bazıları Dursun Fakı, Kumral Abdal, Gökçe Bacı gibi isimlerdir. Dursun Fakı'dan romanın başından itibaren bahsedilmiştir. Osman'a öğütler vermiş, Osman tarafından Ede Balı gibi bilgin bir şahsiyet olarak görülmüştür. Hatta Osman ve Malhun'un nikâhını da o kıymıştır. Diğer yandan Dursun Fakı, Ede Balı'nın şeyhi olduğunu da dile getirmiştir. Dursun Fakı'ya ek olarak Kumral Abdal da onun gibi Ede Balı'nın müritlerinden biridir. Bu şahısların Osman'ın olgunlaşmasında katkı sağladıkları söylenebilir. Bilge tipini simgeleyen şahıslardan bir diğeri olan Gökçe Bacı ise Osman'a verdiği tavsiyelerle, yiğitliğiyle ve bilgisiyle öne çıkmaktadır.

Romanda yer alan destani tiplerden üçüncüsü ise *alp/gazi* tipidir. Destanlarımızda devamlı karşımıza çıkan bu tipe *Osmancık*'ta da - başta Osman Bey ve Ertuğrul Gazi olmak üzere - sıkça rastlanmaktadır. Fiziksel olarak üstün özelliklere ve asil ailelere sahip olan bu savaşçılar, İslamiyet'ten sonra alp-eren

olarak anılmıştır. Osman Bey'in savaşlarda, fetihlerde, göçlerde, törenlerde yanından ayırmadığı silah arkadaşları Konur Alp, Gazi Rahman, Sungur, Akça Koca, Samsa Çavuş, Turgut; ağabeyleri Gündüz ve Savcı; yeğenleri, Bay Koca ile Aydoğdu ve romanın sonuna doğru Müslüman olarak her anlamda yoldaşı olan Mihail Kosses bu tipin örneklerindedir.

Alplik/Gaziliğin yanında yazar, bu tiplerle yoluyla, fetih ve gaza düşüncesi, ülkü meselesini de romanda işlenmiştir. Destanlarda olduğu gibi romanda da gerek yöneticiler gerekse halk bu anlayışı benimsemiştir. Daha önce destanlarda karşılaştığımız gaza ideolojisi, romanda uğruna ölünecek kadar değerli bir erdem konumundadır. Hatta öyle ki Osman Bey, ölüm döşegindeyken ölmek için çırpınmış, Bursa alınmadan, oraya gömüleceğinden emin olmadan dünyaya gözlerini yummak istememiştir.

*Osmancık*'ta dikkat çeken bir sonraki tipin *derviş/veli* tipi olduğu söylenebilir. Bilgeliğinin yanı sıra veliliği ile de öne çıkan Ede Balı yine bu tipin temsilcilerindedir. İtburnu'nda, evinin çok yakınında tekke bulunan Ede Balı tekkesinde misafirleri için Mushaf koymaktadır. Tekkesindeki odada kalanlar burada teşbir-i ilahi rüyalarını görmektedirler. Tekkeye gelip gidenleri, hatta Osman'ı bile her zaman yanına kabul etmemesi, gelenlere sabır göstermelerini öğretmesi örneği romanda, onun veli yönünü destekler nitelikte işlenmektedir. Onun bu bilge tavrının Osman'ın fevriyetlerini ve aşırılıklarını bastırmada büyük rolü vardır. Ede Balı manevi gücüyle öne çıkmakta ve bu yönüyle kahramana destek vermektedir.

Romanda Ede Balı dışında başka dervişler de vardır. Çok bahsedilmese de romanda bu tiplerin varlıkları hissettirilmiştir. Ertuğrul Gazi'nin Kartal Doruğu'nun bir tepesini bir dervişe vermesi hadisesinde bu tipe yine rastlanılmıştır.

Romanda *kadın tipinin* de üzerinde durulduğu görülmektedir. Kadınların sosyal hayat dışında, savaşlarda görülmesi, bulunması, destansı bir özelliktir. Ve Tarık Buğra, *Osmancık*'ta kadın savaşçı motifine yer vermiştir. Tarihte izleri olan kadın savaşçılar, romanda Gökçe Bacı'da hayat bulmuştur. Gökçe Bacı, kuruluş dönemindeki *Bacıyan-ı Rum* zümresini temsil etmektedir. Gökçe Bacı, savaşçı özelliklerinin yanında bilgeliğiyle de dikkat çekmiş, aynı zamanda, fethedilen yerlerin Türkleştirilmesine katkı sağlamıştır. Gökçe Bacı, romanın sonunda da fetih esnasında şehitlik mertebesine erişmiş, elbiseleriyle kalenin yakınına gömülmüştür.

Romanda yazar, aynı zamanda, diğer kadın tiplerinin diğer vasıflarını da yer yer belirtmiş, Malhun Hatun, Cankız Hatun, Ayna Melek, Banu Çiçek gibi karakterlerle de bir bütünlük oluşturmaya çalışmıştır. Asayiş sağlamada, aileyi bir arada tutmadaki önemlerine, fedakârlıklarına, toplum içindeki yerlerine dikkat çekilmiştir. Özellikle Malhun Hatun, Osman Bey'in dönüşümünün tetikleyicisi olan en önemli kadın tiplerinden birisidir. Onun varlığı Osman Bey için sembolik bir boyut kazanmıştır. Ede Balı gibi Osman Bey için norm karakterdir. Fiziki özelliklerinden çok karakteri vurgulanmıştır. Osman'ın kendini gerçekleştirmesini, sınırlarını aşmasını sağlamıştır.

Banu Çiçek, Selcen Hatun ve Burla Hatun ise isim açısından Dede Korkut Hikâyeleri ile ilişkilidir. Banu Çiçek, Dede Korkut anlatılarından Bamsı Beyrek'te karşımıza çıkmaktadır. Bamsı'nın beşik kertmesi olan Banu Çiçek, bu anlatılarda savaşçılığıyla öne çıkmıştır. Kan Turalı'nın nişanlısı olarak geçen Selcen Hatun ise yine Banu Çiçek ile benzer savaşçı özellikler göstermektedir. Bu özelliklerine ek olarak Kan Turalı ile olan aşk hikâyesi de oldukça önemlidir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Salur Kazan'ın eşi olarak anlatılan Burla Hatun da yine savaşçı bir kişiliğe sahiptir.

*Osmancık*'ta inceleyeceğimiz son tip ise *düşman tipidir*. Romanda, Osman Bey'in pek çok düşmanı vardır ancak birkaç tanesi oldukça öne çıkmaktadır. Kalanoz, Osman Bey'in romanın başından beridir çatışma yaşadığı en büyük düşmanıdır. Osman Bey'den hem yeğenini hem de ağabeyi Savcı'yı almıştır. Osman Bey bunun altında kalmamış, onların intikamını almıştır. Kalanoz'un yeğenine ve ağabeyine saldırdığı gibi ona saldırmış, güçsüz düşürmüş ancak canını almayı silah arkadaşlarına bırakmıştır. Onu öldürmeye tenezzül dahi etmemesi duyduğu kinin derinliğini gösterir niteliktedir. Aynı zamanda Kalanoz'a saldırırken ona "it" diye hitap etmesi de yine destanlarda karşılaşılan bir unsurdur.

Romanda dıştaki düşmanlar anlatılırken onlar kadar zarar veren bir iç çatışma unsuru vardır ki bu kişi Osman'ın amcası Dündar Bey'dir. Dündar'ın, Osman'ın, beyliğin başına geçmesini kabullenmemesi her fırsatta onu baltalamasına ve nihayetinde ihanet etmesine neden olmuştur.

Romanda düşman tipi anlatılırken ilginç bir yorumlama biçimi de düşmanı hep kötülükle değil de bir kez iyi bir örnekle anlatılma meselesidir. Metinde düşmandan sadece zarar geldiğini çürütecek durumlar da vardır. Örneğin, Aydos Kalesi'nin fethinde Evdoksiya adlı bir kızın gördüğü bir rüya sonucu Türklere yardım etmesi, ardından Müslüman olup Gazi Rahman'la evlenmesi olayıdır. Bu durum aynı zamanda eski destan anlatılarından da izler taşımaktadır.

Romanda destani tiplere olduğu kadar destani motiflere de rastlanılmaktadır. Özellikle *av motifini* eserin birçok bölümünde görmek mümkündür. Av, Türk kültüründe özellikle göçebe hayatta oldukça önemlidir. Destan yahut hikâye kahramanı için adeta bir dönüm noktası olan av, bu romanda da kahramanın yaşadığı değişim ve dönüşümlerle bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Destanlarda, kahramanın av sırasında önemli olaylarla karşılaştığı görülmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de yine bu durum söz konusu olmakla beraber, isim alma mevzusunda da kahramanın avda başarı göstermesi önemlidir. Osman Bey'in Ede Balı ile av dönüşü karşılaşması sonucu bazı farkındalıklara erişmesi, değişim sürecinin başlaması; Mihail Kosses ile av dönüşünde tanışması gibi vakalar bu motife örnek gösterilebilir. Bunların yanında Bay Koca'nın ava çıkması ve dönüşünde bir şölen yapılması, Osman Bey'in sık sık arkadaşlarıyla avlanması ve bu av sırasında dinlenilip eğlenilmesi de avın toplum hayatında tuttuğu yerin önemini göstermektedir.

*Osmancık*'ta gözlemleyebildiğimiz bir diğer destani motif ise savaş motifidir. Roman boyunca büyük kuşatmalar ve fetihler yapılmış, bu fetihlere halk kadınıyla erkeğiyle seferber olmuştur. Hatta bir kesimin kılık değiştirerek kalenin içine sızması yahut Bilecik tekfuruna emanet edilen eşyaların arasına askerlerin saklanması gibi örnekler, İlyada ve Odysseia'daki Truva Savaşı anlatımına benzerlik gösteren unsurlardır. Romanda, savaşlar anlatılırken detaylar verilmiştir. Örneğin, pusuların kurulması, baskınların yapılması detaylarıyla ele alınmıştır. Türklerin kahramanlıkları yüceltilmiş, düşmanın başarısızlığı, korkaklığı anlatılmıştır. Sadece savaş tasvirlerinde değil savaşlarda kullanılan eşyaların anlatımında da destansı özellikler göze çarpmaktadır. Özellikle kılıç anlatımında bu nesneye romanın başından beri dikkat çekilmiştir. Süleyman Şah'ın nişane olarak verilen kılıcı, Ertuğrul Gazi'nin kılıcı, Osman Bey'in hem kendi kılıcı hem de Selçuklu Sultanı tarafından kendisine hediye edilen Hz. Osman'ın kılıcı, savaş unsurları sayıldıkları gibi bir nesnenin tasvirinde simgesel anlamlar taşımaktadırlar. Ertuğrul Bey'in kılıcı Kayı'nın ve hükümdarlığın temsili bir nitelik taşımaktadır. Romanın başında kılıcın Gündüz'e verilmesi, ardından Ede Balı'nın Osman'ı bu konuda uyardırmaya çalışması kılıcın sembolik değerini göstermektedir. Osman'ın kılıcı kendini temsil etmektedir. Osman, romanın başında kendi kılıcı ve babasının kılıcını karşılaştırmış, kendi kılıcının karakteriyle örtüştüğünü düşünmüştür.

Bir kılıç.. düşünmeye, ölçüp biçmeye, tartmaya ve görünmeyenlerin, bilinmeyenlerin, gelecek zamanların ve eldekilerle elde edileceklerin, kıl sektirilmemesi gereken hesaplanmasına bağlı; ancak bunlara göre iş görmelidir. Babasının kılıcıdır bu!

Ve, bir kılıç.. gözün, kulağın; hoşlanıp hoşlanmayışların; duyguların ve sinirlerin buyruğunda; yaşadığı ânın buyruğunda; bileğin buyruğunda. Kendi kılıcıdır bu... (Buğra, 2021, s. 41).

Sultan tarafından Osman Bey'e gönderilen kılıç da onun Osman Gazi Han olma yolundaki basamaklardan biridir. Hz. Osman'a ait olduğu söylenen bu kılıç, büyük İslam devletinin temsilidir.

Kılıcın yanında ok ve yay da sembolik anlamlar taşımaktadır. Osmancık x Osman Bey çatışması, ok ve yay olarak sembolik bir karşıtlık olarak ifade edilmiştir. Osmancık, ok gibi sabırsızdır. Osman Bey ise yay gibi temkinlidir.

Osman Beğ'in karar günleridir bu günler.

Yay gibi gerildiği günlerdir.

Osman Beğ, gerilen yaydaki oktur artık.

Osman Beğ, hem yay, hem ok olmuştur.  
Ok sabırsızlanıyor; uçur beni diyor.  
Yay tedbirli, kılı kırk yarıyor (Buğra, 2021, s. 148).

Böylece, Türkler için önemli bir savaş unsuru olan ok ve yaya temsili değerler yüklenmiştir. Romanda, savaş sırasında elde edilen ganimetlerden, bu ganimetlerin hediye edilmesinden de bahsedilmiştir. Savaş için kullanılan eşyalar sıra dışı özellikleriyle kahramanın motivasyonunu arttırmış ve geçmişten güç almasını sağlamıştır.

Türk sözlü ve halk kültürünün en önemli motiflerinden biri olan *rüya motifi*, romanın gidişatının değişmesi hususunda büyük bir tesir yaratmıştır. Bu motif, ilk olarak Ertuğrul Gazi'nin Şeyh Ede Balı'nın tekkesinde gördüğü rüya üzerinden verilmiştir. Ertuğrul Gazi, kaldığı odada önce sabaha kadar Mushaf okumuş, sabaha karşı da sedirde uyuya kalarak tebşir-i ilahi olarak adlandırılan o rüyayı görmüştür. Rüya da bir ses, onun Allah'ın Kelamı'na gösterdiği saygıya bağlı olarak, soyunun sopunun, gelecek nesillerinin şerefi ve kudretinin yükseleceği müjdelenmiştir. Uyandıktan sonra rüyasını Şeyh Ede Balı'ya anlatmış o da rüyayı yorumlamıştır.

Romandaki ikinci rüya motifi Osman Bey vasıtasıyla okura yansıtılmıştır. Babasının rüyasından haberdar olan ve kendine bir çıkış yolu arayan Osman, yine Şeyh'in tekkesinde uyurken, kendini Sivrikaya'da görmüştür. Diğer rüyalarından çok daha farklı olan bu rüyada ıssız bir yerde tepeleri görmüş, bu tepeler de Ede Balı'yı simgelemiştir. Rüyanın devamında tepelerin arasından bir on beşinde bir ay doğmuştur. Hiçbir yerde görmediği kadar parlak olan bu ay ise Malhun Hatun'u simgelemiştir. Osman'ın etrafı tıpkı Kartal Doruğu'ndaki gibi atlarla, insanlarla dolmuştur. Osman, aynı zamanda otlakta ne zaman kullanılacağını ve ne olduğunu bilmediği taşıtlarla savaş gereçleri de görmüştür. Çıt çıkmayan, son derece sessiz olan bu ortamda odak noktası sadece aydır. Ay, tepeden ayrılmaya başlamış, yükselmek yerine Osman'a yaklaşmıştır. Ve nihayetinde otlaktan umutla gelen sesler yankılanmış, ay Osman'ın göğsüne yerleşmiştir. Bu andan sonra Osman için her şey değişmiş, hayatın anlamını kavramıştır. Otlaktan geçmiş ve gelecek zamanın mutluluk sesleri duyulmuştur. Rüya bitmemiş, ay form değiştirmiştir. Osman'ın yüreğinden bir çınar filizlenmiştir. Çınar, büyüdükçe büyümüş, dalları budaklanıp yıldızlara ulaşmıştır. Dört bir yana yayılıp ülkeleri aşmıştır. Nur ve rahmet yağdırmıştır.

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 o yayvan tepelere ve Kartal Doruğu'na ve dört bir yana dal, budak salıyor; dallar, budaklar tepeleri, dorukları aşıyor, ülkeleri gölgelendiriyor; rahmet yağdırıyor; nur yağdırıyor (Buğra, 2021, s. 96).

Osman, rüyasından gülümseyerek uyanmış, yapması gerekenleri, hayatının anlamını kavramıştır. Rüyasını önce Dursun Fakı ve Kumral Abdal'a anlatmış, düşündüğü tabiri söylemiştir. Onlar da onun tabirini mantıklı bulmuştur.

Tan yeri ağarmaktadır. Şafak sökmek üzeredir. Gökyüzü süt mavisidir. Ve Osman, rüyaları aydınlatan şeyi bilmiştir.

Işık değildir o.. keşif bekleyen, hayata kavuşturulmayı bekleyen, ebesini bekleyen gerçek kişiliktir o. Osman gerçek kişiliğini, niçin yaratıldığını, niçin ve nasıl yaşaması gerektiğini, artık, kavramıştır. Rüyasını tâbir etmiştir ve kabul etmiştir.

Osman artık o'dur (Buğra, 2021, s. 96).

Osman, ardından rüyasını Ede Balı'ya anlatmış, onunla istişare etmiştir. Gördüğü rüyanın üzerine kendi için değil ülküsü için tekrar Malhun Hatun'u istemiştir. Bu rüya, onun için de soyu için de kutlu devletin habercisi olmuştur.

Bir diğer rüya motifi ise Aydos Kalesi'nin fethi sırasında işlenmiştir. Kaledeki Evdoksiya adlı bir kızın fetihten önce rüyasında çukurda olduğunu, çukurun başında nur yüzlü birinin (Peygamber) ona elini

uzatarak kurtardığını, kurtulduktan sonra Cennet kadar güzel bir yere çıktığını ve onu bülbül kadar güzel sesli birinin onu "gel" diye çağırdığını görmüştür. Kalenin fethi sırasında Gazi Rahman'ın okuduğu ezanı duymasıyla rüyasındaki sesin, o olduğunu anlamıştır. Bunların üzerine bir mektup aracılığıyla Osman Bey'e ve boyuna yardım etmiş, Gazi Rahman'a da durumu anlatmıştır. Kalenin fethi Evdoksiya'nın yardımıyla gerçekleşmiş, Evdoksiya, Söğüt'e yerleşip Müslüman olmuş, Saniye adını alarak Gazi Rahman ile evlenmiştir.

Romanda, rüya motifine ek olarak, İslamiyet sonrasındaki anlatılarımızda sıklıkla karşılaştığımız *din değiştirme motifine* de iki farklı şekilde yer verilmiştir. İlki, romanın en önemli karakterlerinden biri olan Mihail Kosses'in din değiştirmesidir. Osman, henüz toy bir gençken bir av dönüşü Mihail'i ve Kalanoz'u kurtarmış, gün geçtikçe de Mihail ile olan dostluğunu ilerletmiştir. Mihail'in Müslüman olması romanda aşamalı olarak işlenmiştir. Şöyle ki, önce Osman'ın onun hayatını kurtarması, ardından Al Zahid ile olan mücadeleleri anlatılmış, sonrasında da Türklerin birbirlerine destek oluşlarına şahit olunması hem takvalarına hem törelerine hem de kahramanlıklarına hayranlık duyması, Cankız'ın cenaze törenindeki teslimiyetten etkilenmesi, istemsiz bir şekilde ellerini göğe açarak ağlamaya başlaması onun din değiştirme sürecinde anlatılan diğer aşamalar olmuştur.

Romandaki kırılma noktası ise yine Aydos Kalesi'nin fethi esnasında yaşanmıştır. Abdullah Alp'in Nikeforos tarafından kaleden atılması ve şehit olması, Abdullah'ın düşerken kelime-i şehadetini haykırması onu derinden sarsmıştır. Uzun zamandır düşündüğü şeyi bu olaydan sonra gerçekleştirmiştir.

Ve, Mihail Kosses.. artık gözleri yumuk.. odada, tek başına.. hatırlıyordu.. düşünüyordu: Mihail Kosses, İnönü gecesini hatırlıyordu: Al Zahid'i hatırlıyordu; Mahmud beği hatırlıyordu; ortada Osmancık, beş kişilik hilâli hatırlıyordu; çarpışmadan dönen Osmancığın ney üfleyişini ve, hâlâ üflenirmiş gibi, neyin sesini hatırlıyordu.

Mihail Kosses.. artık gözleri yumuk.. odada tek başına.. hatırlıyordu.

Osmancığın, Kalanoz ile kendisini Aya Nikola'nın çapulcularından kurtarışını hatırlıyordu.

Mihail Kosses, Konur Alp'in evine gelişini.. evini ve ailesini kurtarışını hatırlıyor, çok daha önemlisi, söylediği sözleri hatırlıyordu.

Ve, Mihail Kosses, artık, Nikeforos'un kelimesiz, hecesiz çılgınlığını değil, Nikeforos'un götürülüşünü değil, Abdullah'ın gidişini ve Abdullah'ın uçurumun boşluğuna bıraktığı kelimeleri hatırlıyor. O kelimeler şimdi, vadide ve kulaklarında, beyninin içinde yankılanmaktadır:

"Lâ ilahe illallah..."

Abullah, sanki, o kelimeleri kendisine emanet bırakmıştır; Mihail Kosses onları tam olarak teslim almak, onlarla, onlar için ve onlara göre yaşamak dileğiyle doluyor (Buğra, 2021, s. 269).

Din değiştirmeden önce casusluğuyla ve dostluğuyla her daim Osman Bey'in yanında olan Mihail Kosses, din değiştirdikten sonra adeta Türklerden biri hâline gelmiştir. Her şeyi usulüne uygun olarak yaptıktan sonra Osman Bey'in yanına gelerek Müslüman olduğunu, Abdullah adını aldığını, şehit olan o "alp" in yerine kendisinin bellenmesini istediğini söylemiştir.

Diğer din değiştirme olayı ise romanda Evdoksiya üzerinden işlenmiştir. Evdoksiya'nın Müslüman olması Mihail Kosses'inki kadar uzun sürmemiş, gördüğü rüyadan ve kalenin fethinden hemen sonra gerçekleştirmiştir. O da Mihail Kosses gibi casusluk rolünü üstlenmiştir. Din değiştirme motifinin olduğu kadar din değiştirenlerin casusluk yapması da yine destanlarla benzerlik göstermektedir.

*Osmancık*'ta yer alan destani motiflerden bir diğeri, *göç motifi* olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş yüzyıllar göz önünde bulundurulduğunda göçebe hayatın Türklerin tarihi için arz ettiği önem aşikârdır. Bu nedenle bu motif destanlarımıza da tesir etmiştir. Romanda ise göç olgusuna birkaç bölümde yer verilmiştir. Selçuklu Devleti'nin gücünü ve otoritesini günden güne kaybetmesi, Anadolu'daki birliğin bozulmasına neden olmuş ve beylikler dönemi yaşanmıştır. Çadırlarda koloni hâlinde yaşayan boylar, mevsim değişikliklerine ve fetihlere bağlı olarak sık sık göç etmişlerdir. *Osmancık*'ta anlatılan Kayı boyunun yaptığı göçler bu bağlamda dikkat çeken bir detayla ele alınmıştır. Kışı Söğüt'te geçiren halk yazın Domaniç'e, yaylaya göç etmiştir. Önemli kararlar da genellikle göçlerden önce veya sonra

alınmaktadır. Göç, zamanlama yapılırken dikkate alınan bir kriterdir. Aynı zamanda göçün ne zaman yapılacağı da beyliğin önemli isimleriyle kararlaştırılmış, ortak karar üzerine hareket edilmiştir. Romanda yalnızca göç değil göçün öncesinde yapılan hazırlıklar da detaylı olarak anlatılmıştır. Mevsim nedeniyle yapılan göçün yanında farklı sebeplerden dolayı yapılan (siyasi, ekonomik, sosyal) göçler de vardır. Ede Balı'nın göçü bunlara örnektir. İtburnu'nda yaşamakta olan Ede Balı, Al Zahid'in üzerinde kurduğu baskı üzerine, Söğüt'üne, Tepepınar'a göç etmiştir. Son olarak romanda, yapılan fetihler sonucu, fethedilen toprakları Türkleştirmek ve İslamlaştırmak adına yapılan göçlerin örneklerine rastlamak mümkündür. Osmanlı'daki iskân politikasının temellerinin bu dönemde atıldığı ifade edilebilir.

Destani motiflerin ardından ele alacağımız unsurlar, kısaca *destan geleneğindeki değerler* şeklinde ifade edilebilir. Bu değerlerden ilki soylu nesilden gelme ve kut anlayışıdır. Geçmişten günümüze Türklerde yönetim konusunda her daim bir kut anlayışı söz konusu olmuştur. Tanrı tarafından kendisine yönetme yetkisi verilen hükümdar ve hükümdarın soyu kutsal sayılmaktadır. İslamiyet'ten önce etkisini sürdüren bu anlayış, İslamiyet'ten sonra da kendini hissettirmiştir. *Osmancık* romanına bakıldığında kahramanın soyunun seçkinliğinin vurgulandığı, Türk milletinin akıbetinin Osman Bey'e bağlı olduğu inancı, hatta bunun Allah tarafından hem Ertuğrul hem de Osman Gazi'ye müjdelendiği görülmektedir.

Ve Ertuğrul, bir saat kadar ya süren, ya sürmeyen bu uykuda görüntüleri olmayan, buna karşılık sesleri kulağından hiçbir zaman silinmeyen, beynine yerleşen bir rüya görmüştür: Konuşan, ona öyle gelir ki, Mushaf'tır.. inançtır. Ve ses, ona öyle gelir ki, neyledir, bülbüllerdir; ama kelimeler, hiçbir insanın söyleyemeyeceği kadar açıktır. Ve, bu ses şöyle demiştir: “Senin ve çocuklarının ve onların da çocuklarının çocuklarının ve bütün soyunun, sopunun şerefi ve kudreti ve yücelmesi Allah Kelâmı'na gösterdiğin bu saygıdadır ve bu saygı sayesinde ve bu saygıya bağlıdır; çünkü hakkı ve hakikatı ve doğruyu, âdil olanı idrak ediş bu saygıdadır.” (Buğra, 2021, s. 52).

Destan geleneğinde *doğumun müjdelenmesi ve kahramanın nitelikleri* dikkat çeken bir başka değerdir. Bu romanda da ana kahraman olan Osman Bey'in doğumu ve sonrasında onun neslinden gelenlerin yapacakları Ertuğrul Bey'e rüya yoluyla müjdelenmiş, daha doğmadan onun sıra dışı biri olacağı gösterilmiştir. Aynı zamanda kahramanın üstün nitelikleri, fiziksel özellikleri, zekâsı, liderlik vasfı, gücü, kuvveti, savaşlardaki başarısı, mücadeleci olması da destan kahramanlarını anımsatmaktadır. O, idealize edilmiş bir karakterdir.

Gerek İslamiyet öncesinde gerekse sonrasında geçirdiği değişim ve dönüşümlere rağmen her daim varlığını sürdüren *törenler*, Türklerin hayatında önemli yer tutmuş, edebiyata da çokça yansımış hatta bu törenler etrafında sözlü kültür geleneği türleri ortaya çıkmıştır. *Osmancık*'ta da destan geleneğindeki değerlere örnek verebileceğimiz törenlerden sıkça bahsedilmiştir. İlk olarak Malhun Hatun ve Osman Bey'in *düğün* töreni, nikâhın sadeliği, verilen hediyeler, Malhun Hatun'un gelin götürülmesi anlatılmıştır. Düğün olmadan önce Ede Balı'ya kız isteme için götürülen hediyelerden söz edilmiştir. Osman Bey'in düğününden başka Akça Koca'nın düğünü ve Bay Koca'nın nişanı da ayrıntılı olarak anlatılmıştır. En detaylı anlatılan törenlerden biri de Gazi Rahman ile Saniye'nin (Evdoksiya) düğünüdür.

Söğüt'e inişi geciktiren enfes güz, Rahman'la Sâniye'nin düğününü Domaniç'te yaptırdı. Ve, yüzlerce, belki de binlerce düğün gören Domaniç böyle düğün görmedi (Buğra, 2021, s. 277).

Osman Bey'inki gibi sade olmayan bu düğün, gelenek için iyi bir örnektir. Romanda işlenen bir diğer düğün ise Holofira ile Orhan Bey'in düğünüdür.

Romanda, düğünler gibi *şölenler* de anlatılmıştır. Bay Koca'nın geyik avlaması sonucunda şölen yapılması, kınaların yakılması, çalınan müzikler, eğlenceler, giyilen kıyafetler, yenilen yemekler, içilen içecekler (Malhun Hatun'un kırmızının güzelliği), sayvan kurdurulması ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bir başka şölen ise Orhan Bey'in doğumundan sonra yapılmış, iki gün iki gece sürmüştür. Bu törenlerden



en önemlilerinden biri de Sultan Alâeddin'in, Osman Bey'e bağımsızlığını vermesi sonucu yapılmıştır. Hanlığın kabulünü kutlamak için yapılan törenin akabinde Osman Bey, Osman Gazi Han olmuştur.

İyi şeyleri kutlamak için yapılan törenlerin yanında acı günleri yâd etmek için yapılan merasimler de vardır. Cankız'ın cenazesinin detaylı bir şekilde anlatılması bunlardan biridir. Romanda, Şeyh Ede Balı'nın, Bay Koca'nın hatta Osman Gazi'nin ölümlerinden, cenazelerinden de bahsedilmiştir. Cenazeler kadar mezarlıklar da kültürümüz için önemlidir, yazar bu mevzuyu ise Gökçe Bacı ve Osman Bey arasında geçen konuşmalarda işlemiştir.

Törenler kadar *âdetler* ve *gelenekler* de önemlidir. Akça Koca'nın evlendikten sonra çadırını kurmak için ok atması ve okun düştüğü yere çadırı kurmaları Türk âdetlerindedir. Yine hediyeleşme geleneğinin örneklerinden de sıkça bahsedilmiştir. Düğün için alınıp verilen hediyelerin yanı sıra Osman Bey ve Sultan arasında geçen hediyeleşmeler dikkat çekmektedir. Genellikle savaş ganimetleri üzerinden ilerleyen bu hediyeleşmedeki eşyalar sembolik değerler içermektedir. Orhan Bey ve Holofira'nın tanışmalarına vesile olan bir hediyeleşme vakası daha işlenmiştir. Orhan Bey'in Holofira'yı tekrar görmek ve hediyesini (tarak ile kese) vermek için aylarca beklemesi sonucu aralarındaki ilişki başlamıştır. Hediyeleşme, Holofira'nın ona tarak hediye etmesiyle devam etmiştir. Yine Holofira üzerinden, onu istemek için babasına develer üzerinde götürülen hediyeler de bu geleneğin göstergelerindedir.

Tüm bunlara ek olarak *töre kavramının* da destan geleneğindeki değerlerden olduğu söylenebilir. Romanda, destanlarda büyük yer tutan Türk töresinin kahramanlarca fazlasıyla önemsendiği görülmektedir. Osman Bey'in Malhun Hatun'u ısrarla istemesi ancak onunla töreye uygun bir şekilde evlenmek istemesi, aynı şekilde Orhan Bey için Holofira'nın töreye uygun olarak istenmesi başlıca örneklerindedir. Muharebe esnasında kahramanların ölmeyi göze alıp töreyi her şeyin üstünde tutması, fethedilen yerlerde töreye göre davranılıp cana ve ırza dokunulmaması, kadınlara ve çocuklara hassas davranılması, isteyenlerin göç etmesine izin verilmesi de yine törenin öneminden kaynaklanmaktadır. Gelenek ve göreneklerin yaşlılar tarafından devamlı olarak gençlere aşılanması, Osman'ın henüz toyken dahi bu gelenek ve görenekleri, töreyi önemsemesi özellikle belirtilmiştir.

*Osmancık*, tipik bir tarihi roman olmakla birlikte geleneksel anlatı biçimlerini, özellikle de destan geleneğinin tipik özelliklerini barındırması açısından dikkate değer özellikler taşımaktadır. Sonuç olarak, Tarık Buğra, geleneksel anlatı ve destan geleneğini başarıyla modern bir kurgunun içerisine yerleştirmeyi başarmış bir yazarımızdır denilebilir.

### **Mitolojik Unsurlar**

Roman, destani unsurların yanında hem Türk mitlerine hem de diğer milletlerin mitlerine dayanan birçok *mitolojik unsur* barındırmaktadır.

Bunları da tıpkı destani unsurlar gibi kendi aralarında gruplandırarak olduğumuzda öncelikli olarak *Türk mitolojisindeki masal öğelerinin* roman üzerindeki tesirlerinden bahsedilebilir. Yazar, özellikle *Zümrüdüanka* imgesinin üzerinde çok durmuştur. Zümrüdüanka yahut Simurg, Phoneix, Garuda, Grifon kuşu olarak anılan bu kuş, pek çok milletin kültüründe görülmekte ve farklı farklı isimlerle anlatılmaktadır. Aynı zamanda Türk mitolojisinde karakuş olarak anılan ve görünüş olarak kartala benzeyen bir kuşun da Garuda ile aynı niteliklere sahip olduğu düşünülmektedir. Zümrüdüanka tabiri ise Arap-İslam mitolojisine aittir ve kültürel etkileşimler sonucu edebiyatımızda bir motif hâline gelmiştir. Zümrüdüanka, kuşların en büyük ve ihtişamlısı olarak bilinmektedir. Cüssesinin büyüklüğünün yanında bu kuş, bir fili kaldıracak kadar da kuvvetlidir. Kanatlarının melek kanadına benzediği ve on iki tane olduğu söylenmektedir. Dış görünüşünün ayrıntılarına dair farklı görüşler vardır ancak genel itibarıyla olağanüstü özellikler taşıdığı ifade edilebilir. Yuvası ulaşılmazdır, Kaf Dağı'nda yaşadığı belirtilir. Yere konduğu görülmemiştir. Ele geçirmek imkânsızdır denilebilir. Güneşle özdeşleştirilmiştir. Tüylerinden ateşler çıkması ve yeniden doğma özellikleriyle bilinmektedir. İşte bu kuş, romanda Malhun Hatun ile özdeşleştirilmiştir. Başlangıçta Osman Bey için ulaşılmaz olan (Kaf Dağı) Malhun Hatun, daha sonra asıl ulaşılması zor olana giden yolda bir aracı simgelemiştir.

- “Ben, Ede Balı, yıldızlara varacak, gidecek yolu bildim. Ben, Ede Balı, o yolu açmak için ne gerektiğini bildim. Anam Kaf Dağı’nı aşan şehzâdeyi anlatırdı. Onun Zümrüd Anka’sı varmış. O yollara Zümrüd Anka gerek, Ede Balı. Benim Zümrüd Anka’m Malhun Hatun’dur; ver ki bana, dünyayı küçülteyim, Ede Balı.” (Buğra, 2021, s. 103).

Osman Bey’in ülküsünü gerçekleştirme için Malhun Hatun’a ihtiyacı vardır. Osman Bey’in bu farkındalığı ve değişimi yaşamasında Ede Balı’nın tesiri büyüktür. O, Osman Bey’e Malhun Hatun’un Zümrüdüanka, Kaf Dağı’nın ise kutlu devlet olduğunu göstermiştir. Onun, Kaf Dağı’na ulaşmasını sağlayacak en önemli unsurlardan biri Zümrüdüanka’dır. Zümrüdüanka motifi, küçüklüğünde Osman Bey’e annesi tarafından öğretilmiş, Osman Bey de Orhan’a kendi Zümrüdüanka’sını bulmasını öğütlemiştir.

Ve, Osman Beğ, Orhan’a, Kaf Dağı’nı haber vermek, Kaf Dağı yolculuğuna yöneltmek için; “Zümrüdanka’nı ara.. zümrüdanka’nı bul” demek istemektedir (Buğra, 2021, s. 293).

Romanda sözü edilen bir diğer masal ögesi ise Kaf Dağı’dır. Kaf Dağı, dünyanın etrafını çevreleyen ve köklerinin okyanusun derinliklerinde olduğuna inanılan, Zümrüdüanka kuşunun üzerinde yaşadığı düşünülen ve ulaşılamaz olduğu ifade edilen dağdır. Pek çok anlatıda yer alan Kaf Dağı, tasavvufta dahi sembolik bir konuma erişmiştir. Bu romanda Kaf Dağı, önce Malhun Hatun’u ardından büyük Türk-İslam devletini sembolize etmiştir. Osman Bey, henüz bey olmadan ve beylikte gözü yokken, Malhun Hatun’a duyduğu derin aşktan dolayı onu Kaf Dağı ile özdeşleştirmiştir. Çünkü Ede Balı bu evliliğe razı gelmemekte, Osman’ın olgunlaştığını düşünmemektedir. Bu düşüncesini de Osman’a aşılıp, kendi kendini tanıma süreci için bir hayli uğraşmıştır. Çünkü başlangıçta Osman’ın düşüncesi sığ ve basit olarak tasvir edilmiştir. Ondaki beyliğin başına geçip devlet kurması beklenirken Osman’ın en büyük düşüncesi Malhun Hatun olmuştur. Ne zaman ki Osman değişim sürecine girip Osman Bey olmaya başlamış işte o zaman Kaf Dağı’nın ondaki anlamı değişmiştir. Gördüğü rüyalarla da bunu iyice tasdikleyip Ede Balı’ya anlatmış, Malhun Hatun’un amacına giden araç olduğunu ifade etmiştir. Kaf Dağı, Osmanlı Devleti, Zümrüdüanka da Osmanoğulları’nın soyunun geldiği Malhun Hatun’dur.

Mitolojik unsurları sınıflandırdığımız ikinci başlık, *Türk mitolojisindeki sembollerdir*. Bunlardan ilki *ağaç motifi*dir. Romanda iki farklı ağaç motifi yer alır. Birincisi ve en önemlisi Osman Bey’in rüyasında gördüğü çınar ağacıdır. Anadolu’da ulu ağaç olarak da anılan bu ağacı mitolojide bekayı temsil etmektedir. Rüya tepelerin arasındaki ay (Malhun Hatun), Osman Bey’in gönlüne yerleşerek çınar ağacına dönüşmüş bu ağaç da hudutsuz bir şekilde dünyaya yayılmıştır. Çınar ağacı, Osmanlı Devleti’ni, soyunu, hanedanlığını temsil eden en önemli motiflerden biridir. İkincisi ise badem ağacıdır. Badem ağacı Osman Bey’in değişimini ifade etmekle birlikte aynı zamanda gençlerin tecrübesizliği ile de özdeşleştirilmiştir. Bir yanda dökülmeyen çiçeklerini açmasıyla olgunlaşmış Osman Gazi’yi temsil ederken öbür yanda güneşe aldanıp erken çiçek açmasıyla Osman Gazi’nin Osmancık zamanları ile Bay Koca’yı ve Kalanoz tarafından öldürülmesini sembolize etmektedir.

Metafor olarak işlenen Kaf Dağı’nın yanı sıra somut olarak karşımıza çıkan *dağ motifleri* de romanda dikkati çekmektedir. Osman Bey’in kendiyi baş başa kalmak ve düşünmek amacıyla dağa çıkması hatta romanın ilerleyen kısımlarında geceleri Sivrikaya’da ney üfleyerek bir arınma sürecini yaşaması, dağın kahramanın katarsisi için mesken olarak kullanıldığını göstermektedir. Aynı zamanda eski Türk inancına göre de dağlar, Gök Tanrı’ya en yakın yerler olarak görülmüş bu nedenle kutsal sayılmıştır. Beylik ve erdemlilik kavramları da yine dağ ile ilişkilendirilmiştir. Bir başka sembol ise Osman’ın çınar ağacını gördüğü rüyasındaki tepelerdir. Bu tepeler Şeyh Ede Balı’yı temsil etmekte ve ay konumunda olan Malhun Hatun da tepelerin arasında kendini göstermektedir. Tepe, *Kutadgu Bilig*’te iki farklı şekilde zenginlikle bağdaştırılmıştır. Bundan kasıt, hem mal mülkten gelen alçaklığa yol açabilen zenginlik hem de gönül alçaklığından gelen zenginliktir. Ede Balı’nın temsil ettiği zenginlik elbette ikincisidir, onun alçakgönüllülüğü tepenin alçaklığına benzemektedir.

Osman irkiliveriyor; çünkü gördüğü tepeler değil değil, Ede Balı’dır. Hiçbir çizgi ve biçim benzerliği yok; ama budur; tepeler Ede Balı’dır. Ve, dünyada hiçbir şey bu kadar kesin değildir (Buğra, 2021, s. 94).

Romanda, birçok yerde üzerinde durulan mitolojik sembollerden bir diğeri, *ay motifidir*. Ay, Türk mitolojisinde genellikle "erkek" ile özdeşleştirilmiş olsa da *Osmancık*'ta ayın kadını temsil ettiğini söylemek mümkündür. Osman Bey'in çınar ağacı rüyasındaki son derece parlak ay, Malhun Hatun'dur.

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 yükselmiyor, Osman'a doğru geliyor;

Çünkü ay Malhun Hatun'dur (Buğra, 2021, s. 95).

Yazar, anlatılarda kutsallığı temsil eden genellikle dini bir motif olarak işlenen ışığı da mitolojik bir sembol olarak ele almıştır. Işık, ilk olarak Ede Balı olarak tanımlanmıştır. Ardından rüyadaki ayın saçtığı ışığın şiddetine dikkat çekilmiştir. O ışık Osman Bey'in içine göğsüne ve devletin doğumunu simgelemiştir. Aydos Kalesi'nin fethinde yardımcı olan Evdoksiya'nın gördüğü ilahi rüyada ise, onu kurtaran kişinin yüzünde yine ışık/nur vardır. Bu da Hz. Muhammed'i temsil etmektedir. Son olarak Mihail Kosses'in Müslüman olma sürecinde gönlüne düşen ışık da yine kutsal bir nitelik taşımaktadır.

Türk mitolojisinde yer alan mitolojik sembollere son olarak *kırklar motifi* eklenebilir. Hem İslam öncesi hem de İslam sonrasında Türk geleneklerinde sıkça rastlanan kırk sayısı pek çok nedenden dolayı önemli sayılmaktadır. Hz. Muhammed'e kırk yaşında peygamberliğin gelmesi, Mehdi'nin kırk yıl kalacak olması, Muhammed'deki mim harfinin değerinin kırk olması, tasavvuftaki kırk kapı kırk makam inancı gibi pek çok neden söylenebilir. *Osmancık*'ta kırk sayısı kırk yoldaş (kırklar) motifi olarak ele alınmıştır. Ertuğrul yahut Osman Bey'in Alplerinden oluşan çevreleri, silah arkadaşları, kırk yoldaş motifini oluşturmaktadır.

Romanda, Türk mitolojisinde yer alan iki *mitolojik hayvandan* da bahsedilmiştir. Birincisi *attur*. At, Türkler için her zaman en önemli ve en kutsal hayvan olmuştur. Anlatılarda atın, sahibinin en iyi dostu olduğu görülmektedir. Hatta ölen kişinin kurgan denilen mezarlara atıyla birlikte gömüldüğü bilinmektedir. Aynı zamanda at, Şamanist inanca göre Şaman'ın gökyüzüne çıkarken kullandığı binektir. İslam inancında da benzer bir işleve sahiptir. Hz. Muhammed'in Miraç gecesinde at ile Allah'ın huzuruna çıkması bu hayvana ayrı bir anlam katmıştır. Hem İslamiyet öncesinde hem de sonrasında bu denli önem taşıması, edebiyatta da kendini göstermiştir. Kahramanlar genellikle atlarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Hem savaşmada hem de ulaşımda en büyük yoldaşları olmuştur. Bu romanda, en çok tasvir edilen at Al-Işık'tır. Özellikle romanın giriş kısmında Osman Bey sık sık Al-Işığın üzerinde anlatılmıştır. Onun için çok kıymetlidir ve neredeyse gittiği her yere onunla ulaştığı görülmektedir. Cenk meydanlarına da yine atın üzerinde çıkmış hatta Kalanoz'u atın üzerinde mağlup etmiştir. İkincisi ise mitolojimizdeki en eski imgelerden olan *geyiktir*. Geyik, özellikle şaman törenlerinde sembolik bir hâle gelmiştir. Bazen tanrıça olarak bazen de yol gösterici olarak ele alınmıştır. Bir nevi totem olarak kabul edilmiştir. Hatta kurganlara gömülen atların başlarında geyik maskları bulunmuştur. Türk anlatılarında ise özellikle avcıyı ölüme götürmesiyle efsanelere konu olmuştur. İslamiyet öncesindeki öneminin İslamiyet sonrasında da devam ettiğini söylemek mümkündür. *Osmancık*'ta da Bay Koca'nın ava çıkıp Kayı'ya geyik getirmesiyle kendini göstermiştir. Bu geyik avından sonra şölen yapılmış, ziyafet verilmiş, eğlence düzenlenmiştir.

*Osmancık* romanı çerçevesinde ele alacağımız mitolojik unsurlardan sonuncusu, Türk mitolojisindeki söylemlerdir. İslamiyet öncesi Türk kültürünün vazgeçilmez unsuru olan Kam/Baksı/Ozan tipi, söylem başlığı altında incelenebilir. Şamanist inançta pek çok görevi ve işlevi olan Şaman (Ozan), kültürel/dini değişim ve dönüşümlerle eski önemini yitirse de yapılan şölenlerde varlığını göstermiştir. Romanda da detaylıca anlatılan birkaç şölende ozanın varlığına dair bilgi verilmiş, saz faslı anlatılmıştır.

Roman, destan geleneğini yansıttığı kadar özellikle Türk kültüründeki mitolojik unsurları sıklıkla birer referans değer olarak kullanmış, mitolojik değerleri kültürel bir sembol olarak geçmişten modern dönemlere taşımıştır.

## Sonuç

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Tarık Buğra, özellikle tarihî roman sahasında kayda değer eserler vermiştir. Bunlardan biri olan *Osmancık*, başlangıçta tefrika olarak yayımlanmış, daha sonra kitap hâline getirilmiş, hatta tiyatro ve dizi olarak uyarlanmıştır. Birçok ödüle layık görülen *Osmancık*'ta, Türk geleneğinden, Türk destanlarından ve Türk mitolojisinden izler görmek mümkündür. Bu çalışmada da bu öğelerin tespit edilmesi amaçlanmıştır, sözlü kültürle olan ilişkileri açıklanmıştır. Hem Türk destanları hem Türk mitolojisi hem de diğer milletlerin mitolojileri *Osmancık* için kaynak niteliğindedir. Buğra, kuruluş dönemini anlatan romanını kurgularken, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki karakterlerin isimlerinden yararlanmış, Türk destanlarındaki tiplere yer vermiş, yine bu destanlardaki çeşitli motifleri kullanmıştır. Diğer yandan başta Türk mitleri olmak üzere pek çok mitte yer alan simgeleri örtük veya açık bir şekilde romanında ele almıştır. Bunlardan en belirginlerinin Zümrüdüanka, ışık ve ağaç motifi olduğu söylenebilir. Özetle, *Osmancık*'ın pek çok alt metni içerisinde barındırdığı aşikardır. Bu çalışmada da romanda örtük ya da açık bir şekilde kaleme alınan unsurların ne olduğuna ışık tutulmuştur.

## Kaynakça

- Alper, F. (1993). *Tarık Buğra Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, M. (2017). *Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atik, Ş. (2004). *Tarık Buğra'nın Yayımlanmış Romanlarındaki Kadın Kahramanlar*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Tarık Buğra İçin Bir Biyografi Denemesi Tarık Buğra*. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Baş, M. K. (2018, Aralık). Tarık Buğra'nın Osmancık Romanında Kadın Kimliğinin İnşası. *Türk Dili* (804), s. 169-181.
- Belge, M. (2008). *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buğra, T. (2021). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bulut, Y. (2014). *Tarık Buğra'nın Romancılığı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulut, Y. (2014). Tarık Buğra'nın Romanlarında Kadın, Erkek İzlekleri ve Birbirleriyle Olan İlişkileri. *Electronic Turkish Studies*, 9 (3), s. 311-320.
- Cabur, A. K. (2006). *Tarık Buğra'nın Romanlarındaki Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakmakçı, S. (2011). Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci. *Electronic Turkish Studies* (6/3).
- Çelik, S. D. (2021). *Yeni Tarihseçililik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Çelik, Y. (2003). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler. *Bilig* (24), s. 49-67.
- Çil, H. (2013, Temmuz 23). Tarık Buğra'nın Romanlarında Muhafazakârlığın İzdüşümleri. *Muhafazakar Düşünce Dergisi Sayı 37: Muhafazakâr Düşünceyi Etkileyen Düşünürler I* (113), s. 113-120.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (Cilt I-II). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Durkadiroğlu, S. (2013). Bireyden Devlet Adamına Olgunlaşma Kültürü ve Osmancık Romanı İle Tip Tahlilleri Örneği. *III. Uluslararası Ahilik Sempozyumu*, (s. 467-490). Kayseri.
- Durkadiroğlu, S. (2013). Edebiyatla Tarihin Mutlu İzdivacı: Tarihî Roman Türü Ve Osmancık'tan Osman Gazi Han'a Bir Olgunlaşma. *Electronic Turkish Studies*, 8 (7), s. 137-148.
- Enginün, İ. (1985, Ocak). Osmancık. *Erdem* (1), s. 245-248.
- Enginün, İ. (2020). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013). *Türk Roman ve Hikayesi Üzerine*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

- Fedai, Ö. (2013). Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın Osmanlı'nın Kuruluşu ve Kurtuluş Savaşını Anlatan Romanlarında "Yeniden Doğuş" Teması. *II. Milletler Arası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu* (s. 246-258). İstanbul: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Fidan, A. (2019). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları ve Kutsal Unsurları*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gül, Ü. G. (2011). *Tarık Buğra'nın Türk Tarihinde Kuruluşu Konu Alan Romanlarındaki Roman Başkişilerin Yaşadıkları Değişim Olgusu*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülendam, R. (2008, Ocak). Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunu Anlatan Romanlarda Destani Unsurlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 53 (2005/1).
- Günay, U. T. (2008). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Harva, U. (2015). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kaplan, M. (2019). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karataş, C. (2003). *Türk Romanında Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Sürecine Yaklaşım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayapınar, C. (2009). *Türk Mitolojisi Üzerine Yapılan Kitap Çalışmalarının Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi* (Cilt II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özcan, T. (2003). Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi. *Bilig* (26), s. 103-116.
- Özyurt, C. (2020). Osmancık Romanında Anka'nın Yeniden Doğuşu. *TYB Akademi* (29), s. 143-164.
- Özyurt, C. (2021). Devlet Ana ve Osmancık Romanlarında Osmanlı Kimliğinin İnşası. *Kemal Tahir Kitabı Bir Aydın Üç Dönem* (s. 461-484). içinde İstanbul: Zeytinburnu Bel.Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Duymaz, A. (2020). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şahin, V. (2015). Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmancık'ın Simgesel Halleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (2), s. 109-122.
- Topal, D. (2019). *Osmancık, Küçük Ağa ve Firavun İmanı Romanlarında Tarihi Kişilik Kurgusu*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuncer, H. (1985). *Tarık Buğra'nın Hikayeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkiye Yazarlar Birliği. (2018). *Tarık Buğra 100 Yaşında Bilgi Şöleni*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Yardımcı, M. (2007). Türk Destanlarında Tipler ve Motifler. *Destanlar* (s. 50-69). içinde Ankara: Ürün Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yılmaz, E. B. (2010). Tarık Buğra'nın Romanlarında Sembol Dünyası. *Türkoloji Kültürü*, 3 (5), s. 57-67.
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri. *Bilig* (56), s. 45-56.