

İÇİNDEKİLER

| | |
|------------------|-----|
| ÖN SÖZ..... | VII |
| KISALTMALAR..... | IX |
| GİRİŞ | 1 |

I. BÖLÜM

OSMAN CEMAL (KAYGILI)

| | |
|--|----|
| A. HAYATI..... | 3 |
| 1. Doğumu ve Ailesi..... | 3 |
| 2. Çocukluğu ve Öğrenimi | 3 |
| 3. Meslek Hayatı | 4 |
| 4. “Kaygısız” Soyadını Alışı | 7 |
| 5. Evlilikleri | 7 |
| 6. Hastalığı ve Ölümü | 7 |
| B. ANA ÇİZGİLERİYLE KİŞİLİĞİ..... | 8 |
| 1. Halk Adamı Oluşu | 8 |
| 2. Hoşsohbet ve Nüktedan Kişiliği..... | 8 |
| 3. Akşamcılığı | 9 |
| 4. Spora Düşkünlüğü..... | 10 |
| 5. Diğer Kişilik Özellikleri..... | 10 |
| C. SANATÇI KİŞİLİĞİ | 11 |
| 1. Sanat ve Edebiyat Zevkinin Başlangıcı | 11 |
| 2. Sanat Çevresi..... | 13 |
| 3. Mizah Yazarı Osman Cemal | 14 |
| 4. Osman Cemal ve İstanbul | 16 |
| 5. Tiyatro Merakı ve Oyun Yazarlığı..... | 17 |
| 6. Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri..... | 18 |

II. BÖLÜM

HİKÂYE VE ROMAN YAZARI OLARAK OSMAN CEMAL (KAYGILI)

| | |
|---|----|
| A. HİKÂYE YAZARI OSMAN CEMAL (KAYGILI) | 22 |
| I. Hikâyeciliği..... | 22 |
| 1.Hikâye Yazmaya Başlaması ve İlk Hikâyesi | 22 |
| 2. Hikâyeciliği | 22 |
| 3. Türk Hikâyeciliğindeki Yeri | 24 |
| 4. Unutulan Bir Hikâyeci | 24 |
| II. Hikâyeleri | 25 |
| 1. Kitaplaşmış Hikâyeleri..... | 25 |
| 2. Süreli Yayınlarda Kalan Hikâyeleri | 27 |
| B. ROMAN YAZARI OSMAN CEMAL (KAYGILI) | 32 |
| I. Romancılığı..... | 32 |
| 1. Roman Yazmaya Başlaması ve İlk Romanı..... | 32 |
| 2. Romancılığı | 32 |
| 3. Türk Romancılığındaki Yeri | 34 |
| II. Romanları | 35 |
| 1. Çingeneler: | 35 |
| 2. Aygır Fatma | 36 |
| 3. Bekri Mustafa..... | 37 |
| 4.Kovuk Palas'ın Esrarı | 37 |
| 5. Akşamcılar | 37 |
| C. ROMAN VE HİKÂYE DIŞINDAKİ ESERLERİ | 38 |
| 1. Oyunları | 38 |
| 2. İstanbul Argosu Lügati..... | 38 |
| 3. İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri | 39 |
| 4.Köşe Bucak İstanbul | 39 |

III. BÖLÜM

ESERLERİNİN İNCELENMESİ

| | |
|--|-----|
| A. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ | 40 |
| 1. KONU ve TEMA | 40 |
| a. İçki ve Sarhoşlukla İlgili Temalar | 40 |
| b. Dolandırıcılıkla İlgili Temalar | 45 |
| c. Akıl Hastası Kişiler İle İlgili Temalar | 48 |
| d. Uyuşturucu Maddelerle İlgili Temalar | 50 |
| e. Kadın - Erkek İlişkileri Üzerine Temalar | 54 |
| f. Geçim Sıkıntısı ve Yoksulluk İle İlgili Temalar | 62 |
| g. Batılılaşma Çerçevesinde Ortaya Çıkan Temalar | 66 |
| h. Cimrilik ile İlgili Temalar | 73 |
| 2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI | 73 |
| 3. KİŞİLER | 89 |
| A. Erkekler | 90 |
| 1. Yaşlarına Göre Erkekler | 90 |
| a. Orta Yaşlı ve Yaşlı Erkekler | 90 |
| b. Genç Erkekler | 92 |
| c. Çocuklar | 95 |
| 2. Sosyoekonomik Durumlarına ve Mesleklerine Göre Erkekler | 95 |
| a. Zengin Erkekler | 96 |
| b. Orta Halli Erkekler | 96 |
| c. Seyyar Satıcılar | 97 |
| d. Din Adamları ve Dervişler: | 99 |
| e. Yankesiciler ve Dolandırıcılar | 100 |
| f. Sarhoşlar ve Esrarkeşler | 101 |
| g. Devlet Memurları | 104 |
| 3. Psikolojik Durumlarına Göre Erkekler | 104 |
| a. Deliler | 105 |
| 4. Milliyetlerine Göre Erkekler | 106 |
| a. Yahudiler | 107 |
| b. Ermeniler | 109 |

| | |
|---|-----|
| c. Arnavutlar..... | 109 |
| B. Kadınlar | 110 |
| 1. Yaşlarına Göre Kadınlar | 110 |
| a. Orta Yaşlı ve Yaşlı Kadınlar | 110 |
| b. Genç Kızlar | 112 |
| 2. Sosyal Statülerine Göre Kadınlar..... | 113 |
| a. Ev Kadınları | 113 |
| b. Dullar..... | 114 |
| c. Yankesici Kadınlar ve Hayat Kadınları..... | 115 |
| d. Modern Kadınlar | 116 |
| e. Geleneksel Kadınlar | 117 |
| 3. Milliyetlerine Göre Kadınlar..... | 118 |
| a. Çingeneler | 118 |
| b. Ermeniler..... | 119 |
| c. Yahudiler | 119 |
| 4. ZAMAN | 119 |
| 5. MEKÂN..... | 130 |
| B. ROMANLARIN İNCELENMESİ | 142 |
| I. ÇİNGENELER | 142 |
| 1. KONU VE TEMA..... | 144 |
| a. Aşk | 145 |
| b. Müzik Tutkusu | 147 |
| c. Birey - Toplum Çatışması | 149 |
| 2. OLAY ÖRGÜSÜ..... | 151 |
| 3. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI | 154 |
| 4. KİŞİLER | 158 |
| 5. ZAMAN | 164 |
| 6. MEKÂN | 167 |
| II. AYGIR FATMA..... | 169 |
| 1. KONU VE TEMA..... | 170 |
| a. Aşk | 170 |
| b. Kadının Cesareti ve Gücü | 171 |

| | |
|---|-----|
| 2. OLAY ÖRGÜSÜ..... | 172 |
| 3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI..... | 174 |
| 4. KİŞİLER | 176 |
| 5. ZAMAN | 178 |
| 6. MEKÂN..... | 180 |
| III. BEKRİ MUSTAFA | 182 |
| 1. KONU ve TEMA | 183 |
| a. Aşk | 183 |
| b. İçki..... | 183 |
| 2. OLAY ÖRGÜSÜ..... | 184 |
| 3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI..... | 186 |
| 4. KİŞİLER | 186 |
| 5. ZAMAN..... | 188 |
| 6. MEKÂN | 189 |
| IV. KOVUK PALASIN ESRARI..... | 190 |
| 1. KONU VE TEMA..... | 191 |
| a. İçki ve Uyuşturucu Maddelerin Zararları..... | 191 |
| b. Antik Felsefe ve Tasavvuf | 191 |
| 2. OLAY ÖRGÜSÜ..... | 192 |
| 3. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI | 193 |
| 4. KİŞİLER | 196 |
| 5. ZAMAN | 198 |
| 6. MEKÂN | 200 |
| V. AKŞAMCILAR | 201 |
| 1. KONU VE TEMA..... | 201 |
| 2. OLAY ÖRGÜSÜ..... | 202 |
| 3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI..... | 203 |
| 4. KİŞİLER | 204 |
| 5. ZAMAN..... | 206 |
| 6. MEKÂN | 208 |

| | |
|--|-----|
| SONUÇ | 210 |
| BİBLİYOGRAFYA | 214 |
| I. OSMAN CEMAL'İN ESERLERİ | 214 |
| A. KİTAPLARI | 214 |
| 1. Romanları..... | 214 |
| 2. Tiyatro Eserleri..... | 214 |
| 3. Sözlüğü..... | 214 |
| 4. Folklor Kitabı..... | 214 |
| 5. Hikâye Kitapları..... | 214 |
| B. SÜRELİ YAYINLARDAKİ HİKÂYELERİ | 215 |
| HAKKINDA YAZILANLAR | 219 |
| III. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR | 219 |

ÖN SÖZ

Osman Cemal Kaygılı, Osmanlı'nın son döneminde yazı hayatına başlamış, Cumhuriyet döneminde de eser vermeye devam etmiş bir yazarımızdır. Ahmet Mithat Efendi'nin başlattığı popüler edebiyat akımından ve özellikle bu akımın temsilcilerinden Ahmet Rasim'den oldukça etkilenmiştir. Halkın alt sınıfına mensup bir yazar olan Osman Cemal'in bütün eserlerinde bu olgunun izleri görülür. Hikâye ve roman kahramanları sıradan insanlardır. Halk yazarı tanımı onun siyasal görüşlerinden değil eserlerindeki yerlilik ve samimiyetten ileri gelir. Daha çok bireysel konulara değinen yazar, bireylerin özel yaşamından yola çıkarak özellikle İstanbul kültürünü, halkın yaşadığı mekânlar bağlamında yansıtmayı bilmiştir. Mensup olduğu ekolden de kendine özgü farklılıkları nedeniyle ayrılır. Öncelikle o halkçı bir yazar değil halk yazarıdır. Yani halkın kendisidir. Olayları uzaktan izlemez, bizzat olayların içinde yer alır. Halkın içinde yetişmesi nedeniyle İstanbul folklorunu çok iyi bilir ve bunu hikâye ve romanlarına taşır. Ayrıca kendine özgü mizahi üslubu da yazarın, Türk edebiyatında özgün bir yer edinmesini sağlayan faktörlerden biridir.

Bu çalışmayla, yazarın estetik kaynaklarının ve yaşam şeklinin eserlerine etkisi; eserlerindeki ortak temalar, zaman, mekân, şahıs kadrosu, dil ve üslubu incelenerek, yazarın edebi anlayışı ve Türk edebiyatındaki yeri tespit edilmeye çalışıldı.

Çalışmaya Osman Cemal'in hayatı, kişiliği ve sanatı incelenerek başlandı. Daha sonra yazarın bütün eserleri kronolojik olarak sınıflandırıldı. Son bölümde ise yazarın hikâye ve romanları incelendi. "Sonuç" kısmında da çalışmamızın sonunda elde ettiğimiz veriler sıralandı. "Bibliyografya" kısmında ise yazarın bütün eserleri, yazarla ilgili yazılmış eserler ve yararlanılan diğer kitaplar gösterildi.

Bu çalışmayı yapma fikrini bana veren hocam Yrd. Doç. Dr. Sayın Vedat Kurukafa'ya, her aşamada bana desteğini esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr.

Sayın A. Cüneyt İssi'ya, tezin yazımında emeği geçen retmen arkadaşlarım Sayın İbrahim Ormanoğlu ve sayın Elçin Bağcı'ya teŖekkürlerimi sunarım.

Erhan AYHAN

Muğla 2006

KISALTMALAR

- a.g.e. : adı geçen eser
a.g.m. : adı geçen makale
a.g.y. : adı geçen yazı
Ank. : Ankara
C. : cilt
Haz. : hazırlayan
Gzt. : gazetesi
İst. : İstanbul
s. : sayfa
ss. : sayfa sayısı
S. : sayı
Üniv. : üniversitesi
Yay. : yayınları

GİRİŞ

Tanzimatla birlikte resmileşen batılılaşma hareketi ülkenin sosyoekonomik yapısını olduğu kadar, sanat ve edebiyatını da etkilemiştir. Bu dönemle roman ve ardından da kısa hikâye gibi, edebiyatımıza yabancı olan türlerin ilk örneklerinin verildiğini görüyoruz.

Tanzimatla birlikte resmiyet kazanan batılılaşma hareketi, ülkenin sosyoekonomik yapısını olduğu kadar, sanat ve edebiyatını da etkilemiştir. Modern Türk romanı esas çevresini Batı'dan yapılan roman çevirilerini örnek alarak belirlemiş bir tür olsa da, yüzlerce yıl işlenerek bir gelenek oluşturan klasik halk hikayeleriyle Divan edebiyatının özellikle manzum tarzda yazılmış hikayelerinin onun üzerindeki etkileri bu konuda yazı yazarların dikkatlerinden kaçırmaması gereken önemli bir hususiyettir.¹ Bununla birlikte, batılı anlamdaki edebiyatımızın ilk elli yılında roman ve kısa hikaye, henüz tam anlamıyla yerli ve ulusal karaktere bürünmemiştir. Bu dönemde daha çok tercüme romanlarla ya da tercüme kokan romanlarla; belki de henüz kendini arayan bir Türk romanıyla karşı karşıya kalınır.

Tanzimat dönemi romancılarının bu dönemde okuyucu kitlesinin karşısına iki ayrı yoldan çıktıklarını görülmektedir. Birinci yol, Namık Kemal'le temsilcisini bulan ve sanatsal kaygıyı ön plana almış, estetik nitelikli, batı edebiyatının etkisine daha açık olan tarzıdır. İkinci yol ise Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde belirginlik kazanan ve didaktik karakterli olan popüler tarzıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin açmış olduğu yola esasen geleneksel hikayenin bir bakıma kendi içerisinde modernleştirilmeye/romanlaştırılmaya çalışılması şeklinde bakılabilir².

Batı edebiyatının etkisini sınırlayan popüler edebiyat, yönünü daha çok geleneksel söylem ve anlatı geleneğimize döner. Bu tarz edebiyat üzerinde geleneksel anlatı türlerimizden olan meddah geleneği çok etkilidir. Tanpınar'ın deyişiyle, "Ahmet Mithat'ın romanları esnaf kahvelerinde dinlediğimize hiç şüphe etmediğimiz

¹ Ahmet Cüneyt İssi, "Türk Edebiyatının Romanla Tanışması", *Hece Dergisi Türk Roman Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Haziran-Temmuz-Ağustos 2002, s. 17.

² *a.g.m.*, s. 17.

meddah hikayelerinin devamıdır.”³ Meddah geleneğinin etkisi bu tür romanlarda anlatıcının didaktik bir tavır takınması ve anlatıma yaptığı doğrudan müdahaleleri şeklinde ortaya çıkar. Henüz yeni bir tür olan romana alışmamış, ona yabancı olan okuyucu kitlesi bu yolla hem bilgilenmiş hem de bir yandan da romanı sevmeye başlamıştır.

Ahmet Mithat Efendi'den sonra popüler roman tarzını, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim gibi romancılar devam ettirirler. Popüler edebiyatın bu temsilcileri, didaktizmin yanında romana bir de mizah unsurunu eklemiştir. Toplum edebiyat aracılığıyla eğitime misyonu yüklenmiş olan bu tip sanatçılar, toplumun aksayan yönlerini ve köhne geleneklerini eleştirirlerken daha çok mizahi bir üslup kullanırlar.

Özetle söylemek gerekirse, Ahmet Mithat Efendi'yle başlayan, önceleri tek amacı roman kavramına yabancı olan, alt düzeydeki insanları bu kavrama alıştıran olan popüler edebiyat tarzı, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim gibi romancıların etkisiyle mizahi bir karaktere bürünür.

Yazı hayatına 1910 yılında *Eşek* dergisinde mizah yazarı olarak başlayan Osman Cemal Kaygılı, mensup olduğu toplumsal sınıf, yetişme koşulları ve kendine özgü mizahi anlayışı gibi nedenlerle kuşkusuz popüler edebiyata çok daha yakın duran bir yazarımızdır.

Çalışmamızda popüler edebiyat tarzı içinde değerlendirilen, ancak bu tarzdan kendine özgü birtakım üslup ve kurgulama özellikleriyle ayrılan hikayeci ve romancı Osman Cemal Kaygılı'nın edebi anlayışı ve edebiyatımızdaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 5. bs., İst. 2000, s. 456.

I. BÖLÜM

OSMAN CEMAL (KAYGILI)

A. HAYATI

1. Doğumu ve Ailesi

Osman Cemal Kaygılı 22 Eylül 1890'da İstanbul'da Edirnekapı dışındaki Yeni Mahalle denen semtte doğdu.⁴

Babası Mustafa Efendi mahalle bakkalı, annesi Gülfem Hanım ise ev hanımıdır. Mustafa Efendi aynı zamanda Tarikat-ı Âliye-i Sâdiye mensubudur.⁵ Gülfem Hanım ise aslen Çerkez'dir. Paşa konağında kalfadır. Paşa, kızı gibi sevdiği Gülfem Hanım'ı azat ederek Mustafa Efendi ile evlenmesine izin vermiştir.

Kaynakların yazarın anne ve babasını küçük yaşta kaybettiğini belirtmesine rağmen, bazı araştırmalarda yazarın babasını otuz yaşındayken kaybettiği belirtilmektedir. Annesinin de babasının hemen ardından öldüğü bilinmektedir.⁶

2. Çocukluğu ve Öğrenimi

Osman Cemal, yetişkinliğinde olduğu gibi çocukluğunda da muzip, yaramaz ve çevresindekilere şaka yapmaktan hoşlanan biridir. Özellikle ninesine yaptığı şakalardan kendisi de bazı yazılarında bahseder. O da tıpkı çağdaşı diğer çocuklar gibi hep bir şeylerden korkutularak büyütüldü. Bu konuyu *Akşamcılar*'a yazdığı ön sözde şöyle dile getirir:

“ *Çocuktum altı yedi yaşında var, yoktum. Bir yaz gecesi geç vakit evimizin önünden kulağımıza bir nara geldi:*

-Aaayyytt yakarım haaaa!

⁴ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Çığır Kitabevi, İst. 1947, s. 3.

⁵ Tahsin Yıldırım, *Osman Cemal Kaygılı, Sandalım Geliyor Varda*, Selis Kitaplar, İst. 2004, s.11.

⁶ *a.g.e.*, s. 12.

Ben korkudan hemen annemin kucağına büzüldüm. Zaten kırk elli yıl önceki o zaman çocukları bizler geceleri ne kadar korkmazdık ki...

Cümleden korkardık, periden korkardık, hortlaktan korkardık, gulyabaniden korkardık, kesik baştan korkardık, madik karıdan korkardık, çarşamba karısından korkardık, Kabakçı Arap' tan korkardık, al karısından korkardık, yeşil sarıklı keçiden korkardık, yangın bağırان beğçiden korkardık, eskici Yahudi' den korkardık, torba sakallı kör dilenciden korkardık, yilandan korkardık, susamcı bacıdan korkardık “Deli Salih, camisi var minaresi yok! diye kızdırdıkları Deli Salih'ten korkardık, yilandan korkardık, akrepten korkardık, kertenkeleden korkardık. Hatta bazen solucandan, sümüklü böcekten, kaplumbağadan, kurbağadan ve hatta hoş hoştan yahut kuçu kuçudan bile korkardık!

Ne yapalım o zamanların adetleri öyle idi. Analarımız babalarımız komşu teyzelerimiz ve daha bilmem kimlerimiz bile boyuna böyle akıllarına esen her şeyle korkuturlardı.⁷

Osman Cemal, ilköğrenimini Cezrî Kasımpaşa Mektebi'nde tamamladı. Daha sonra Eğri Kapı Merkez Rüştüyesi'ni bitirdi. Ardından Menşe- i Küttâb-ı Askeriye'ye devam etti ve on altı yaşında iken askeri okulu bitirdi.⁸

3. Meslek Hayatı

Genç bir astsubay olarak Osman Cemal, 1906 yılında Erkân-ı Harb-i Umumiye'ye (Genel Kurmay Başkanlığı) kâtip olarak girdi. Açılan bir sınavı kazanarak Kıtaât-ı Fenniye Müfettişliği Kalemi kâtipliğine getirildi. 1912 yılında Tepebaşı tiyatrosunda oynanan bir oyun sırasında taşkınlık yapınca Mahmut Şevket Paşa suikastına karışmış olabileceği gerekçesiyle Sinop'a sürgün edildi.⁹

⁷Osman Cemal Kaygılı, *Akşamcılar*, Arma Yay., İst., 2003, s. 10.

⁸Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C. 1, İstanbul Matbaası, 2.bs., İst. 1968, s. 95.

⁹ a.g.e., s. 95.

Birinci Dünya Savaşı başladığında seferberlik ilan edildiğinden affedildi ve seyyar tümenlerde kâtipliğe başladı. En son görevi Menemen’de 46. Tümen İdare Kâtipliği oldu. Kaynaklardan, 1917 yılında hastalandığını ve tedavisinin uzun sürmesi üzerine 27 yaşında zorunlu olarak emekliye sevk edildiğini öğreniyoruz.¹⁰

Askerlikten ayrıldıktan sonra Osman Cemal için geçim sıkıntılarıyla dolu günler başladı. Yirmi sekiz yaşında, malûlen emekliye ayrılmış birinin cılız bir emekli maaşıyla geçinmesi mümkün değildi. Yazarın hayatı ve eserleri üzerine yazılmış ilk çalışmanın yazarı olan Reşat Feyzi Yüzüncü, Osman Cemal in hayatının bu bölümünü “İnekçilik, Sütçülük” başlığı altında ele alır. Babasından kalan Otlakçı’daki evinde inek besleyip süt satan yazar, bu işten anlamadığı için kısa sürede iflas eder. Yaşamında sahip olduğu tek şey olan babasından kalan ev de yanınca bütünüyle zor durumda kalır. Ama bu muhiti çok sevdiği için ölünceye kadar buradan ayrılmaz.

Osman Cemal, yaşadığı bütün sıkıntılara rağmen umutsuzluğa kapılmaz, yılmaz. O, mütevazı bir halk çocuğuydu. Sütçülük işinden sonra geçinebilmek için değişik işler yaptı. İstanbul pazarında topladığı meyveleri sattı. Vapurlarda biletçilik yaptı. Mütarekenin ilk yıllarında seyyar semt pazarında manifaturacılık bile yapmıştır.¹¹

Ancak bu işlerden geçinemeyeceğini anlayan Osman Cemal, önce 1925 yılında yeni kurulan İstanbul İmam Hatip Okulu’nda, 1931’de Çemberlitaş Erkek Ortaokulu’nda ve en son da, ölümüne kadar, Fener Rum Kız Lisesi’nde Türkçe öğretmenliği yapmıştır. Öğretmenlik hayatı boyunca sürekli kendi kendisine yetiştirmiş, yenilemiş ve bilgilerini arttırmıştır. Nispeten daha karmaşık bir tür olan ve teknik gerektiren romana yönelişinin de öğretmenliğe başladıktan sonra gerçekleştiği dikkat çekmektedir.

¹⁰ Orhan Okay, *Osman Cemal Kaygılı, Büyük Türk Klâsikleri*, C. 12, Ötüken Yay., İst 1992, s. 281.

¹¹ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Çığır Kitabevi, İst. 1947, s. 5.

Osman Cemal'in ismiyle özdeşleşen ve ölümüne kadar sürdürdüğü asıl mesleği ise gazeteciliktir. İlk yazısı Baha Tevfik'in *Eşek* dergisinde yayınlanan Osman Cemal, bu yıllardan başlayarak ölümüne kadar gazetecilik mesleğini sürdürmüştür. Mizah yazılarıyla başlayan gazetecilik hayatı, hikâyeleri, gezi yazıları tefrika romanları, İstanbul kültürü üzerine yazdığı yazılar şeklinde devam etmiştir.

Onun gazetecilik anlayışı edebiyatçı kimliğiyle paralellik göstermektedir. Halk yazarı olarak gösterilen Osman Cemal, gazetecilik mesleğinde kendini halk muharriri olarak göstermiştir. Bâbıali'de geçirdiği yıllar boyunca halkın dertlerini yansıtmayı bir görev bilmiştir. *Aydede* dergisinde yayınlanan bir yazısında "halk muharrirliği"nin kendisine yüklediği sorumlulukları ve gazetecilik anlayışını şöyle dile getirir:

Türkiye'de muharrirlik edecek adam kışın Beyoğlu, Nişantaşı cihetlerinde, yazın da Kadıköy, Ortaköy falan yerlerde oturmalı ki rahat edebilsin. Sultanahmet, Cağaloğlu civarı ve Boğaziçi'nin bazı yerleri de muvafıktır. Fakat, Fatih, Aksaray, Eyüp Sultan bilhassa Karagümrük, Edirnekapı, Kasımpaşa, Mevlenakapı, Yenibahçe gibi yerlerde oturmaya hiç gelmez. Hele gazete muharriri olursanız vay halinize! Benim gibi birkaç senedir bu kenar semtlerde oturan bir gazete muharririnin neler çektiğini ben bilirim. Sanki bu memlekette bir gazete muharriri aynı zamanda hem belediye reisi, hem zaptiye nazırı, hem maarif müdürü, hem mahkeme kadısı, hem tramvay direktörü, hem vapur kaptanı, hem arabacılar kahyası hem avukat hem tellal, hem bekçi hem imam, hem muhtar, hem muallim, hem mürebbi... Hülasa memleketin bütün mesail-i umumiye ve hususiyesinin bir nâsır-ı umûr ve sâhib-i selâhiyeti imiş gibi, rast gelen size koşar, sırrını size açar, derdini size yanar, dermanının sizden bekler. Bir sabah bakarsınız komşulardan gecelik entarili bir efendi başınıza çıkıp:

-Evlat , der, affedersin, sana bir şey danışacağım!

-Buyrun efendim!

-Ahvâl-i hazıra dolayısıyla mahdum köleniz iki aydır mektebin taksitini götüremedi. Müdür Bey kaydının terki cihetine gidiyormuş. Bunun için gazeteye iki satır bir şey lütfetseniz.

Akşamüstü evinize gelirken bir ihtiyar kadın karşılar:

-Aman oğlum, bizim şu kira evini satıyoruz. Ceridenize ilan edersenize ne olur? Ben de sizin komşu teyzenizim...¹²

4. “Kaygısız” Soyadını Alışı

Osman Cemal’in ailesinin lakabı “tamtakıroğulları” olduğu halde, kendisiyle “tamtakır kırmızı bakır” diye alay edilir korkusuyla bu lakabı soyadı olarak almak istememiştir.¹³

Hemen hemen bütün yaşamı sıkıntılarla geçen Osman Cemal, belki de kendisine moral olsun diye, “Kaygısız” soyadını almak istemiştir. Ancak, nüfus idaresinde bu soyadının başkaları tarafından alındığını öğrenince ironik bir şekilde kendi yazgısına uygun “Kaygılı” soyadını almıştır. Böylece, Osman Cemal’in soyadı “ Kaygılı” olarak kayıtlara geçmiştir.

5. Evlilikleri

Osman Cemal, iki kez evlenmiştir. İlk evliliğini 1926 yılında dul ve Güzin isminde bir kızı olan Leman Hanım’la yapmıştır. Leman Hanım’la evliliğinden Hikmet isimli bir çocukları olmuştur. Ancak çocukları, Leman Hanım’ın hastalanması sonucunda 1929’da ölür. Hemen ardından Leman Hanım da hayatını kaybeder. Eşinin ölümüne çok üzülen Osman Cemal uzun sayılabilecek bir süre yeniden evlenmez. 1935 yılında ikinci evliliğini Sabire Hanım’la yapar¹⁴ . Ancak, bu evliliğinden çocuğu olmaz.

6. Hastalığı ve Ölümü

1943’ün ikinci yarısında Osman Cemal’de bazı rahatsızlıklar baş gösterir. Yanındakilere sürekli ağrılarında dert yanar olmuştur. O sırada görev yaptığı Fener Rum Lisesindeki işine de gidememeye başlar. Yazarın rahatsızlığının iyice artması üzerine 1 Mart 1944’te Gureba Hastanesine yatırılır. Konulan teşhis mide kanseri ve

¹² Osman Cemal Kaygılı, “Kenar Mahallelerde Muharrirlik”, *Aydede*, S.28, Ekim 1922. s. 8.

¹³ Osman Cemal Kaygılı, “Böyle Soyadı Olur mu?”, *Haber*, 23 I. Kanun 1937,s. 10.

¹⁴ Reşat Feyzi Yüzcüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Çığır Kitabevi, İst.1947, s. 4.

veremdir. Tedaviler sonuç vermez ve Osman Cemal hastaneye yatırıldıktan yaklaşık on bir ay sonra, 9 Ocak 1945'te 55 yaşındayken hayata gözlerini yumar.¹⁵

B. ANA ÇİZGİLERİYLE KİŞİLİĞİ

1. Halk Adamı Oluşu

Bir kenar mahalle çocuğu olan Osman Cemal, hem doğup büyüdüğü muhit hem de hayatının sonuna kadar süren yaşam koşulları bakımından tam bir halk adamıdır. Osman Cemal, halka yakın olmaktan çekinmemiş, bu özelliğinden dolayı alay edilme korkusunu hiç duymamıştır. Halktan ayrılmamış, halkı yadırgamamıştır. Halkın mahallesinde, halkın oturduğu evlerde oturmuştur. Halk gibi giyinmiş, halkın meyhanesinde rakı, halkın kahvesinde çayını içmiştir.¹⁶

Yoksul bir aileye mensup olan Osman Cemal'e ailesinden hiçbir şey kalmamıştır. Yazar, uzun süre akrabalarının yardımıyla yaşamıştır. Ama bir çok yazarın tenezzül dahi etmeyeceği işlerle uğraşmış, kalan zamanlarında ise yazı yazmayı ihmal etmemiştir. Böylesi bir yaşam süren yazarın halk yazarı oluşu; halkı, halkın yaşadığı mekânları halkın diliyle anlatması da gayet doğaldı.

2. Hoşsohbet ve Nüktedan Kişiliği

Osman Cemal, yaşamının bütün zorluklarına rağmen neşeli, esprili, hoş sohbet bir kişiliktir. Bulunduğu meclislerde şakalar ve taklitler yapmayı ihmal etmez. Meddah ve ortaoyunu geleneğini çok iyi bilen yazar, bu oyunlardaki becerisini zaman zaman hem sahnelerde bizzat rol alarak, hem de arkadaş toplantılarında ortaya koyar.

Şair Halit Fahri Ozansoy *Edebiyatçılar Çevremde* adlı eserinde Osman Cemal'in sözü edilen bu özellikleri üzerinde durur. Yaşamının sıkıntılarına rağmen onun nasıl neşeli ve nüktedan olduğunu hatıralarında şöyle dile getirir:

¹⁵ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Çığır Kitabevi, İst.1947, s. 16.

¹⁶ *a.g.e.*, s. 4.

Fener yahut Ayvansaray taraflarında bazı akşamlar birkaç arkadaşı ile bahçeli bir meyhanede demlenirmiş. Bir akşam ayaklarının dibine bir kedi sokulmuş, miyavlar dururmuş. Önüne meze artıkları atmışlar. Kedi bunları yemiş fakat yine miyavlamakta. Bunun üzerine Osman Cemal mi, yoksa masa arkadaşlarından başka muzibin biri mi, hayvanın ağzına bir kadeh rakı akıtmış. Hayvan bir sıçramış sonra olmuş mu bir sarhoş. İki yana sarsılır dururmuş. Sonra iki akşamda bu meyhaneye uğrayışlarında kedi de yanlarından ayrılmaz olmuş. Gedikli bir misafir olmuş. Yiyeceklerle yetinmiyor, masaya fırlayıp rakı şişesine saldırıyormuş. Osman Cemal gülerken, biraz da hayretle: “Bizim kedi alkolik oldu” diyordu.¹⁷

Osman Cemal, yaşamın bütün zorluklarına rağmen gülmenin gerekliliğine inanan, kendisi çok gülmese de çevresindekileri çok güldüren bir yazardır.

3. Akşamcılığı

Hoş sohbet ve nüktedan kişiliğinin yanı sıra Osman Cemal, döneminde sıkı bir “akşamcı” olarak tanınmakta ve içki meclislerinin aranan ismi olarak bilinmektedir.

Yazarın içkiye nasıl başladığını ve nasıl akşamcı olduğunu 1937’de tefrika edilen ve sonradan kitaplaştırılan *Akşamcılar* adlı eserinden öğreniyoruz. Osman Cemal, bir arkadaşı ile Florya’da bira içmek; sonraları açık olarak aldıkları rakı şişelerinin ağızlarını koklamak, daha sonraları da birer yudumluk lezzetine bakacak kadar içerek içmeye başlamıştır. Ona göre, bir erkeğin içkiye başlamasının başlıca nedeni kadındır.

Akşamcılar’ın “Ön Söz”ünde “Ben, Akşamcılar diye tutmuş olduğum bu koskoca defterimde size yalnız bir çok içki âleminde yakından görmüş olduğum sahneleri, maceraları bütün teferruatıyla anlatacağım.”¹⁸ derken kendisinin de bu âlemlere hiç yabancı olmadığını hissettirir.

¹⁷ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yay., Ank. 1970, s. 107.

¹⁸ Osman Cemal Kaygılı, *Akşamcılar*, Arma Yay., 2003, s. 9.

4. Spora Düşkünlüğü

Osman Cemal, spora düşkün bir insandı. Özellikle sporun futbol, bisiklet ve kürek çekme dalları ile hayli ilgilenmiştir.

Yazarın çocukluk ve gençlik dönemlerinde tek ve en yaygın spor dalı tulumbacılıktı. Osman Cemal de eski mahalle tulumbacılığının bütün özelliklerini atılan naraları, sandık kaldırma törenlerinin inceliklerini iyi bilen biriydi.

Balkan Harbi sıralarında Eyüp'teki "Zafer" adlı futbol takımında santrafor mevkiinde oynamıştır.¹⁹ Futbolla ilgili olarak şöyle der: "*Futbol oynadığım zamanlar sol bacağımın şutları, bizim o zamanki hususi futbol meydanımızın kenarından geçmekte olan enginarcıyı sırtındaki enginar dolu ağır küfesiyle birlikte yere yuvarlamıştı.*"²⁰

5. Diğer Kişilik Özellikleri

Spora olduğu kadar Osman Cemal'in müziğe karşı da büyük bir ilgisi vardı. Cura ve tambur çalmağa çok özenmiştir. Sevdiği makamlar Nihavent, Rast ve Acem Aşirân'dır.²¹

Yazarın müziğe ilgisi gençliğinde o kadar artmıştır ki neredeyse işinden olacaktır.*Haber* gazetesinde 1936'da yazdığı bir yazısında müziğe olan ilgisini şöyle ifade eder:

*Tabiatın bu güzelliklerine karşı toy delikanlılığım, çocukluğumdan daha senli benli geçmiş bir yaz grubunun karşısında dakikalarca baygın kalmış ve bir fesleğen saksısını neredeyse koynuna alıp beraber yatacağım gelmişti. Bilenler bilir, o tarihlerde, az kalsın ben o zaman istikbali parlak sayılan işimi gücümü bırakıp gönüllü olarak alay mızıkasından birine kaydolacaktım.*²²

¹⁹ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Çığır Kitabevi, İst. 1947, s.15.

²⁰ Osman Cemal Kaygılı, "Spor Yapanlara Ağabey Nasihati", *Açıksöz*, 3 II. Teşrin 1926, s. 5.

²¹ Osman Cemal Kaygılı, "Renkler, Kokular, Sesler". *Haber*, 9 Haziran 1936, s. 12.

²² a.g.y., s. 12.

Osman Cemal, bütün yaşamını surların dışındaki yeşilliklerle dolu semtlerde geçirmiştir. Doğadan ve mizacındaki doğallıktan uzaklaşmamıştır. Babasından kalma Otlakçılar'da uzun süre yaşamış; Edirnekapı dışını, bu açık ve havadar semti, çocukluğunun geçtiği muhiti o kadar sevmiştir ki evi yandıktan sonra, buradan ayrılmamış yanan evin yanında ev kiralayarak son yıllarını orada geçirmiştir. Otlakçılar Karakolunun yanındaki sokaktan gidilen bu evin önü geniş bir tarladır.²³

Yazarın yaşamındaki doğallık eserlerine ve dil ve üslubuna da yansımıştır. Hikâye ve romanlarında mekânlar genellikle sur dışındaki semtlerdir. Kişiler de burada yaşayan sıradan insanlardır. Osman Cemal eserlerini de hep açık ve havadar mekânlarda kaleme almayı tercih eden bir yazardır. Yazın ekseriya kırlarda, açık havada kışın gazino ve kahvelerde yazar. Bu suretle Osman Cemal, İstanbul' un hemen ter tarafını, taşı, toprağını insanlarıyla tanımış, yazılarıyla tanıtmıştır.²⁴ Böylece İstanbul'un bütün tabi güzellikleri onun eserlerinde yer almıştır.

Osman Cemal Kaygılı bütün bu özelliklerinin yanında hakkında yazılan bütün eserlerde çevresindekiler tarafından sevilen, dürüst, paraya pek önem vermeyen, samimi, sevecen, mütevazi, sıkıntılarla geçen yaşamına rağmen güler yüzlü, yaşama azmi ve umudunu hiç yitirmemiş biri olarak tanımlanmaktadır.

C. SANATÇI KİŞİLİĞİ

1. Sanat ve Edebiyat Zevkinin Başlangıcı

Osman Cemal Kaygılı'nın yazı yazma hevesi daha okul yıllarında başlamıştır. Matematik ve fen derslerinden zayıf notlar alan Osman Cemal, hitabet derslerinde hayli başarılıdır.

Yazı yazmaya çok hevesli olan yazarın ilk yazısı Baha Tevfik'in çıkardığı *Eşek* dergisinde yayımlanmıştır.²⁵ *Eşek* dergisi mizah ağırlıklı yayın yapan bir dergiydi. Osman Cemal'in bu ilk yazısı "Bir Softa'nın Kadıköy'üne İlan-ı Aşk" adlı

²³ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Çığır Kitabevi, İst. 1947 s. 4.

²⁴ *a,g,e*, s. 14.

²⁵ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, s. 4.

mizahi bir yazıdır. Daha sonra *Karagöz* gazetesinde mizahi yazılar yazmaya devam etmiştir. *Şebab* mecmuasında da mizahi yazıları çıkmıştır.

Osman Cemal, yazı merakının başlangıcını şöyle anlatmaktadır:

“Halit Fahri ile arkadaşları Rebâb Mecmuasında birtakım şiiirler nesirler falan neşrederlerken ben; o zamanki edebiyat meraklısı beş altı genç de her perşembe Rebâb’ı kapışa kapışa alıyor, sayfalarındaki bütün yazıları bayıla bayıla ve biraz da gıpta ile okuyorduk. O zamanlar bizim bir gazete veya mecmuada şiir ve edebi bir yazı neşretmek fevkalade bir şey sanılıyor ve onun için Rebâb yazıcılarının imzaları gözlerimizi kamaştırıyordu. Rebâb’ın bizim semtte oturan uzun boylu, sarı sivri sakallı sahibini yollarda gördükçe “acaba bu adamın pembe ve müstakil mecmuasında bizim yazılarımız da ne zaman çıkacak?” diye içimiz içimizi yiyordu.

Aramızda eli kalem tutan biraz da şiir karalayan biri vardı ki o günlerde yazmış olduğu bir iki şiiri sanırsam Konsolitiçi Asaf’ın çıkarmakta olduğu hayli küliüstür ve yarı edebi bir mecmuada neşretmeğe muvaffak olmuş ve onun bu muvaffakiyeti bize de bir hayli cesaret vermişti. Derken günün birinde benim bir iki mizahi manzumem o zamanki “Karagöz” de çıkınca bizde cesaret büsbütün artmış, işi artık kendi semtimizde edebi bir zümre kurmaya kadar vardırırmıştık. Fakat o zaman beş altı kişi kendi aramızda kurulmuş olan bu zümre hiçbir şey yapamamış, etrafa hiçbir varlık gösterememiş, birkaç yıl hep öyle kendi aramızda akıntıya kürek çekerek bocaladıktan sonra dağılır gibi olmuştuk.

Nihayet bir gün geldi ki o zamanın meşhur realist hikâyeci, aynı zamanda eksantrik yazılarıyla gözlere batmaya başlayan acayip yazarı Salahattin Enis kendine benzemeğe çalışan birkaç genç arkadaşıyla bu zümreye karışınca iş başkalaşırvermiş; Eyüp’ün mütevazi bir köşesinde adeta oldukça canlı edebi bir mahfel kurulmuştu.²⁶

Osman Cemal’in edebiyata asıl ilgilenişi Sinop’taki sürgün yılları ve sürgünden döndükten sonraki yıllarda gerçekleşir. Sinop’taki sürgün yıllarında, daha

²⁶ Osman Cemal Kaygılı, “Renkler, Kokular, Sesler”, *Haber*, 9 Haziran 1938, s. 12.

sonra yazın hayatında kendisini çok etkileyecek olan Refik Halit ve Refii Cevat Ulunay ile tanıştığını biliyoruz. Bu iki yazar, Osman Cemal'deki yeteneği görüp onu yazma konusunda heveslendirmişlerdir. En başarılı öykülerinden biri olan “Çuvalcı Şeyhinin Halefi” Sinop'tayken yazılmıştır.

Yazar, sürgün dönüşü edebiyatla daha yakından ilgilenmeye başlar. Özellikle hastalığı nedeniyle askerlikten emekliye ayrıldıktan sonra daha çok yazı yazma ihtiyacı duyar. Çünkü maddi olarak çok zor durumdadır. Hem de kendisini serbestçe yazmaktan alıkoyan askerlik mesleğinin içinde değildir artık.

Bâbıali'de sürekli çalışmaya 1920'de *Alay* adlı mizah dergisinde yazarak başlar. Bu dergiyi Aka Gündüz ve Ercüment Ekrem Talu birlikte çıkarmaktadırlar. Bu dergi aynı zamanda Osman Cemal'in yazılarını sürekli olarak yayımladığı ilk dergidir. Daha sonraları *Aydede*, *Ayine*, *Güleryüz*, *Akbaba* gibi dönemin bütün mizahi gazete ve dergilerinde durmadan yazılar yazar. Bu yıllarda mizahi yazıların yanında hikâyeler de kaleme almaktadır.

2. Sanat Çevresi

Osman Cemal, hem içinde doğup büyüdüğü toplumsal sınıf, hem de aldığı yetersiz eğitim nedeniyle özellikle sanatın ilk yıllarında, çağdaşlarının çoğunun aksine, o günlerde moda olan İttihat ve Terakki Fırkası'nın denetimi altındaki ya da ona muhalif sanat çevrelerinin hiçbirine girmemiştir. Hayatı boyunca siyasetten uzak durmayı yeğlemiştir. Her hangi bir edebiyat topluluğunda yer almamıştır. O, edebiyat çevrelerinden uzak durduğu kadar halka yakın olmayı tercih eden bir yazardı. Edebiyat topluluklarının içinde yer almaktansa onları uzaktan izlemiştir.

Osman Cemal, daha çok yirmili yıllarda başlayıp yaşamını sonuna kadar sürdürdüğü gazeteciliği ile tanınır. O, İstanbul'da gazeteciler semti Bâbıali ile Ankara'daki Yeni Cadde'nin vazgeçilmez bir simasıydı.

3. Mizah Yazarı Osman Cemal

Osman Cemal, edebiyat dünyasına mizah yazılarıyla adım atmıştır. Yazılarının çoğu da bu türdendir. Onun mizah tarihimize önemli bir yeri vardır. Uçarı ve hareketli kişiliği, meddah ve ortaoyunu geleneğini çok iyi bilmesi gibi nedenler onu mizah yazarı olmaya itmiştir.

Baha Tevfik' in çıkardığı *Eşek* adlı dergiyle başlayıp o dönem yayımlanan “*Akbaba, Şebab, Aydede, Güteryüz, Şeytan, Ayna*” gibi mizah dergilerinde fıkra, mizahi manzumeler, bilmeceler yazmıştır.²⁷ Bu yazılarında “Anber”, “Kanber” gibi takma adlar kullanmıştır.

Sinop'taki sürgün yılları Osman Cemal'in en perişan olduğu, hayatının hem maddi hem manevi olarak en zor günleridir. Buna rağmen o günlerde perişan haldeyken çektiği bir fotoğrafın arkasına şöyle yazar: “*Siyaset mezarlığına destursuz abdest bozduğum için peri- i hürriyet tarafından çarpıldığımın resmidir.*”²⁸

Osman Cemal, mensur mizah yazılarının yanında manzum şekillerde de mizahi şiirler yazmıştır. Örneğin, *Akbaba* dergisinde tasarruf döneminde müsriflik yapan kadınları şöyle yerer:

*Madamın akli hala şıklıkta, şatafatta,
Evin senedi çoktan rehinedir Balat'ta,
Yeter olsun bu şıklık yeter olsun bu israf,
Salt madamın süsüne yüz papel masraf!
Tam yüz papel askısar? Yüz papel boru değil!
Bu karının yediği nane hiç doğru değil!
Yükün altından kalkmak Yervantın zoru değil!
Bu ne iştir ahparik bu ne kepazeliktir?
Bu ne biçim bızdıklık, ne çeşit tazelikler?
Borç girtlaktan yukarı yarım endazeliktir!*²⁹

²⁷ Aziz Nesin, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, Akbaba Yay. İst. 1973, s. 251.

²⁸ Refii Cevat Ulunay, *Sürgün Hatıraları*, Arma Yay. İst. 1999, s. 141.

²⁹ *Yazılı Günler*, “Osman Cemal Kaygılı, ‘Şikayet’”, S. 16, Temmuz-Ağustos 1992, s. 33.

Yine *Akbaba* dergisinde yayımlanan “İftar Duası” adlı mizahi bir yazısı şöyledir:

Gecen akşam gazeteci arkadaşlardan birinin nikah merasimi yapıldı ve bu vesileyle huzuruna bir de iftar ziyafeti çekildi. Nikâhı o akşam teberruken evde kıyan muhterem çöpçatan babamız Ubeydullah Efendi Hazretleri iftar sofrasında şu belîğ duayı okudular:

-Eliftarı veliftar!

-Amin!

-Misafirler olmasın su-i hazme giriftar!

-Amin!

-Elreçelü vel peynirü vel pastırma!

-Amin!

-Asıl yemek sonunda... Bu henüz safra bastırma!

-Amin!

-Eççorbayışehriye!

-Amin!

-Anillezzütü maatterbiye!

-Amin!

-Reeytüma el kızartmayı hindi, min derunut tepsi!

-Amin!

-Elbörektü velbörek!

...

-Amin!

-Ne menem şeydir getirin görek!

-Amin!

-Allahumme salli alel et'ime!

-Amin!

-Hacet var mı yemekleri methime!

-Amin

-Allahumme salli aalelnikâhu vel iftarışşerif!

-Amin!

-Berhudar olsun damat olacak herif!

-Amin!³⁰

Osman Cemal siyasetin hışmına önceden uğradığı için mizah yazılarında siyasi konulara pek girmemiş daha çok günlük yaşamın sıradan konularını, çok yakından bildiği hayatın hazin ve gülünç taraflarını alaycı ve eleştirel bir gözle yansıtmıştır. Onun samimi, yerli, sevimli, bayağılığa asla kaçmayan düzeyli bir mizah anlayışı vardır.

4. Osman Cemal ve İstanbul

Osman Cemal mizah yazarlığı, romancılığı, hikâyeciliği yanı sıra İstanbul folkloru üzerine incelemeleriyle ve bu konuda yazdığı yazılarıyla da tanınır. İstanbul onun doğup büyüdüğü ve yaşadığı yer olarak hem hikâye ve romanlarının mekânı hem de araştırmalarının kaynağıdır.

Hikâye ve romanlarının dış mekânları İstanbul'un sur dışında yoksul halkın yaşadığı bağlar, bahçeler olabildiği gibi İstanbul'un eğlence hayatının sürdüğü Beyoğlu, Kumkapı, Yenikapı, Eminönü gibi semtleri de olabilir. Ayrıca, Haliç iskeleleri, Kağıthane, Kasımpaşa, Lonca, Unkapanı, Aksaray, Fatih gibi halk yaşayışını iyice belli olduğu yerler orada yaşayan insanlar eserlerinin temelini teşkil eder.³¹

Kağıthane âlemleri birçok İstanbul yazar ve şairinin olduğu gibi onun eserlerine de girer. Reşat Feyzi Yüzüncü yazarın bu özelliklerini şöyle ifade eder:

Kağıthane'nin bütün tarihçesi, Boğaziçi mevsimi Mecidiyeköy'ünün hususiyetleri, Çamlıca'ların güzelliği, Göksu Deresinin sefaları...Pathcan İstanbul'un hangi bahçelerinde iyi yetişir? Karlıkavaksuyu'nun vasıfları nedir?

³⁰Yazılı Günler, "Osman Cemal Kaygılı, 'Şikayet' ", S.16, Temmuz-Ağustos 1992, s. 24.

³¹ Tahir Alangu, *Cumhuriyeten Sonra Hikâye ve Roman*, s. 97.

*Hünkar suyu neye yarar? Ayazma vakti ne zamandır? Büyük ayazma, küçük ayazma nedir? Bunların hepsini Osman Cemal'e sormalı idi.*³²

İstanbul'un her metrekaresini bilen ve onu bütün yazılarında konu, mekân, kişi düzleminde değerlendiren Osman Cemal, aynı zamanda bir İstanbul folklor araştırmacısıdır da.

Semai kahveleri, Türk saz şairi geleneğinin canlı tutulduğu yerlerdi. Buralarda saz şairleriyle meydan şairleri bir araya gelir, çalıp söylerlerdi. Bundan ötürü, semai kahvelerine çalgılı kahveler de denirdi.³³

Osman Cemal bu kahvelere de girip çıkmış, oralarda yaşananları gözlemlemiş ve bu gözlemlerini *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri* adıyla 1937'de yayınlamıştır.³⁴

Folklorla dair diğer bir önemli eseri *Argo Lügati*'dir. 1935'te *Haber* gazetesi'nde tefrika edilen eser uzun bir süre sonra kitap olarak basılmıştır.³⁵ Tam bir İstanbullu olan ve halkın içinde yaşayan Osman Cemal, İstanbul'da konuşulan argoyu hem günlük yaşamında hem de yazılarında kullanır. Bu yaşında İstanbul'da konuşulan bütün dilleri ve şiveleri de iyi derecede bilirdi. Bu bilgisini bu eserinde de kullanmış ve İstanbul'un sözlü kültürünün yazılı kültüre geçirilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

5. Tiyatro Merakı ve Oyun Yazarlığı

Osman Cemal, hem bizzat oyuncu olarak hem de oyun yazarı olarak tiyatro sanatına hizmet etmiş bir yazardır. Yazar, meddah, karagöz, ortaoyunu, tulûat tiyatrosu gibi geleneksel Türk tiyatrosu türlerini izleyerek büyür. Oyuncuları gözlemler. Okul yıllarında tiyatro temsillerinde rol alır. Osman Cemal, hürriyetin

³² Reşat Feysi Yüzcüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, s. 9 .

³³ Hikmet Dizdaroğlu, "Ölümünün 35. Yılında Osman Cemal Kaygılı", Nesin Vakfı Yıllığı, İst 1982, s. 816.

³⁴ Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semai Kahveleri, Meydan Şairleri*, Eminönü Halkevi Yay., İst. 1937.

³⁵ Osman Cemal Kaygılı, *Argo Lügati*, Selis Kitaplar, İst. 2004.

ilanından sonra sahneye ilk çıkanlar arasındadır. İlk oynadığı rol, bir okul müsameresinde Kazım Nami Bey'in "Nasıl Oldu?" piyesindeki Çorumlu Nefer rolüdür.³⁶ Öğrencilik yıllarında birçok oyunda rol alan Osman Cemal turnelere çıkıp kazandığı parayla ailesine yardım bile edebilmiştir. O, ortaoyununda Kavuklu ve Pişekar'dan, külhanbeyine, haremağasına kadar birçok rolü oynayabilen, başarılı şive taklitleri yapabilen bir tiyatro oyuncusuydu.

Osman Cemal başka yazarların oyunlarında olduğu gibi, kendi oyunlarında da roller almıştır. Örneğin kendi yazdığı oyunlar, *İstanbul Revüsü* ve *Üfürükçü* de rol almıştır. Ayrıca, Muhâsipzade Celâl'in *Aynaroz Kadısı* adlı oyunun Şehremini Halkevindeki temsilinde "Meyhaneci Grigoryos" rolünü üstlenmiştir.³⁷ Oyunculğunun yanı sıra Osman Cemal, Türk tiyatrosuna çeşitli oyunlar da kazandırmıştır. *Üfürükçü Piyesi*, *Bana Benziyor mu?* onun yazdığı tiyatro oyunlarıdır.³⁸

6. Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

"Bence asıl gayri milli yabancı bir edebiyat sayılması lazım gelen edebiyat sanki yazıcının kendi mali imiş başka milletlerden aşırıp burada olmuş ve kendi kafasından uydurmuş gibi yazılan aşırimento edebiyatla iyi yapılmayan adaptedir"³⁹ diyen Osman Cemal'in sanata ve edebiyata dair görüşlerini daha çok kendisiyle gazeteler için yapılan mülakatlardan, anketlere verdiği cevaplardan öğreniyoruz. Geçimini sağlamak için sürekli yazı yazmak sorunda kalan yazar, sanatın teknik meselelerine pek fazla zaman ayıramamıştır.

Nusret Sefa Coşkun'un yazarla yaptığı "Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?" konulu ankette sorulan "Hangi şartlar altında milli bir edebiyat doğabilir?" sorusuna verdiği cevapta hem milli hem de halka dönük bir edebiyat taraftarı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca edebiyat eğitimi konusunda da görüşlerini açıklamıştır:

³⁶ Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, s. 8.

³⁷ a.g.e., s. 8.

³⁸ a.g.e., s. 8.

³⁹ Nusret Sefa Coşkun, "Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?" *Açıksöz Gzt.*, 14 Eylül 1936, s. 4.

Macera ve palavra edebiyatına gazete sayfalarında biraz paydos borusu çalarak; halka gerçek edebiyatı sevdirmek için, edebi eserlere biraz daha yer vermekle... Mekteplerde çocuklara kuru kuruya ve bol bol edebiyat kaide ve sanatlarını ezberleterek ve birçoğu üçüncü dördüncü dereceden bir takım basma kalıp nesirler, şiirler, hikâyeler filan okutularak onların kafalarını şişirmekten ziyade onlara gerçek bir edebi kültür aşılama ve asıl edebiyatı yürekten sevdirmekle...

Ve sonra bunlardan daha mühimi ortaya hakiki ve katiyen bîtaraf, sonra okuduğunu iyice anlar münekkitler çıkarmakla...

Milli edebiyatın bence ne olduğunu söyledim. Milliyetperver edebiyata gelince en güzel örneklerini bazı edip ve şairlerimizde gördüğümüz bir milliyetperver edebiyata, bildiğimiz gibi insanda milliyet, yurt sevgilerini uyandıran, icabında sevgileri coşturan ve inansız ulusal yurtsal ve kutsal ülküler uğrunda aslanlar, kaplanlar gibi koşturan ve nihayet cânım ülkülere ulaştıran bir edebiyattır ki, o da yine milli edebiyat çerçevesi içinde kendine mahsus ayrı şahametle parlayan özel bir edebiyattır.⁴⁰

Anlaşıldığı üzere Osman Cemal halka dönük, ulusal bir edebiyattan yanadır. Ayrıca edebiyat eğitiminin ezberci ve basma kalıp almasına da karşıdır. Bu eğitimin, öğrencilere gerçek edebi eserlerin okutulması ve milli ülkülerin aşılmasıyla başarıya ulaşabileceğini savunur. Aynı ankette başka bir soruya verdiği cevapta da yazar, dönemin bazı isimlerini sayarak onları başarılı bulduğunu belirtir:

... Bununla beraber şunu da söyleyeyim ki bugünkü edebiyatımız öyle bazılarının sandığı gibi pek kurak, çorak, tatsız, tuzsuz, yavan ,sade suya çorba halde değildir. Aka Gündüz'ler Yakuplar, Falihler, Halide Edipler, Hüseyin Rahmi'ler, Fazıl Ahmetler ilan Ve gençlerden bazıları, mesela hikâyede Sabahattin Âli gibi

⁴⁰ Nusret Sefa Coşkun, "Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz ?" *Açıksöz Gzt.*, 14 Eylül 1936, s. 4.

*bizim edebiyatımızın hayli göz kamaştırıcı yıldızları vardır ki bunlar işte o dediğiniz çeşit edebiyatın bugünkü müjdecileridir.*⁴¹

Refik Ahmet Sevengil'in *Kurun* gazetesinde yayımlanan anketinde de Osman Cemal'in edebiyat ve eleştiri anlayışı konusunda çeşitli bilgiler ediniyoruz. "En büyük romancımız kimdir?" sorusuna verdiği cevapta, yazar etkilendiği isimleri sayar:

*Büyüğünü, küçüğünü, ortancasını pek anlamam. Fakat ben eskiden "Eylül" e ve rahmetli Rauf'a meftundum. Ve "Eylül" okuduğum zamanlar henüz büyük üstat Halit Ziya'yı okumamıştım. Sonraları çalgıncasına Hüseyin Rahmi'ye tutuldum. Daha sonra Yakup Kadri gönlümün baş sedirine çıkmıştı. En sonunda bizim Aka Gündüz'de mola verdim. Yani sizin anlayacağınız en büyük deyin, en yüksek deyin, iyi deyin yahut bence en sevilen romancı deyin . Bu Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, ve Aka Gündüz halitasıdır.*⁴²

Eserleri yazış tarzı ve yazma zamanı ve sanatçı kimliği ile ilgili olarak ise şunları söyler:

*"Yazısına göre... İçten doğma bir yazı olursa onun için zaman filan yoktur. Kalem elime alınca iki çay bir kahve dört sigara içinceye kadar üç dört sütun çırpıştırırveririm. Eğer içten doğma olmayıp da angarya falan gibi bir yazı ise ona hayli kafa ve göz yorarım. Geceleri hatta akşama gün battıktan sonra bir tek satır yazı yazamam. En çok sabahla öğle ve öğle ile ikinde arası yazarım . Tenha bir yerde yazdığım yazılar bence daha iyi olan yazılardır. Sonra yazın kıştan daha çok daha iyi daha canlı yazarım. Şimdiye kadar gazete ve mecmualarda çıkan yazılarımın en güzelleri muhakkak yazın yazılmış olanlardır.*⁴³

Yazarın çeşitli gazetelerde çıkan yazılarına bakılırsa, eleştiri konusunda hayli dertli olduğu görülür. Yazar gerçek sanat eserlerinin basında yeterince yer bulamadığını, ikinci, üçüncü sınıf eserlerin ise yazarlarının gücü sayesinde her yerde

⁴¹ Nusret Sefa Coşkun, "Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz ?", s. 5.

⁴² Refik Ahmet Sevengil, *Her Gün Bir Ediple*, (Haz. Mustafa Armağan), L&M Yay. İst. 2004, s. 70.

⁴³ a.g.e., s. 71.

reklam ettirildiğini söylemektedir. Kendi eserlerinin ise yeterince incelemeye tabi tutulmadan acımasızca eleştirildiğini belirtir. *Son Telgraf*'ta çıkan bir yazısında eleştirmen İsmail Habib Sevük'ün, *Çingeneler* romanıyla ilgili olarak yaptığı eleştirilere cevap verirken, yazarın roman tekniği konusunda sanıldığı kadar bilgisiz olmadığı görülür:

Aziz ve sevgili Habipçiğim, darılma amma, sen bizim Çingelerin'in başındaki Karmen havasını görünce kendini olasıya hayale vermiş, Karmen yani çingene evinde musandıra aramaya kalkmışsın. Fakat senin aradığın o muhayyel musandıra yerine benim sana sunduğum neler vardı neler. Vardı ama bunları okuyup görmedikten sonra ben ne yapayım? Hani Gavur Ethem, Hani Çakır Emine, hani Katıroğlu katır Memduh, hani Galata Rıhtımı cinayeti ve hani senin uydurmasyon, atmasyon Karmen'e benzetmek istediğin Nazlı'nın, bütün bu işlerdeki tesiri, hani İrfan'ın akıbeti, hani derin istihâleli, zikzaklı fakat esasta olan derin bir sevda ihtirası sonunda Toskalar'ın bağındaki son manzara?

*Diyeceksin ki bunları ben hep atlادم. Peki amam niçin atlادم? Gene çünkü diyeceksin bunlar hep teferruat. Fakat romanın yahut eserin aslı hani nerede, mevzu nedir?*⁴⁴

Osman Cemal'in gazetelere verdiği röportajlardan ve yazdığı yazılardan genç sanatçılara destek verdiğini ve onları cesaretlendirdiğini görüyoruz.

*Gençten maksat tabi en genci olacak... Ben, en gençlerden bir zamanlar Yedi Meşaleciler vardı, onları seve seve okurdum. Onlardan önceki gençlere gelince Sadri Etem'in hikâye tasvir ve görüşlerine bayılırdım.*⁴⁵

⁴⁴ Osman Cemal Kaygılı, "Bu Ne Biçim Tenkid, Vay Zavallı Romanların Haline", *Son Telgraf Gzt.*, 27 Eylül 1942, s. 6.

⁴⁵ Refik Ahmet Sevensil, *Her Gün Bir Ediple*, s. 70.

II.BÖLÜM

HİKÂYE VE ROMAN YAZARI OLARAK OSMAN CEMAL (KAYGILI)

A. HİKAYE YAZARI OSMAN CEMAL (KAYGILI)

I. Hikâyeciliği

1.Hikâye Yazmaya Başlaması ve İlk Hikâyesi

Osman Cemal, mizah yazılarıyla yazı hayatında başlamış bir yazardır. 1920 yılından başlayarak, gazete ve dergilerde mizah yazılarının yanında hikâyeler de kaleme aldığını görüyoruz.

Sinop'ta sürgüneyken, sürgün arkadaşları Refik Halit ve Refii Cevat onu hikâye yazmayı teşvik etmişlerdir. Sinop'ta sürgüneyken yazdığı ilk hikâyesi “Çuvalcı Şeyhinin Halefi”ni 1920’de *Alay*’da yayımlanmıştır.

2. Hikâyeciliği

Osman Cemal’in hikâyeleri 1920 yılından başlayarak bu dönemde çıkan bir çok gazete ve dergide ardı ardına yayımlanmıştır. Bu dönemde geçim sıkıntısı yüzünden durmadan yazmıştır. Hikâye kitapları 1923 – 1925 yılları arasında yayımlanmıştır.

Hikâyeleri konu bakımından incelendiğinde, birçok hikâyesinin genelde kendi anlarından, yaşanmış olaylardan esinlenerek yazıldığı görülür. Güçlü gözlemciliği sayesinde bu olayları öykülestirebilmiştir.

Hikâyeciliğinin temelinde içinden çıktığı toplumsal sınıf yani, halk tabakası ve onun yaşayışı vardır. Hikâyelerinde sıradan insanlar, günlük yaşayışları içinde gerçekçi ve güçlü bir gözlemlerle canlandırılır. Şiveleri, duruşları, yaşayışlarıyla

anlattığı bu kişiler onun eserlerinin en canlı taraflarıdır. Bu eserlerde kuruluş yapı gerçekçi anlayış yönlerinden ustalık bulunmasa bile kişilerin canlılığı, yeniliği su götürmez.⁴⁶ Bu kişiler aynı zamanda edebiyatımızda aynı zamanda var olan kalıplaşmış klişe kişiler değil bütün canlılıkları, gülünçlükleri ve yaşanmışlıklarıyla karşımızda duran sıradan insanlardır. Ayrıca Osman Cemal özellikle hikâyelerinde İstanbul'da yaşayan bütün etnik kökenden insanlara yer vererek şehrin o dönemdeki kozmopolit yapısını çok iyi yansıtmıştır.

Hikâyelerindeki mekânlar da halk yaşayışının odağı olan yerlerdir. Buralar Osman Cemal'in de yaşadığı sur dışı mahalleler, Haliç iskeleleri Kasımpaşa, Eminönü gibi İstanbul'un canlı günlük hayatının bütün sıradanlığıyla akıp gittiği yerlerdir.

Osman Cemal, aynı zamanda usta bir ortaoyuncusudur da. Hikâyelerinde bu geleneksel anlatı geleneğinin etkileri görülür. O, çoğu zaman hikâyelerinin bizzat içindedir. Anlatımın akışı içinde yer yer okuyucuyla doğrudan iletişim içine girer. Onlarla sohbet eder, uyarılar yapar. Örneğin *“Hikâyenin şu okumuş olduğunuz birinci kısmı, geçen yıl haftalık mizah mecmualarının birinde aynen çıkmıştı. Vaki bu yazı bir mizah gazetesi için hazırlanmış tam bir mizah mevzuu değildi; fakat ne yapalım ki adımız bir kere mizah muharriri diye çıktığı için hikâyenin birinci kısmı da kazara bir mizah mecmuasında çıkıvermişti.”*⁴⁷ şeklindeki ifadeler hikâyelerinde sıkça rastlamak mümkündür.

Ayrıca, yazarın hikâyeleri genelde mizahi karakterlidir. Daha çok yaşamın gülünç yönlerini anlatmayı tercih eder.

Osman Cemal, hikâyelerinde olayları, olguları ve insanları çözümlmek, irdelemek gibi bir amaç gütmmez. Onları olduğu gibi yansıtır. Toplumsal konulara değinmez; bireysel konularla ilgilenir.

⁴⁶ Tahir Alangu, *Cumhuriyette Sonra Hikâye ve Roman*, C. 1, İstanbul Matbaası, 2.bs., İst.1968, s. 100.

⁴⁷ Osman Cemal Kaygılı, *Sandalım Geliyor Varda*, Çığır Kitabevi, İst.1938, s. 42.

Yazarın hikâyeleri bireysel olmalarının yanında tamamen yerli karakterlerdirler. Bu durum, onun eserlerini aynı zamanda birer zengin folklor kaynağı haline getirmektedir, Osman Cemal, günün moda siyasi ve edebi etkilerinden uzak olduğu, yabancı dil bilmediği ve yurt dışına hiç çıkmadığı, dolayısıyla batı edebiyatından uzak kaldığı için eserlerini tamamen ulusal kaynaklardan yararlanarak üretmiştir. O, tamamen Osmanlı ve İslam kültürü içinde yetişmiştir.

Eserlerinin sanat yönünün eksik kalışı, çabuk ve çok yazma ihtiyacından kaynaklanır. Ancak hikâyeleri, dillerinin canlılığı, tamamen bize ait oluşu, olayların yaşanmışlığı, nedenleriyle ilgi çekicidir.

3. Türk Hikâyeciliğindeki Yeri

Osman Cemal, Cumhuriyet döneminin ilk hikâyecileri arasında yer alır. O, hikâye yazmaya başladığında bu tür edebiyatımızda henüz yeni yeni gelişmeye başlayan bir türdü. Osman Cemal de bu dönemdeki diğer yazarların bir çoğu gibi, roman yazmaya başlamadan önce hikâyeler kaleme almıştı.

Klasik anlatı geleneğinin etkisinde olan yazarımız gerçek yaşama dönük geleneğin sürdürücüsüdür. Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar sürüp gelen İstanbul mesirelerinin eğlence hayatını anlatan eserlerinin Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Sermet Muhtar yolunun değerli bir tamamlayıcısı olduğu söylenebilir.⁴⁸

4. Unutulan Bir Hikâyeci

Osman Cemal Kaygılı, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi geleneğinden gelen popüler halk hikâyeciliği geleneğine bağlı bir yazar olmasına rağmen onlar kadar tanınıp değerlendirilmeye ve incelenmeye değer görülmemiştir. Özellikle hikâyeleri ilk basımlarının ardından tekrar basılmamış, gazete ve dergi sayfalarında kalmışlardır

⁴⁸ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, s. 99.

Ayrıca hikâye antolojilerinde Osman Cemal'e ilişkin birbirinden alınmış bilgilerin aynen tekrarlandığını, hep aynı hikâyelerinin bu kitaplarda yer aldığını ve sayısı yüzleri bulan hikâyelerinin yeterli incelemeye tabi tutulmadığını görüyoruz.

Osman Cemal'e yeterli ilginin gösterilmemesinden yakınan Halit Fahri Ozansoy *Edebiyatçılar Çevremde* adlı eserinde, “*Yirmi beş yıl evvel henüz elli beş yaşında iken ölen Osman Cemal Kaygılı, yaşayışını tam yarım yüzyıl izlediği ve gözlemlediği bu halk tabakası üzerine şefkat ve sevgi dolu gözlerini bir projektör gibi dikmiştir. Bu insanlar konuşurlar, kımıldarlar, dertlerini dökerler ve yürüyüp giderler; fakat Osman Cemal adesesini onların peşindedir. Biz işte bu Osman Cemal Kaygılı'yı üç beş yılda bir kere olsun hatırlamıyoruz. 1945'te öldüğü zaman bile Türk basını, o kadar emeği geçen bu müessesese, ona değerinin onda birini vermemişti. Öyle sanırım ki yazılarını bile çaresizlik yüzünden yok pahasına elinden çıkarıyordu. Bu acı bir gerçektir*”⁴⁹ demektedir.

II. Hikâyeleri

1. Kitaplaşmış Hikâyeleri

a. Çuvalcı Şeyhi'nin Halefi (Sabah Matbaası, İst. 1339/1923)

Kitabın adını da taşıyan bu hikâye Osman Cemal'in ilk hikâyesidir. Bu hikâye, ilk olarak Alay dergisinde yayımlanmıştır. Tek hikâyelik bu kitapta, Çuvalcı Şeyhi Esseyit Mehmet Kadri Efendi'nin hayırsız oğlu Cemil' in tulumbacılık merakı yüzünden düştüğü komik durumlar anlatılmaktadır.

b. Altın Babası (Cihan Biraderler Matbaası, İst. 1339/1923)

1923'te basılan bu kitap da adını içindeki tek hikâyeden alır. Hikâyenin kahramanı “Hartun Salih” cimri bir kişidir. Cimriliği yüzünden başından geçen olaylar anlatılır.

⁴⁹ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yay. Ank. 1970, s. 105.

c. Bir Kış Gecesi (Orhaniye Matbaası, İst. 1339/1923)

Bu hikayede, karlı bir kış gecesinde bir delinin eline düşen hikâye kahramanının yaşadıkları anlatılır.

d. Çingene Kavgası (Orhaniye Matbaası, İst. 1341/1925)

Osman Cemal bu hikâyesinde yaşantılarını ve şivelerini iyi bildiği çingenelerin birbirleriyle yaptıkları sözlü kavgalarını onların diliyle anlatır.

e. Tekin Olmayan Kedi (Orhaniye Matbaası, İst. 1341/1925)

Tekin Olmayan Kedi tek hikâyelik bir kitaptır. Bir Yahudi dolandırıcının, sürekli hırsızlık yapan kedilerini istemeyen bir aileyi nasıl dolandırdığını anlatan bir hikâyedir.

f. Gonca'nın İntiharı (Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925)

Bu hikâye kitabında kitabın adını taşıyan hikâyelerinin dışında altı hikâye daha yer almaktadır. Bunlar: “Cümleten Helal Olsun”, “Feci Bir Muamma”, “Şifalı Maden Suyu”, “Fena Bir Şaka ve Fena Bir İntikam”, “Bir Yaz Alemi Dönüşü” “Şefika Hanımın Aşkı”dır.

g. Eşkîya Güzeli (Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1341/1925)

Bu kitapta toplam yedi hikâyesi yer alır. Kitaba adını veren hikâyeyi, Osman Cemal, muhtemelen Sinop’ ta yaşadığı bir olaydan esinlenerek kaleme almıştır. Hikaye erkek kılığına girmiş kaçak fahişelerin yol kesip anlatıcı ve arkadaşlarını kaçırmasını konu edinir. Kitapta yer alan diğer hikâyelerde şunlardır: “Bir Gece Yolculuğu”, “Şadan Nasıl Çıldırdı”, Moskof Çay Pasof Çay” , “Bir Zırzopla Tanıştım” , “ Halis Şıra” , Nereden Tanıyormuş” , “ Kırkıandan Sonra Saz Çalınır mı?”

h. Perili Bostan (Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1341/1925)

Osman Cemal’in 1925’te yayımladığı son hikâye kitabıdır. İçinde altı kısa hikâye bulunmaktadır. Perili Bostan, I. tekil şahıs anlatıcı ve birkaç arkadaşının bir bostan âleminde, mumlarını lale devrini anımsatacak biçimde kaplumbağalarının

sırtına dikmesi ve çevredekilerin bu ışıkları cin zannetmesini anlatan mizahi bir hikâyedir. Kitapta aynı adlı hikâyenin dışında “Acaba Neremi Seviyordu”, “Adada Bir Başka Âlem”, “Zamane Gençleri ve Dullar”, “Bir Kahve İçinceye Kadar”, “Eski Bir Mahkeme” adlı hikâyeler yer almaktadır.

1. Sandalım Geliyor Varda (Çığır Kitabevi , İstanbul, 1938)

Bu kitapta Sandalım Geliyor Varda adlı uzun hikâyenin dışında bir de yazarın daha önce de yayımladığı “Tekin Olmayan Kedi” adlı bir hikâyesi bulunmaktadır. *Sandalım Geliyor Varda*’da I.tekil şahıs anlatıcı, sandal gezintisine çıkardığı bir hanıma âşık oluşu ve ardından gelişen olayları konu edinir.

2. Süreli Yayınlarda Kalan Hikâyeleri

1. “Bir Defa Nasılsa”, *Alay*, S. 16, 27 Mart 1336.
2. “İftara Azimet ve Avdet”, *Güleryüz*, S. 5, 2 Haziran 1337.
3. “Fena Bir Şaka ve Fena Bir İntikam”, *Güleryüz*, S. 7, 16 Haziran 1337.
4. “Deli Aziz Beyin Sünnet Olması”, *Güleryüz*, S.8 - 9, 23-30 Haziran 1337.
5. “Eski Bir Hatıra”, *Güleryüz*, S. 14, 4 Ağustos 1337.
6. “Gönül Kimi Severse”, *Güleryüz*, S. 16, 11 Ağustos 1337.
7. “Bir Şayianın Aslı”, *Güleryüz*, S. 12, 19 Temmuz 1337.
8. “Tanıdığım Delilerden Bazıları”, *Güleryüz*, S.18, Eylül 1337.
9. “Hazır Cevap”, *Güleryüz*, S. 21, 22 Eylül 1337.
10. “Acı Bir Şaka”, *Güleryüz*, S. 50, II. Teşrin 1337.
11. “Münasebet- i Gayr-ı Meşrua”, *Ayine*, S. 10, 27 Teşrinevvel 1337.
12. “Üsküplü İhsan Efendi”, *Ayine*, S. 11, Teşrinisani 1337.
13. “Tanıdığım Delilerden”, *Âyine*, S. 14, 24 Teşrinisani 1337.
14. “Şu Gelen Küçük Bey”, *Âyine*, S. 15, 8 Kanunuevvel 1337.
15. “İşkembe Çorbası”, *Aydede*, S. 8, 26 Kanunusani 1338.
16. “Sarhoşluk”, *Aydede*, S. 10, 2 Şubat 1338.
17. “Evlenmek Meselesi”, *Aydede*, S. 27, 3 Nisan 1338.
18. “Bir Ahabımın Oğlu”, *Aydede*, S. 29, 10 Nisan 1338.

19. “Şübban-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair, Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 2 20 Nisan 1338.
- 20.”Şehremaneti Ekabir-i Memurinininden Biriyle Umur-ı Belediyeye Dair-Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 33, 23 Nisan 1338.
21. “Eskiden Bir Ramazan Günü”, *Aydede*, S. 40, 18 Mayıs 1338.
22. “Kavuklu Hamdi İle Bir Cevalan”, *Aydede*, S. 42, Mayıs 1338.
23. “Etibbayı Belediyeden Biriyle – Mülakatlarımız”, *Aydede*, S.46, 8 Haziran 1338.
24. “Program Haricinde Bir Perde Komedi – Bir Aktörün Defterinden”, *Aydede*, S. 48, 15 Haziran 1338.
- 25.“Kıyafete Dair Bir Hanım İle – Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 53, 3 Temmuz 1338.
26. “Yeni Bir Milyoner”, *Aydede*, S. 56, 13 Temmuz 1338.
27. “Bayram Gezmesi”, *Aydede*, S. 62, 3 Ağustos 1338.
28. “Tanıdığım Delilerden”, *Aydede*, S. 65, 14 Ağustos 1338.
29. “İsmet Nasıl Çıldırdı”, *Aydede*, S. 71, 4 Eylül 1338.
30. “Görünmez Kaza”, *Aydede*, S. 73, 11 Eylül 1338.
31. “Kör Hafızla Kambur Çocuk”, *Aydede*, S.76, Eylül 1338.
32. “Bir Hayat Memat Meselesi”, *Aydede*, S. 79, 2 Teşrinievvel 1338.
33. “Hatırşinas Derviş”, *Aydede*, S. 83, 16 Teşrinievvel 1338.
34. “Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 89, 6 Teşrinisani, 1338.
35. “Hazin Bir İntihar Münasebetiyle”, *Aydede*, S. 90,Teşrinisani 1338.
36. “Tanıdığım Delilerden”, *Akbaba*, S. 2, 11 Kânunuevvel 1338.
37. “Haydan Gelen Huya Gider”, *Akbaba*, S. 14, Kanunuevvel 1338.
38. “Cinayet Mahkemesinde”, *Âyine*, S. 70, 21 Kanunuevvel 1338.
39. “Yeni Biçim Bir Tavcılık”, *Akbaba*, S. 7, 28 Kanunuevvel 1338.
40. “Siyahlı Kadın Münasebetiyle”, *Âyine*, S. 71, 28 Kanunuevvel 1338.
41. “Moskof Çay Popof Çay”, *Zümrüdüanka*, S. 29, 19 Mart 1339.
42. “Bir Garibe-i Hilkat”, *Zümrüdüanka*, S. 24, 2 Nisan 1339.
43. “Barba Kosti”, *Zümrüdüanka*, S. 29, 19 Nisan 1339.
44. “Esbap-ı Harik”, *Akbaba*, S. 55, 26 Nisan 1339.
45. “Hacı Bünyamin Efendi”, *Akbaba*, S. 3 3 Mayıs 1339.

46. "Geçen Seneki Ada Alemlerinden", *Akbaba*, S. 55 14 Haziran 1339.
47. "Adabı Umumiye Namına", *Akbaba*, S. 55 14 Haziran 1339.
48. "İtalya Harbe Girdi mi Girmedi mi?", *Akbaba*, S. 56, Haziran 1339.
49. "Fasafiso Rıza", *Akbaba*, S. 61, 5 Temmuz 1339.
50. "Cehennemden Polis Müdüriyetine", *Akbaba*, S. 70, Ağustos 1339.
51. "Üç Kişi Daha Tanıdım", *Akbaba*, S. 71, 9 Ağustos 1339.
52. "Boksör Ahmet Bey", *Akbaba*, S. 82, 17 Eylül 1339.
53. "Sirkeci'den Fatih'e", *Akbaba*, S. 87, 4 Teşrinievvel 1339.
54. "Burası Neresi", *Akbaba*, S. 90, 15 Teşrinievvel 1339.
55. "Canlı Yastık", *Akbaba*, S. 90, 15 Teşrinievvel 1339.
56. "Bıraktığı Hediye", *Akbaba*, S. 92, Teşrinievvel 1339.
57. "Bir Sarhoşun Seksen Değnekle Darbı", *Akbaba*, S. 96, Ekim 1339.
58. "Haza Yankesici", *Akbaba*, S. 97, 8 Teşrinievvel 1339.
59. "Eski Bahar Yoldaşına", *Akbaba*, S. 98, 12 II.Teşrin 1339.
60. "Tanıdığım Sarhoşlar", *Akbaba*, S. 103, 29 Teşrinisani 1339.
61. "Gençlik Terakki Ediyor", *Akbaba*, S. 108, 17 Kanunuevvel 1339.
62. "Halis Şıra", *Akbaba*, S. 109, 20 I. Kanun 1339.
63. "Tekin Değilmiş", *Akbaba*, S. 10, 24 Kanunuevvel 1339.
64. "Perdeler Kalktıktan Sonra", *Akbaba*, S. 110, 24 Kanunuevvel 1339.
65. "Külyutmazoğlu Şaban Efendi", *Papağan*, S. 1, 23 Nisan 1340.
66. "Ada Eğlenceleri", *Papağan* S. 3, 7 Mayıs 1340.
67. "Gulyabani", *Papağan*, S. 3, 7 Mayıs 1340.
68. "Ceza Mahkemesinde", *Papağan*, S. 5, 21 Mayıs 1340.
69. "Yarım Elma Gönül Alma", *Akbaba*, S. 114, 7 Kanunusani 1340.
70. "Sadaka Almayan Dilenci", *Akbaba*, S. 117, 19 Kanunusani 1340.
71. "Tıpkı Buradaki Gibi", *Akbaba*, S. 118, 21 Kanunusani 1340.
72. "Yeni Tanıdıklarımın Biri", *Akbaba*, S. 131, 6 Mart 1340.
73. "Salamon Efendinin İddiası", *Akbaba*, S. 135, 20 Mart 1340.
74. "Körün Taşı Rasgele", *Akbaba*, S. 144, 21 Nisan 1340.
75. "Bir Ramazan Gecesi", *Akbaba*, S. 145, 24 Nisan 1340.
76. "Tanıdığım Âşıklar", *Akbaba*, S. 154, 26 Mayıs 1340.
77. "Tanıdığım Aptallar", *Akbaba*, S. 157, 5 Haziran 1340.

78. "Vermeyince Mabut Neylesin Mahmut", *Akbaba*, S. 159, Haziran 1340.
79. "Sulh Mahkemesinde Topuz Arif'in Muhakemesi", *Ziümrüdüanka*, S. 171, 28 Ağustos 1340.
80. "Hırsız Kim imiş", *Yıldız*, S. 2, 1 Teşrinievvel 1340.
81. "Osmanlı Bankasının Tatili", *Ziümrüdüanka*, S. 181, 2 Teşrinievvel 1340.
82. "Meşhur Eyüp Sultanlı Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu", *Yıldız*, 1 Teşrinisani 1340.
83. "Eski Bir Tüfenk Meselesi", *Papağan*, S. 67, 31 Mayıs 1341.
84. "Hüsmen Ağa Dalgada", *Papağan*, S. 69, 7 Haziran 1341.
85. "Yasefaçi Dalgada", *Papağan*, S. 70, 10 Haziran 1341.
86. "Tenekecinin İntikamı", *Papağan*, S. 73, 1 Temmuz 1341.
87. "İstavri'nin Şapkası", *Papağan*, S. 75, 15 Temmuz 1341.
88. "Deniz Hamamında Feci Bir Vaka", *Papağan*, S. 79, Ağustos 1341.
89. "Bostan Muhabbeti", *Papağan*, S. 81, 26 Ağustos 1341.
90. "Sağırla Kör", *Papağan*, S. 83, 9 Eylül 1341.
91. "Medrese Muhabbeti", *Papağan*, S. 84, 16 Eylül 1341.
92. "Tatlı Muhavereler", *Papağan*, S. 129, 23 Mayıs 1926.
93. "Adana'daki Kaplumbağa", *Papağan*, S. 131, 30 Mayıs 1926.
94. "Kurbanlık Öküz", *Muhit Dergisi*, S. 22, Ağustos 1930.
95. "Koyun, Aslan, Domuz", *Kurun*, 19 Mart 1935.
96. "Bir Kız Kaçırma", *Kurun*, 21 Mart 1935.
97. "Şekerden Tatlı Portakallar", *Kurun*, 29 Mart 1935.
98. "Susuzluk", *Kurun*, 23 II Kanun 1935.
99. "Gün Doğmadan Neler Doğar", *Kurun*, 1 Nisan 1935.
100. "Bir Bahar Uykusu", *Kurun*, 20 Nisan 1935.
101. "Köpekten Korkar mısınız?", *Kurun*, 7 Mayıs 1935.
102. "Cevizden Büyük Elmas", *Kurun*, 11 Mayıs 1935.
103. "Kara Gildan", *Kurun*, 5 Haziran 1935.
104. "Yoğurtçu Selim Çavuş", *Esnaf Meslek Mecmuası*, S. 12, Ekim 1935.
105. "Denizde Bir Macera", *Karikatür*, S. 63 - 70, 13 Mart 1937.
106. "Bir Tepsi Kuzu Dolması Bir Tepsi Tatlı", *Haber*, Mayıs 1938.
107. "Küfelerden Çıkan Kadın Başları", *Kurun*, 25 Mayıs 1938.

108. “Kâmuran’la Müjgan Nasıl Barıştılar”, *Kurun*, 18 Ağustos 1938
109. “Aşkın Gözyaşları” *Kurun*, 9 Şubat 1939
110. “Hangi Hayvanı Seversiniz?”, *Kurun*, 16 I Teşrin 1939
111. “Karanlıkta Bir Oyun”, *Son Telgraf*, 26 Ağustos 1939
112. “Mürtaza’nın Kır Atı”, *Haber*, 11 Ağustos 1940
113. “Sarhoşun Çorbası”, *Haber*, 5 Mart 1941
114. “Yılana Aşık Leylek”, *Haber*, 21 Mart 1941
115. “İki Yorgan Bir Battaniye”, *Son Telgraf*, 12 Mayıs 1942
116. “Boşuna Akıyor Yazıktır”, *Son Telgraf*, 28 Mayıs 1942
117. “Domates Tarlasında Define”, *Son Telgraf*, 16 Haziran 1942
118. “Evlilik Oyunu Gibi”, *Aydede*, S. 21, 8 Ağustos 1948
119. “Sarhoşluk”, *Aydede*, S. 28, 11 Ağustos 1948
120. “Asri Hayat”, *Aydede*, S. 14, Ağustos 1948

B. ROMAN YAZARI OSMAN CEMAL (KAYGILI)

I. Romancılığı

1. Roman Yazmaya Başlaması ve İlk Romanı

Osman Cemal, mizah yazılarıyla başlayıp, hikâyeye devam ettirdiği yazı hayatına en son, romanı da dahil etmiştir. Kısa hikâyeden romana geçişi 1930'lu yıllarda gerçekleşmiştir.

Bu dönem, aynı zamanda onun öğretmenlik yaptığı bir dönemdir. Ayrıca, romanlarının tamamını öğretmenlik hayatı boyunca yazdığını da belirtmek gerekir.

Roman yazmak diğer türlere nazaran daha zor ve karmaşık bir işti. Kalem daha ustaca kullanmayı gerektiriyordu. Bunun için bolca okuması, daha önce yazılmış romanları incelemesi gerekiyordu. Öğretmenlik de ona bu fırsatı verdi. Şimdi daha çok okumak ve inceleme yapmak için bolca zamanı vardı. Özellikle Mehmet Rauf, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, ve Aka Gündüz'ün romanlarına ilgi duydu.

İlk ve en bilinen romanı *Çingeneler'dir*. *Çingeneler*, önce 1935'te *Haber* gazetesinde tefrika edilmiş, daha sonra 1939'da kitap halinde basılmıştır.⁵⁰

2. Romancılığı

Osman Cemal'in romanlarında esin kaynağı hikâyelerinde olduğu gibi, eserlerinin konularından da anlaşılabilirliği gibi, İstanbul'un gece eğlence hayatı, sur dışında yaşayan halk, özellikle çingenelerin yaşamı, kendi hayatı, yaşadıkları ve gördükleridir. Romanlarında geçmişe dönük gözlem ve izlenimleri ağır basmaktadır. Bu yüzden onun romanları için "anılarının romana dönüştürülmüş şeklidir" denilebilir.

⁵⁰ Osman Cemal Kaygılı, *Çingeneler*, İnkılap Kitabevi, İst. 1939. 327 s.

Realist, gözlemciliği onun hem karakter yaratmada hem de mekân seçiminde başarılı olmasını sağlamıştır. Tip yaratırken kendi muhitinden faydalanır. Ayrıca romanlarının kişi kadrosu içinde yer alan âşıklar, deliler, sarhoşlar, külhanbeyleri, büyücüler, dolandırıcılar, meyhaneciler, mahalle karıları vs. halkın alt tabakalarından seçilmiş kişilerdir. Bu tipler onun görüp tanıdığı gerçek tiplerdir. Romanların kahramanları ise genelde önce âşık olup sevgilinin peşine düşer, daha sonra hiçbir şey elde edemedi ya sokağa ya hapisaneye ya da sanatoryuma düşerler. Onları bu hale hep içki yahut körü körüne âşık oldukları kadınlar düşürür.

Ancak Osman Cemal, tiplerin üzerinde onların ruh halleri ya da içine düştükleri durumlardan dolayı toplumsal yapıyı eleştirmek, çözümlenmek gibi bir uğraşın içine girmez. Onları konuşmaları ve hareketleriyle tanırız. Bu tipler konuşmalarında da tamamen doğaldırlar:

Sen dedi, yalnız büyük birer maşrapa getir, bunların hepsi de havuzdan kurbağa suyu içecekler.

Genç garson ona çıktı:

-O su, senin gibi köpeklere lâyıktır. Böyle kibar bayan ve baylara değil!

Bu sefer bizim moruk, garsonu fena halde payladı:

-O köpekse sen köpeoğlu köpek ve senin ustanda köpeoğlu köpeklerin eşşoğlu eşeği... Anladın mı?⁵¹

Güçlü gözlemleri, onu mekân seçiminde ve tasvirinde de başarılı kılar. Eserlerindeki kişilere ve onların yaşamına paralel olarak Kağıthane ve Haliç çevresi, sur dışındaki geniş otlaklar, çingenelerinin harman yaptığı tarlalar, bağlar, bahçeler, Bayrampaşa, Topçular, Fatih, Aksaray, Beyoğlu gibi semtler mekân olarak seçilmiştir. Romanlarında halk yaşayışını, mevsimlere uyarak değişen renkli manzaralarını sık sık betimler:

⁵¹ Osman Cemal Kaygılı, *Kovuk Palas'ın Esrarı*, Arma Yay., İst. 2003, s. 63.

“Kış geldiği zaman Hasanların taşındığı bu yeni mahalle pek çekilmez bir hal alırdı. İçinde biri büyük, biri küçük iki mahalle kahvesinden yine biri büyücek biri ufacak iki bakkalda, bir camide, iki çeşmede, bir candarma karakolundan ve seksen doksan kadar evle bir iki bahçıvan kulübesinden başka bir şey olmayan, bu yolları bozuk her tarafı çamur deryası mahallede kış geçirmek azaptı.”⁵²

Osman Cemal romanlarında kendini gizlemez. Bu özelliğiyle Ahmet Mithat Efendi’yi hatırlatır. Romanlarının muhtelif yerlerinde ortaya çıkar, okuyucuyla konuşur, bilgi verir. Olaylar ve kişilerle ilgili düşüncelerini açıklar bu yönüyle eserleri didaktik bir özelliklerde taşır.

Osman Cemal in roman yazdığı dönemde “popüler roman” olarak adlandırılan tür diğer türlere göre daha çok talep görüyordu. Çünkü televizyon ve radyonun yaygınlaşmadığı bu dönemde insanlar romanı bir eğlence aracı olarak görüyorlardı. Osman Cemal de aynı zamanda geçiminin bir kısmını yazarlıktan sağladığı için piyasanın isteklerine uygun eserler vermek zorunda hissediyordu. Ayrıca gazetecilikten gelen çabuk yazmak gibi alışkanlıklarını romancılığında da sürdürünce eserleri sanat açısından yeterince doyurucu olmaktan uzak kaldı.⁵³ Bu etmenler romanlarının melodrama kaçmasına, eserlerinin zorlama tesadüfler, birleşme ya da ayrılmalar, bazı mantık dışılıklarla yer yer dağınıklığa düşmesine neden olmuştur. Eserleri her an her şey olabilir izlenimi yaratmaktadırlar. Bu nedenlerle Osman Cemal’in romanları “piyasa romanı” olarak değerlendirilmiştir.

Ancak, popüler halk romancılığının temsilcilerinden sayılan Osman Cemal, diğerlerinden İstanbul’u ve İstanbul’un sıradan insanları canlı gözlemlere dayanarak anlatması, samimi ve bizden olması gibi yönleriyle ayrılır.

3. Türk Romancılığındaki Yeri

Osman Cemal, Ahmet Mithat Efendi ile başlayan, Ahmet Rasim, Refik Halit ve Hüseyin Rahmi’yle devam eden gerçek yaşama ve halka dönük akımın

⁵² Osman Cemal Kaygılı, *Ayır Fatma*, Toplumsal Dönüşüm Yayınevi, İst. 1997, s. 36.

⁵³ Hikmet Dizdaroğlu, “Ölümünün 35. Yıldönümünde Osman Cemal Kaygılı” Nesin Vakfı Yıllığı, 1981.s. 817.

sürdürücüsü olarak kabul edilir.⁵⁴ Ancak Osman Cemal'in bu yazarların tarzına benzer tarafları olduğu kadar çok farklı, özgün bazı yönleri de göz ardı edilemez.

Her şeyden önce Osman Cemal'i yaratan koşullar saydığımız diğer yazarların içinde buldukları koşullardan farklıydı. Onun ait olduğu toplumsal sınıf, yaşadığı ekonomik ve sosyal şartlar çok ayrıydı. Aristokrat veya burjuva bir aileden gelmiyordu. O bir mahalle bakkalının oğluydu. Gerçek anlamda halkın içinden biriydi.

Aynı şeyleri anlattıkları Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'lerden, halk karşısında duruş olarak önemli farklılıklar vardır. Hüseyin Rahmi, "Bunları anlatıyorum ama, ben aslında onlardan değilim" der gibidir.⁵⁵ Osman Cemal onların sokulamadıkları yerlere kadar girebiliyor, göremediklerini görebiliyordu. Hüseyin Rahmi'lerin ancak karşıdan seyredebildikleri çingenelerin yaşamlarına karışabiliyor, çadırlarında yaşayabiliyordu.⁵⁶ Özellikle bu noktadan benzerlerinden ayrılır. Anlattıklarının dışında değil bizzat içindedir. Bir bakıma anlattıkları aynı zamanda kendisinin de hikâyesidir.

Ayrıca Osman Cemal, saydığımız diğer yazarlardan farklı olarak herhangi bir edebi akıma bağlı değildi. Dönemin siyasi ve edebi fikir akımlarının dışında kalmıştır. Bu nedenle o halkçı bir yazar olmaktan çok bir "halk yazarı" olarak tanımlanmaktadır.

II. Romanları

1. Çingeneler:

Çingeneler Osman Cemal'in ilk ve en tanınmış romanıdır. Osman Cemal Kaygılı adı adeta "*Çingeneler*" ile özdeşleşmiştir.

⁵⁴ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, s. 98.

⁵⁵ Ömer Faruk Toprak, "Mutsuz Bir Yazar", *Yön*, S. 36, 17 Mart 1967, s. 15.

⁵⁶ Tahir Alangu, s. 98.

Eser, ilk olarak 1935'te *Haber* gazetesinde tefrika edilmiştir. Daha sonra 1939' da kitap halinde basılmıştır.⁵⁷ Çingenerler 1942' de Cumhuriyet Halk Partisi roman ödülüne lâyık görülmüş, 1943 ve 1972' de yeniden basılmıştır

Edebiyatımızda Osman Cemal'den önce çingenerler üzerine yazılmış üç hikâye daha vardır. Bunlar Refik Halit'in *Yıldı Bir*, (1910) Selahattin Enis'in *Çingenerler*'i (1918) ve Sabahattin Âli'nin *Değirmen*'idir.⁵⁸

Osman Cemal romanın “Ön Söz”ünde Ahmet Haşim'in “Çingene Bizzat Bahardır” sözünü ele alır. Haşim'in oba çingenerleri denilen göçebe çingenerler ile şehirde yaşayan çalgıcı çingenerler karıştırdığını belirtir. Onların birbirinden her bakımdan ayrıldığını söyler.

Osman Cemal “*insanın tabiata en yakın tunç yüzlü fağfur dişli güzel bir cinsi ve bizzat bahar*”(s. 5) olarak betimlediği çingenerlerin oba çingenerleri olduğunu ve romanın önce bunlar arasında başladığını söylemektedir.

Osman Cemal “Ön Söz”de belirttiği iki türden çingenerlerin de yaşamını romanında ele alır Kahraman İrfan önce oba çingenerlerinden Nazlı'ya sonra da Sulukuleli Çakır Emine' ye âşık olur. İki aşkı da mutsuz sonla biter ama okur da bu arada hem oba çingenerlerinin hem de İstanbul'un yerleşik çingenerlerinin hayatlarıyla ilgili bolca bilgiye sahip olur.

2. Aygır Fatma

Aygır Fatma *Son Posta* gazetesinde 28 Mart- 30 Mayıs 1936 tarihleri arasında tefrika edilmiş ve 1938'de kitap halinde yayımlanmıştır.⁵⁹

Aygır Fatma *Çingenerler'e* benzeyen fakat bazı farklı yönleri olan bir romandır. Öteki gibi bu da yazarın gözlemlerinden ve yaşam deneyimlerinden çıkarılmıştır. Yazarın yaşamının kimi yanlarının bu romana girdiği düşünülebilir.

⁵⁷ Osman Cemal Kaygılı, *Çingenerler*, İnkılap Kitabevi, İst. 1939. 327 s.

⁵⁸ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, C.2, Dünya Kitapları, İst. 2004, s. 233.

⁵⁹ Osman Cemal Kaygılı, *Aygır Fatma*, Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1944. 222 s.

*Eser, küçük yaşta gezinti yerlerinde başlayıp gelişen saf bir çocukluk aşkının gelişmelerinin ilgili ailelerin mahalle halkının arkadaşlarının olayları katılışını biraz patırtıcı, kavgacı çok duygulu basit bir hayat anlayışının çevresinde anlatmaktadır.*⁶⁰

3. Bekri Mustafa

Osman Cemal'in , Bekri Mustafa fıkralarından yola çıkarak yazdığı bu romanı ilk olarak *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilmiştir.Tefrika 16 mart 1941'de başlamış ve 76 gün sürmüştür. 1944'te ise kitap olarak basılmıştır.⁶¹ Eserin yeni baskısı yoktur.

Osman Cemal eserinde 40 alt başlık kullanmış ve her başlık altında Bekri Mustafa'nın başka bir macerasını anlatmıştır. Olayları sırasıyla okurken Bekri Mustafa'nın yaşamını da kronolojik olarak takip ederiz.Bu nedenle eser “biyografik roman” olarak tanımlanabilir.

4.Kovuk Palas'ın Esrarı

Kovuk Palas'ın Esrarı romanı uzun süre kitaplaştırılmamış gazete tefrikası olarak kalmış bir romandır.

İlk olarak 1945'te *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilmiş, 2003 yılında ise kitap olarak basılmıştır.⁶² İstanbul'un sur diplerinde bir kovukta yaşayan tuhaf bir adamla, yaşadığı kovuğa gelen misafirlerine yaşattığı ilginçlikleri konu alan bir romandır. Roman edebi değerinden çok İstanbul'un kenar mahallerinde yaşanan içki ve esrar âlemleri hakkında verdiği ayrıntılarla ilgi çekmektedir.

5. Akşamcılar

Akşamcılar 1937'de yayımlandığı *Son Telgraf* gazetesinin sayfalarında uzun süre tefrika olarak kalmış ancak 2003 yılında kitaplaştırılabilmektedir.⁶³ Yazar bu

⁶⁰ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, s. 100.

⁶¹ Osman Cemal Kaygılı, *Bekri Mustafa*, Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1944. 195 s.

⁶² Osman Cemal Kaygılı, *Kovuk Palas'ın Esrarı*, Arma Yay., İst. 2003. 172 s.

⁶³ Osman Cemal Kaygılı, *Akşamcılar*, Arma Yay., İst. 2003. 288 s.

eserinde kendisinin de içinde sıkça bulunduğu İstanbul gece âlemlerini, bu âlemlerde yaşananları kendi hayatından kesitler de sunarak anlatmaktadır.

C. ROMAN VE HİKÂYE DIŞINDAKİ ESERLERİ

1. Oyunları

Osman Cemal Kaygılı, hikâye ve roman yazarlığının yanında aynı zamanda başarılı bir oyun yazarı ve oyuncudur.

En tanınmış tiyatro eseri *Üfürükçü* adlı oyunudur. Oyun, Basın ve Yayın Umum Müdürlüğünce bastırılmıştır.⁶⁴ Üç perdelik bir oyun olan *Üfürükçü* Osmanlı tarihindeki meşhur büyücü, cinci Hasan'ın çevirdiği dalavereleri ve kendisinden daha acemi bir üfürükçü tarafından nasıl oyuna getirildiğini anlatan bir komedidir. Oyun İstanbul'daki halkevi sahnelerinde oynanmış ve Osman Cemal de başrolde oynamıştır.

Osman Cemal, tiyatro oyunu dışında revü tarihinde de eserler vermiştir. Bu türde en tanınmış eseri Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konulan, yazarın da rol aldığı "*İstanbul Revüsüdür*". Yazarın bir başka revüsü de *Papağan* dergisinde yayımlanan "*Ramazan Revüsü*"dür.⁶⁵

2. İstanbul Argosu Lügati

Osman Cemal'in en özgün eserlerinden biri de *İstanbul Argosu Lügati*'dir. Eser ilk olarak 1932'de *Haber* gazetesinde tefrika edilmiş. 2003 yılında basılmıştır.⁶⁶

Yazar, çok iyi bildiği İstanbul Türkçesinde varolan argo kelimeleri özenle derlemiş, karşılıklarını vermiştir. Yaklaşık bin kelimele bir sözlüktür. Eser, Türkçenin ilk argo lügatlerinden biri olma özelliğini de taşır.

⁶⁴ Osman Cemal Kaygılı, *Üfürükçü*, Basın Yayın Genel Direktörlüğü Yay., İst. 1935.

⁶⁵ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003.

⁶⁶ Osman Cemal Kaygılı, *Argo Lügati*, Selis Kitaplar, İst. 2004. 159 s.

3. İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri

Bu eser, Osman Cemal in İstanbul folkloruna düşkünlüğü ve merakının bir yansımasıdır. İlk olarak *Haber* gazetesinde “*Tulumbacı Edebiyatı*” adıyla tefrika edilmiştir. Daha sonra Eminönü Halkevleri tarafından *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*” adıyla basılmış bir folklor araştırması kitabıdır.⁶⁷

30 sayfalık bu küçük incelemede, İstanbul'da cumhuriyet öncesinde yaygın olarak bulunan semai kahveleri hakkında bilgiler verilmiş ve bu çalgılı kahvelerde saz şairleri tarafından söylenen mani, semai, koşma, destan, kalenteri, divan ve muamma türlerindeki şiirlerden örnekler sunulmuştur. Eser, artık kaybolmuş İstanbul'un bu eski geleneği hakkında değerli bilgiler vermesi bakımından önemlidir.

4.Köşe Bucak İstanbul

Osman Cemal'in İstanbul folkloruna kazandırdığı diğer önemli bir eseri de 1931'de *Yeni Gün* gazetesinde “İstanbul'un Köşe Bucağı” adı altında yazdığı gezi yazılarıdır.⁶⁸ Bu gezi yazıları 2003'te “*Köşe Bucak İstanbul*” adıyla kitap olarak basılmıştır.⁶⁹

Eserde, eğlence yerleri, mesire yerleri, sinemaları, tiyatroları, gazinoları, çarşı pazarları, yarışmaları, gece âlemleri, parkları ve plajlarıyla İstanbul'un hemen tüm güzellikleri duru bir dille anlatılır. Osman Cemal bu yazılarında İstanbul'un o günkü bütün özelliklerini her ırktan ve cinsten bütün insanların kısacası İstanbul'un bütün renklerini canlı gözlemleriyle gözümüzün önünde canlandırır. Bu nedenle eser İstanbul' un güzellikleri ve yaşantısı bakımından belgesel bir eser niteliği taşır.

⁶⁷ Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, Halkevi Yay., İst. 1937.

⁶⁸ Osman Cemal Kaygılı, “İstanbul'un Köşe Bucağı”, *Yeni Gün Gazetesi*, İst. 1931.

⁶⁹ Osman Cemal Kaygılı, *Köşe Bucak İstanbul*, Selis Kitaplar, İst. 2004. 333 s.

III. BÖLÜM

ESERLERİNİN İNCELENMESİ

A. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

1. KONU ve TEMA

a. İçki ve Sarhoşlukla İlgili Temalar

İstanbul'un eğlence hayatını yakından bilen ve bu 'âlemleri' bizzat yaşamış olan Osman Cemal, bunları hikâyelerinde çokça yansıtmıştır. Birçok hikâyesinde mekânlar, gazinolar, meyhaneler gibi yerler, kişiler de sarhoşlar, esrarkeşler, külhanbeyleridir. Ayrıca, İstanbul' un sur dışındaki bostanlarında, ormanlarında ve adalarda gerçekleşen içki ve sohbet âlemlerini konu alan hikâyeleri de hayli fazladır. Bu tür hikayelerinde sarhoşların içine düştüğü gülünç durumlar, eğlence alemlerinde kahramanların başından geçen komik durumlar anlatır.

“Bir Kahve İçinceye kadar” adlı hikâyesinde, komşu konakta yapılan sazlı sözlü eğlenceden rahatsız olan Fehim Bey'in onları uyarmaya gitmesiyle başlar. Ancak kurnaz komşu İrfan, Fehim Bey'in niyetini anlar ve onu eğlencenin içine çeker:

Ev sahibi ortadaki masaya geçip kadehleri doldurdu ve herkes birer tane rakı çekiştirdi. Udla yapılan bu taksim Fehim Bey'e çok tesir etti. Gözleri tavanda olduğu halde şiddetli bir içini çekti. O zaman gençlerden biri kalkıp ona bir daha dayadı ve behemehal içmesini rica etti. Adamcağız içmemek için çırpınıyor, fakat onlar hep birden şiddet, fakat nezaketle ısrar ediyorlardı.

Denizden doğru gelen serin ve karpuz kokulu bir hava sarhoşları sık sık yuvarlamağa mecbur etti. Artık hepsi de adamakıllı olmuşlardı. Şimdi sazlar ne kadar coşkunsu sözler de o kadar taşkınlaşıyordu. İçlerinden biri, iki telli, diye bağırdı ve hemen ayağa kalkıp aynanın karşısında kendine çeki düzen verdikten

*sonra oynamağa başladı. İşte o zaman Fehim Beyin vaktiyle gençliğindeki Kağıthane balık pazarı âlemleri gözünü önünde canlandı ve hemen kalkıp kendi eliyle masanın üzerinden bir rakı yuvarladı. Gençler buna fevkalade memnun olarak hep bir ağızdan, yaşa, diye bağırıyorlar.*⁷⁰

Hikâyenin sonunda Fehim Bey'i zil zurna sarhoş ve kendinden geçmiş bir şekilde sızdığını görüyoruz.

“Geçen Seneki Ada Âlemlerinden” de bir grup gencin Adalar’da yaptıkları eğlencenin sonrasında düştükleri komik durum anlatılır. Osman Cemal, adayı önce, yaptığı tasvirlerle gözümüzün önünde canlandırır:

Heybeli'nin, Bozburun'a nazır yüksek, تنها bir yerinde idik. Mehtaplı gecede burası, üzeri koyu nefti tenteli gemi güvertesine benziyor ve aşağıda, hafif rüzgarla sahildeki kayaları yalayarak akan kıyı sularının şıptırtısı Ada'nın gün batısına doğru yürüdüğü hissini veriyordu.(s. 319)

Grup, üç erkek ve üç kadından oluşmaktadır. Hepsi birbirini kıskanmakta ama bunu belli etmemektedirler. İstedikleri kızla rahatça beraber olabilmek için birbirlerini sarhoş etmeye çalışırlar. Sonunda hepsi sarhoş olup sızarlar. Sabah uyandıklarında ise adeta şok olurlar, çünkü hepsi birbirine kalın bir iple bağlanmışlardır. Buldukları yerden kımıldama imkanları yoktur. Onları asıl paniğe sevk eden şey ise kendilerini kurtarmaya gelen sporcu gençlerin söyledikleridir:

Sabah serinliğinde banyoya giden göğüsleri, ve boyunları güneşten kızarmış tunç yüzlü ve tunç vücutlu birkaç sporcu genç bizi bu halde görünce gülüşmeğe başladılar. İçlerinden biri:

-Bunlar pek azgın bir şey olmalılar ki, bağlamışlar, dedi. Mamefi biz çözeriz!

Diğeri ilave etti

-Yalnız bir şartla: Evvela kadınları yarım sonra da erkekleri!..(s. 321)

⁷⁰ Haz. Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri*, Boğaziçi Üniv. Yay., İst. 2005.s. 158. (Hikâyelerden alıntılar, buradan itibaren bu kitaptan yapılacak, sayfa sayıları da bu kitaptan verilecektir.)

“Sarhoşluk” adlı hikâyede “binbaşılıktan mütekait Şevki Bey’in Balıkpazarı’nda bir meyhanede yalnız başına içerken kendine beyefendi süsü veren birkaç dolandırıcıya bütün parasını ve eşyasını kaptırması anlatılır. Şevki Bey iyi niyetli, cömert ve iltifattan hoşlanan aynı zamanda saf biridir. Meyhanedeki vurguncular bunun farkına varır ve ona çeşitli şekillerde yanaşmaya çalışırlar:

Çok geçmeden masalar birleşti, gençler rakılarıyla, mezeleriyle beraber Şevki Bey’in masasına geçtiler, muhabbet koyulaştı, şişeler sık sık dolup taşmaya boşalmağa başladı. Bir saat içinde hesap pusulası baştan aşağı doldu ve şerefe tokuşturulurken kırılan iki kadeh dahil Şevki Beyin hesabına kaydedildi. Artık gece ilerlemişti, müşteriler birer ikişer kalkıyorlardı. (s. 251)

Hesaplar Şevki Bey tarafından ödenir, ancak vurguncuların gözü henüz doymamıştır. Artık yarı uyku halinde olan Şevki Beyi evlerinde misafir etme vaadiyle kandırıp ıssız bir sokakta ayakkabılarına kadar soyarlar. Şevki Beyin içine düştüğü trajikomik durum hikâyenin sonundadır:

Gece yarısı hava daha sertleşmiş, yağmur kara dönmüş ve bir iki saat içinde ortalık bembeyaz kesilmişti. Sabaha karşı Şevki Bey, yattığı yerde biraz kımıldayacak oldu, baktı ki her taraftı buz kesmiş... O zaman karısına seslendi:

-Yahu , ben donuyorum, kalk şu kaputu da üzerime ört!...

Şevki Beyin hemen yanına büzülmüş olan iri bir köpek bu sestten uyandı ve titreyerek onu biraz daha sokuldu. Şevki Bey tekrar bağırdı:

-Canım işte sen ne üşüyorsun, ben de.. Arkama sokulacağına kalk, üşenmede şu kaputu üzerime ört!... (s. 252)

“Bir Gece Yolculuğu”nda da aynı tema üzerinde durulur. Bir rüya hikâyesi olduğunu sonunda öğrendiğimiz hikâyede içkiyi fazla kaçırıp sızan bir sarhoşun rüyasını okuruz. Çok soğuk ve yağmurlu bir kış gecesi son vapuru da kaçırın kahramanımız eve yayan gitmek zorunda kalır. Hikâyenin başında anlatıcı o geceyi şöyle betimler:

Yağmur sicim gibi yağıyor, yollardan şarıl şarıl seller akıyor, oluklardan taşan sular ne şemsiye, ne gemsele dinliyordu. Sokaklarda bekçi sopası ve polis düdüklerinden başka ses yok.. Her taraf zifiri karanlık .. Gideceğim yer tam bir buçuk saat... Mahzun mahzun iskeleye son bir nazar fırlattıktan sonra “ destur yahu” deyip yola revan oldum. Daha ilk adımda diz kapaklarıma kadar sucuk kesildim. Ne bastığım yeri görüyor ne gittiğim istikameti fark ediyordum. Ensemden giren solur paçalarımından süzülüyor, fotinlerin altından dolanlar konçlardan dışarı fışkırıyordu. Yarım saat kadar bu halde hızlı hızlı yürüdüm. Fakat artık yürüyemez bir hale geldim. Çünkü arkamdaki palto belki on okka olmuştu. Ayağımdaki fotinler çeki taşı gibi yerden kalkmıyordu. Bir taraftan sıkı bir poyraz yüzümü öyle kamçılıyordu ki , gözlerimi ancak on beş yirmi adımda açabiliyor ve hemen yine kapayım murakabeye varmış dervişler veya sütçü beygiri gibi gözleri kapalı gidiyordum.” Ah! diyordum. Bir eve varabilsem!. (s. 87)

O gece her şey çok kötü gitmektedir. Zorlukların biri biter biri başlar. Hikâye kahramanı kendini, en sonunda derinliğinin ne kadar olduğunu bilmediği bir gölün önünde bulur. Bu gölden geçmek zorundadır. Çünkü sağında yüksek bir duvar, solunda müthiş bir uçurum vardır. Sonunda kararını verir. Gölü geçecektir. Tam ayağını göle atacağı vakit, eski sevgilisi Leman’ın sesini duyar. Kahramanımızın sevgilisi Leman’la yaptığı bu tatlı sohbet, teyzesinden yediği şiddetli bir tokatla son bulur.

Meğerse akşam içkiyi fazla kaçıran hikâye kişisi evin yolunu bulamayıp bir köşede sızar. Teyzesi tarafından bulunup eve getirilir. Bu gördüğü de teyzesinin evinde gördüğü bir rüyadan ibarettir.

“Bir Sarhoşun Seksen Değnekle Darbı”nda bir sarhoşun çevreye verdiği rahatsızlıklar sonunda cezalandırılması anlatılır. Bu kez sarhoşun adı Şaban’dır. Şaban, *on beş gün evvel alâimi kabil-i setr ü ihfâ olmayacak bir surette sarhoş olarak Unkaparı Caddesinden geçerken enselenmiş ve hakkında tutulan zabıt vakasıyla birlikte bu gün Fener Sulh Mahkemesine* (s. 353) sevk edilmiştir.

Hikâye; Şaban, hakim, Şaban'dan şikayetçi olan birkaç kişi arasındaki yer yer komik diyaloglar şeklinde cereyan eder. Komik unsurlar ise Şaban'ın hakimin söylediklerini yanlış anlaması, şikayetçilerin kendi şiveleriyle konuşmaları ve Şaban'ın suçlamalara verdiği cevaplardır. Şaban suçlamaları kabul etmemekte ve karşı suçlamalar getirmektedir:

-*Söyle bakalım, Fotika, bu adam sarhoş olarak senin dükkanına gelmiş, öyle mi?*

- *He ya, galdi,*

- *Geldi de ne yaptı.*

- *Evvel sordu, bastırmayı gaça veriyon, sucuğu gaça veriyon, deyi.. Ben de basdırma yüz altmış, sucuh yüz gırh deyene gadar bir de bahdım ki bizim bekmez destisinin üstüne düştü, destiyi devirdi. O zaman ağnadım ki sarhoştur. Hemen Sava buraya gal, deyi gocama seslendim. Sava galdi, golundan dutup dışarı attıh!*

- *Ne dersin Şaban bu ifadeye?*

- *Yalan beyefendi, ben pastırma almağa girmiştım, bu kart karı , bana kanuna muhalif harekette bulundu.*

- *Nasıl kanuna muhalif harekette?*

-*Affedersiniz beyim, bana dedi ki: delikanlı be dedi, koltuğumun altı kaşınıyor, belki pire girmiştir, entarimi çözeyim de , şuna bir bak! Dedi. (s. 354)*

“Tanıdığım Sarhoşlar’da “Hüseyin Ağa” isminde bir akşamcının mahallenin gençleriyle yaptığı sohbetler, sonunda ise kendisiyle alay edilmesinden duyduğu üzüntü anlatılmaktadır.

Hüseyin Ağa *dertli, hovarda, fakat ümmi ve düşküncü Rumelili bir ihtiyardır.*(s. 360) Gençlerle beraber olmayı sever ; onlarla birlikte şarkı, gazel söyler ve onlara eski maceralarını anlatmayı çok sever.Tek şeyi dert eder o da rakının pahalı olmasıdır. Bunun dışında bir galesi yoktur.Ancak ilerlemiş yaşına rağmen gençlere hep aşk maceralarını anlatınca onlar da *Hüseyin Ağa mademki hala gönliün*

taze imiş gel seni evlendirelim (s.361) diye takılırlar. Hüseyin Ağa bu laflara gücenir ve gençlerden uzaklaşır.

Osman Cemal'in "Perili Bostan" adlı hikâyesi hem yazın bostan içlerinde yapılan âlemleri hem de halkın batıl inançlarını konu alan bir hikâyedir. Hikâyede tema, sıradan insanların batıl inanç ve korkularının onları düşürdüğü komik durum şeklinde ortaya çıkar. Anlatıcının da içinde olduğu bir grup genç gündüz başladıkları bostan alemine akşam da devam ederler. Hava iyice karardıktan sonra ortamın biraz aydınlatılması gereği doğar. Mumları yakarlar. Bu sırada bahçede uyulamakta olan bir kaplumbağa görürler. Birden akıllarına Lale Devri gelir. Tıpkı o zamanki gibi mumlarını kaplumbağaların sırtına dikerler. Hayvancağz da bu sıra uyanır sağa sola gidip gelmeğe başlar. O esnada kaplumbağanın dişisi de ortaya çıkar. Bir mum da onun sırtına dikilir. İki kaplumbağa âlemciler sızdıktan sonra saatlerce bostanın içini altüst etmişlerdir. Bu olaydan on gün sonra aynı arkadaşlar aynı yerde bir bostan âlemi yapmaya karar verirler. Ama bahçıvanın karısı onlara engel olur gerekçesi hayli komiktir.

-Eeh... işte onlardır. O gece bütün komşular görmüş, bizim Goriçe de görmüş, korkmuş.. Sabaha kadar bahçe içinde dolaşmışlar: evveli böyle şeyler yoktu, ne vakit siz burada rakı içtiniz, o zaman çıktılar. Rica ederim, başka yerde gidip içiniz, niçin, çünkü biz korkuyoruz.

Madamın verdiği izahattan kaplumbağalar hatırımıza geldi, gülmeden katıldık. Fakat buna bir türlü kendisini ikna edemedik.. Şimdi on senedir hala oranın adı " Perili Bostan"dır ve her yaz gecesi mahalle kadınları pencereleri açıp merak ve korku ile perilerin çıkmasını beklerler. (s. 142)

b. Dolandırıcılıkla İlgili Temalar

Osman Cemal'in hırsızlık, yankesicilik, dolandırıcılık gibi bir çok yazarımızın ele almaktan imtina ettiği konulara çokça yer vermesinin iki temel nedeni olabilir: Bunlardan birincisi, Osman Cemal hikâyelerini Osmanlı toplumunun siyasi ve ekonomik bunalımlarda boğuştuğu çöküş yıllarında kaleme aldığı gerçeğidir. Bu dönemde Osmanlı toplumu tam bir kaos ortamı yaşamaktadır. Devlet

otoritesi zayıflamış ve kargaşa toplum yaşamına hakim olmuştur. Osman Cemal işte bu toplumu hikâye eder.

İkinci önemli etmen ise “ halk yazarı” olarak tanımlanan Osman Cemal’in bütün yaşamını mensubu olduğu sade halk tabakasının içinde yani “mahalle’ de geçirmiş olmasıdır. Onun hikâyelerinde halk yaşayışı olumlu ve güzel yönleriyle olduğu gibi dolandırıcılık, yankesicilik gibi çirkin yönleriyle de yansıtılmıştır. Bu nedenle “sokağın dilini” konuşan Osman Cemal’in gerçekçi bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Osman Cemal’in toplumun değerler sisteminin alt üst oluşunu mizahı kullanarak ortaya koyması, bir bakıma vurgulanan gerçeklerin daha yumuşatılarak ele alınması mümkündür.⁷¹ Bahse konu temalar Osman Cemal’in hikâyelerinde daha çok kısa yoldan “para kazanma, başkalarının sırtından geçinme, insanlara safiyane yaklaşan kişilerin başlarına gelenler şeklinde ortaya çıkar.

“Tekin Olmayan Kedi” hikâyesi kedilerini kurnaz sanan ama aslında çok saf olan bir karı kocanın, kurnaz bir Yahudi tarafından dolandırılışını anlatır.

Hikâye, Hanife Hanım’ın kocası Abdülvahap Efendi’nin hayli hırçınlaşıp huysuzlaşan kedileri Sarman’ı evden atmağa karar vermesiyle başlar. Kocasının hiddetinden çekinen Hanife Hanım, ertesi gün kediyi Hasköy’e atar. Ancak eve döndüğünde gördüğü manzara karşısında şaşakalır. Çünkü Sarman ondan önce eve gelmiş, üstelik boynunda altın bir onlukla eve dönmüştür. Bu manzara karşısında çok şaşırın, biraz da korkan Hanife Hanım durumu kocasına anlatır. Fakat o, buna inanmaz. Kedi ertesi gün tekrar Hasköy’e atılır. Ancak kedi yine boynunda altınla geri döner. Bu olay birkaç kez tekrarlanınca kedide bir keramet olduğuna inanırlar:

Vahap Efendiye devlet kuşu konmuş, kimsenin keşfedemeyeceği bir define elde etmişti. Şimdin sonra artık her sabah kediyi yakalayıp Hasköy’e geçirecek ve hayvan, her gün kıymeti biraz daha artan bir altın sikke ile avdet edecekti .

⁷¹ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s. 33.

Bu Allah'ın her kuluna nasip olur saadetlerden değildi. Karı koca o gün sabahtan akşama kadar bu paralarla neler yapacaklarını düşündüler, artık Çarşamba'daki bu köhne, ahşap, basık, karanlık, havasız küf kokulu evde oturmamaya, Kadıköy, Adalar, Boğaziçi gibi yerlerde bir köşk yaptıрмаğa, sonra otomobiller, sandallar almaya: çocuklarını Avrupa'da tahsil ettirmeğe karar verdiler. (s. 45)

Ancak bir gün “Sarman “ gerçekten ortadan kaybolur. Sabiha Hanım’la Abdülvahap Efendi’nin bütün ümitleri suya düşer. Kedileri Sarman daha sonra Rafael adlı bir Yahudinin evinde ortaya çıkar. Yahudi karı kocanın ısrarlarına dayanamaz ve kediyi “elli beş” liraya onlara satar. Sarman yine Hasköy’e bırakılıp dönülür ama kedi bir daha geri dönmez. Yani kurnaz Yahudi karı kocaya bir verip on almıştır.

“İkisinden de” adlı hikâyede anlatıcının vapurda yaşadığı iki yankesicilik olayı iç içe anlatılır. Anlatıcı yanına oturup kendisiyle sohbe başlayan gence başından geçen bir yankesicilik olayı anlatırken, benzer bir yöntemle bu kez de sohbet ettiği genç tarafından soyulur.

“Şifalı Maden Suyu”nda bugün de örneklerini bolca gördüğümüz “sahte ürünler” teması işlenir. Çorak ve bir işe yaramayan tarlasından çıkan suyu, şifalı su diye insanlara yutturan İrfan’ın hikâyesi anlatılır.

“Haydan Gelen Huya Gider” adlı hikâye yolda buldukları cüzdanı, sahibini arama zahmetine girmeden ceplerine indiren birkaç gencin aynı gece hırsızlar tarafından yollarının kesilip hem buldukları cüzdanı hem de kendi paralarını kaptırmaları anlatır.

“Yeni Biçim Bir Tavcılık’ta da kendini kurnaz sanıp kısa yoldan para kazanmaya çalışan Kesenetli Ömer’in içine düştüğü komik durumu konu edilir.

“Bıraktığı Hediye” insanların iyi niyetini suiistimal eden birinin hırsızlığını anlatır. Anlatıcı çok yağmurlu bir gün pencereden dışarıyı seyrederken ıslanan bir kadını fark eder. Islanmaması için onu içeriye davet eder, birkaç saat misafir eder. Ama hikâyenin sonunda görür ki bu kadın giderken beraberinde evin bir çok değerli eşyasını da alıp götürmüştür

“Salamon Efendi'nin İddiası” başlıklı hikâye değme kurnazların baş edemeyeceği üçkağıtçı Yahudi Salamon'un çevresindekilerle giriştiği iddiaları ve bu iddiaları her seferinde kazanmasını anlatır.

c. Akıl Hastası Kişiler İle İlgili Temalar

Osman Cemal, hikâyelerinde aynı zamanda bir mizah yazarı olduğunu çeşitli vesilelerle ortaya koyar.Yazar “Deli Aziz Beyin Sünnet Olması”, “Tanıdığım Delilerden”, “Bir Kış Gecesi”, “Halis Şıra, Nereden Tanıyormuş”, “Hala Şaşan ve Gülen”, “Hatırşinas Derviş”, “Vermeyince Mabut Neylesin Mahmut” adlı hikâyelerinde mizahi yaklaşımını delilik teması çerçevesinde sağlar. Bu hikâyelerinde daha çok delilerin neden olduğu komik durumlar anlatılır.

Osman Cemal akıl hastası kişilerle ilgili hikâyelerinde herhangi bir psikolojik çözümlenmeye gitmez. Toplumun akıl hastalarına yaklaşımını, bu tür hastalıkların nedenleri, gibi konular üzerinde durmaz. Delilik onun hikâyelerinde çoğunlukla mizah anlayışını ortaya koymanın bir aracı gibidir.

“Deli Aziz Beyin Sünnet Olması” başlıklı hikâyedeki deli karakteri Aziz Bey son derece zarif, kibar bir beyefendi görünümündedir. Anlatıcıyla sohbetinde gayet mantıklı bir iki laftan sonra ona sünnet olup olmadığını sorar. Aziz Bey çevresindekiler tarafından sünnet olmadığına inandırılmıştır ve Beykoz'daki her sünnet düğününde tekrar tekrar yalandan sünnet ettirilir. O da her seferinde çarşığı dolaşır ve esnafa sünnet olduğunu ispatlamaya çalışır.

“Tanıdığım Delilerden” hikâyesinin kahramanı Macit uzun süre akıl hasta hanesinde yattıktan sonra *Sertabibin, altı ay hiç olmazsa üç ay daha yatsın, adam akıllı iyi olsun ki hastalık bir daha nüksetmesin*(s.305) şeklindeki uyarılara rağmen yakınları tarafından hastaneden çıkarılır.Önceleri gayet normal görünen Macit âşık olduğu evli bir kadın yüzünden tekrar eski haline döner. Hikâyenin sonunda Macit’in komik, biraz müstehcen ve tumturaklı bir Osmanlıca’yla kadının kocasına yazdığı mektubu okuruz.

“Bir Kış Gecesi” başlıklı hikâyede karlı bir kış gecesi bir deli tarafından yolu kesilen bir adamın, delinin elinden kurtulana kadar çektiği sıkıntılı durumlar anlatılır.

“Nereden Tanıyormuş” adlı hikâyede, gözleri aşırı derecede miyop olan Ali Numan Bey’in vapurda yanına oturan ve gerçekte deli olan bir adamı eski bir adamı arkadaşı sanması sonunda ortaya çıkan komik durum söz konusudur.

“Hala Şaşan ve Gülen” başlıklı hikâyede, Ali Bey isminde askerlikten, korkuları yüzünden terhis edilmiş biri, hastalığını ve gördüğü psikolojik tedaviyi arkadaşlarına anlatır.Korkuları yüzünden hastaneye yatırılan Ali Bey gördüğü halüsinasyonlar nedeniyle uyuyamaz. Doktorlar da bu olaya “ halüsinasyon “ teşhisi koyup onu terhis ederler. Ali Bey terhisine neden olan olay için şöyle der:

İstanbul’a geldim ; o, üç ay burada tekerrür ede ede bıktılar, bir gün “sınıf-ı ihtiyata dahi kullanılmamak üzere tekaüde sevki “ deyip çıkardılar... Doktorlar, amma da iyi anladılar ha! Benim gözümlle gördüğüm kulağımla duyduğum şeylere onlar “hayal-ı his” deyip çıktılar. Bu anlayışlarına hala şaşar ve gülerim... (s. 284)

“Hatırşinas Derviş” hikâyesindeki deli hikâyenin başlığında anlaşıldığı gibi tekkede yaşayan bir derviştir.Anlatıcı bir arkadaşının mahallelerindeki tekkeye bırakılmak üzere kendisine verdiği mektubu dergâha götürür. Tam dergâhtan çıktığı sırada önü bir derviş tarafından kesilir. Derviş kendisini bir şeyler ikram etmek ısrarıyla alıkoyar. Uzun bir sohbetten sonra derviş, anlatıcıdan fanilasındaki bitleri temizlemesini ister:

- *Şuna bir göz gezdir, sırtım cayır cayır yanıyor!*

Der demez, ben top ağzından gülle fırlar gibi olduğum yerden fırladım ve deli gibi kendimi dışarı zor attım. Diğer dervişan , ne var, ne oluyor diye koşuştular. Ben vuku-ı hali anlatınca, dediler ki:

- Ona adla, sanla meşhur Deli Tevfik derler. Sen de koca tekkenin içinde başka görüşecek kimse, oturacak yer bulamadın mı ki gittin onun yanına oturdun.(s. 297)

d. Uyuşturucu Maddelerle İlgili Temalar

Osman Cemal'in hikâyelerinden, yazarın yaşadığı dönemden toplumun henüz uyuşturucu maddelerle ilgili yeterli bilgiye sahip olmadığını anlıyoruz. Afyon, morfin, esrar gibi uyuşturucu maddelerin rahatlıkla elde edilip kullanıldığını, sonuçta ortaya çıkan bağımlılık ve beyinsel zararlar gibi olguların henüz tam anlamıyla farkında olunmadığı anlaşılıyor.

Bu tür maddelerin o dönemin toplumunda rahatça kullanılıyor oluşunun sebeplerini “Dolandırıcılık, Yankesicilik ve Sahtekarlıkla İlgili Temalar” bölümünde de değindiğimiz gibi çökmekte olan devletin otoritesinin zayıflamasına denetim yetersizliğine ve bu maddelerle ilgili yeterli tıbbi bilgiye sahip olunmamasına bağlayabiliriz.

Osman Cemal'in mizah anlayışı bu tür temaları içeren hikâyelerinde de ortaya çıkar. Uyuşturucu maddelerle ilgili temalar “muzip arkadaşların ve gençlerin şaka yapmak istedikleri kişilere esrar içirmeleriyle ortaya çıkan komik durumlar, uyuşturucu almış kişilerin acınası halleri, gençlerin uyuşturucu” merakı şeklinde ortaya çıkar.

“Adada Bir Başka Âlem” başlıklı hikâye, Osmanlının son döneminde ortaya çıkan ve bu dönemde yazılmış hikâye ve romanlarda sıkça karşımıza çıkan “yanlış batılılaşma” çıkmazını yaşayan bir ailenin konaklarında verdikleri uyuşturucu

partisini konu alır. Habip Gılman Bey ve eşi Mücella Nasfet Hanım Büyükada'daki “mükellef kâşanelerinde” (s. 147) verecekleri partiye tanıdıkları herkesi davet ederler.

O gece misafirlere her türlü içki ve keyif verici madde sunulur. Gecenin ilerleyen saatlerindeki manzara ise tahmin edilebilir. Cigaralar yarıya gelince altın yaldızlı zarflar içinde büyük bardaklarla şerbetler geldi. Bu şerbetlerin içinde de bin bir güzel koku ile beraber yüzde otuz nispetinde esrar vardı. Salonun perdeleri sımsıkı kapalı hava alacak ufak bir delik bile yoktu. Sıcaktan ve dumandan bunalanlar, müthiş bir iştihâ ile bardaklara sarıldılar ve hepsini birer birer boşalttılar.

On dakika sonra manasız manasız gülüşler birbirini tutmayan lâkırdılar, çılginca şakalar başlamıştı. Gülnaz, Mücella Hanımın kulağına bir şeyler söyleyip dışarı çıktı ve pek az sonra elinde kahve tepsisiyle geldi. Kahveler o kadar tatlı idi ki birçokları murabba gibi kaşıkla yemeğe mecbur oldular. Bittabi onlarda esrarlı idi.(s. 148, 149)

Bu kişilerin uyuşturucunun zararlarından habersiz olduklarından yine kendi söylemlerinden anlıyoruz. Ev sahibesi Mücella Nasfet Hanım partiye katılmayan bir arkadaşına o geceyi şöyle anlatır.

- Aman aman efendim aman... Öyle bir hal anlatılmaz âlemde ki olur şey değil...

- Ben ancak cazbant başlayıncaya kadar olan hali hatırlıyorum. Ondan sanra kendimi tamamıyla kaybettim. Arık neler neler... Gözümüzün önünde denizler, deryalar, gemiler, bağlar, bahçeler, çiçekler, çalgılar... O gece İstanbul'a mı gidip gelmedik, Avrupa'yı mı gezmedik, denizde mi, yüzmedik, dağlar, tepeler mi aşmadık; vapur, şimendifer, arama tramvay, tayyareye mi binmedik. Ne deryalar, ne iklimler gördük, Afrika ormanlarında kaplanlar avladık. Arabistan bahçelerinde hurma topladık, kutuplarda buzlar içinde dolaştık.. Hülasa yeri, göğü, bütün kainatı gezdik. (s.150)

Yazarın “İtalya Harbe Girdi mi, Girmedi mi?”, “Program Haricinde Bir Perde, Komedi”, “Yasefaçi Dalgada”, “Hüsmen Ağa Dalgada” gibi hikâyeleri aynı ortak tema üzerine kuruludurlar. Uyuşturucu kullanmayan birine, muzip arkadaşları tarafından esrar içilir. Ardından komik olaylar başlar. Esrar ise genellikle sigara kağıdının içine sarılan tütüne karıştırılarak içilir.

“İtalya Harbe Girdi mi Girmedi mi?” adlı hikâyede Hoca Nuri Efendi’ye muzip arkadaşı tarafından sigara diye içirilen şey aslında esrardır. Hoca bu sigaradan birkaç yudum çektikten sonra bir hoş olur. Ardından o günlerin güncel konusu olan İtalya’nın Harb-i Umumi’ye girip girmediği konusunda kendisine bir soru sorulur, ama aslında İtalya savaşa gireli on beş gün olmuştur. Ama Hoca Efendi esrarın verdiği sarhoşlukla bir türlü soruya cevap bulamaz ve o gün önünü çıkan herkese aynı soruyu sorar: İtalya harbe girdi mi, girmedi mi?

“Program Haricinde Bir Perde Komedi” de ise muzip arkadaşlarının kurbanı olan kişi Necati adli bir tiyatro oyuncusudur. Ona şaka yapanlar da oyun arkadaşlarıdır. Bu oyuncular ” *İlan-ı Hürriyeti-i müteakip hudayinabit bir surette türeyen*” tiyatrolardan birinde (s. 270) *Otello* oyununu oynayacaklardır. Son provalarının yapıldığı akşam içkili akşam yemeğinde arkadaşları, aslında komik biri olduğu halde kendisine senato reisliği gibi ciddi bir rol verilmiş olan Necati’yi gülünç duruma düşürmek için sigarasına esrar koyup, içirirler. Bundan sonrası hayli komiktir. Necati’nin arkadaşları amaçlarına ulaşırlar:

Halbuki senato reisi, odasında çoktan sızmıştı. Gittiler , uyandırdılar ve iki kişi koluna girerek, getirip kürsüsünde oturtalar. Perde açıldı. O şimdi kürsüde gözleri kapalı, iki tarafa sallanıyor, kim bilir nasıl dalga geçiyordu. Suflör deliğin içinde çırpınıyor kulis aralarından birkaç kişi bağıryorlar, fakat bir türlü ikaz edemiyorlardı. Direktör fena halde kızdı, eline bir süpürge sapı aldı ve iş perdenin altından süpürgeyi uzatarak belinden dürttü. O zaman Necati birden silkindi ve arkasına dönerek:

- Alay etmeyin be!.. deyip yine gözlerini kapadı. (s. 271)

“Yasefaçi Dalgada” adlı hikâyede de benzer olaylar Yasefaçi adlı bir Yahudi’nin başına gelir. Hikâyede Yasefaçi esrar yüzünden başından geçenleri kendi ağzından dinleriz:

Geçen akşam dükkanın önünde oturmuş limonların yanı berelilerini ayırırken serserinin biri geldi:

- Yasefaçi dedi nah sana bir cigara.. Esi kaçaktan.. İç bak. Ne çasnisi vardır, yöresin! (s. 430)

Yasefaçi esrarlı sigarayı içince hayaller görmeye başlar. Yaptığı hareketler yüzünden kafasına yediği cam sürahinin parçalarını altın diye toplamaya başlar. Çevredekilerle kavgaya tutuşur. Sonunda gözünü Musevi hastanesinde açar:

Bir de yözimi açtım ki bezin Musivi hastanesinde doktor Jak Mandil bana soruyor:

- Nasilsin Yasefaçi? Paralari yatirdin bankaya?

- Meğerlim ki efendim ben esrarı içtikten sonra Arnavut’un bıyığına konan sineği kuş sanmışım, böylelikle yendi milli dalgamıza düşmüşüm...Az kalsın, boylayacakmışım be!.. Kim İcat ettiyse bu hisrarı sülalesi tumarhanede can virsin işallah!.. (s. 431)

“Hüsmen Ağa Dalgada” başlıklı hikâye şöyle başlar:*Gecen gün arabacı Hüsmen Ağaya arkadaşları bir azizlik olsun diye esrara içirmişler. Bakınız vakayı kendisi beze nasıl anlattı.(s. 427)* Arabacı Hüsmen Ağa esrarı içince kendisini arabası ve atlarıyla beraber gökyüzüne uçuyor sanar. Bu hali birkaç saat sürer. Daha sonra Hüsmen ağa normale döner.

“Halis Şıra”da uyuşturucu maddelerin insanı düşürdüğü durumları anlatan bir hikâyedir. Ama daha öncekilerden farklı tarafı uyuşturucuyu hikâyenin kahramanı Ali Fehmi’ye arkadaşları vermemiş, o kendisi yanlışlıkla içmiştir. Ali Fehmi,

abisinin “Men-i Müskirat Kanunu” nedeniyle evde yaptığı ve içine esrar, afyon, morfin gibi şeyler kattığı rakıyı şıra sanıp içer ve ardından tuhaf rüyalar görür.

“Cehennemden Polis Müdüriyetine” başlıklı hikâyede alkolle yetinmeyip daha başka şeyler de alan bir sarhoşun düştüğü acınası durum anlatılır. Alkol ve uyuşturucuyu karıştıran adam adeta uçar gibidir:

“O şimdi sürat ve şetaretle geçtiği yollarda bir başkalık; adilikle fevkaladelik, sönüklükle parlaklık, eskilikle yenilik, sessizlikle gürültü mefhumları haricinde bir başkalık hissediyor gibiydi. Onda şimdi bir başka hal daha vardı. Sanki on senedir gurbette yaşayan bir adamın memleketine döndüğü ve yaklaştığı zaman duyduğu saf ve baygın bir tatlılık hali.”(s. 335)

Ancak bu hal uzun sürmez . kafasını bir tahta perdeye çarpar ve düşüp bayılır. Sarhoş kendini cehennemde sanır. Bu esnada polisler onu bulup karakola götürürler. Sarhoş gözünü açtığında nezarethanededir. Nezarethane buz gibidir. Ama sarhoş kendini hala cehennemde sanmaktadır. Polislere şöyle seslenir:

Muhterem zebani efendiler, rica ederim, beni cehennemden sıcak bir yerine götürün, yahut ateşçinize emredin, bir iki odun daha atsinlar! Hatta ben gayya kuyusuna da razıyım tek şu kar kuyusundan beni kurtarın! (s. 336)

“İsmet Nasıl Çıldırdı” hikâyesinde bir uyuşturucu müptelası olan gence âşık olan İsmet adlı kızın başına gelenler anlatılır.İsmet, Rıdvan adlı uyuşturucu kullanan erkek arkadaşıyla bir koruda bir gece geçirir. O gece Rıdvan uyuşturucu alır. İsmet bunu merak eder ve kendisine de yapmasını ister. Ardından kendinden geçer.Ertesi gün İsmet uyandığında kendisinde bir farklılık olduğunu fark eder, adeta çıldırmıştır.

e. Kadın - Erkek İlişkileri Üzerine Temalar

Osman Cemal’in “Şadan Nasıl Çıldırdı”, “Goncanın İntiharı”, “Acaba Neremi Seviyordu?”, “İsmet Nasıl Çıldırdı”, “Bir Yaz Âlemi Dönüşü”, “Zamane Gençleri ve Dulları”, “Sandalım Geliyor Varda”, “Fasafiso Rıza”, “Gönül Kimi

Severse”, “Sadaka Almayan Dilenci”, “Tanıdığım Âşıklar”, “Kim Haklı”, “Boşuna Akıyor Yazıktır”, “Hacı Bünyamin Efendi”, “Bir Hayat Memat Meselesi”, “Yarım Elma Gönül Alma”, “Tanıdığım Aptallar”, “Sandalım Geliyor Varda” bu başlık altında ele alınabilecek hikâyeleridir.

Osman Cemal Kaygılı'nın hikâyelerinde aşk ve sevgi temaları yoğun ve duygusal düzlemde ele alınmaz. Daha çok tamamlayıcı bir unsur olarak görülür. Bu temalar çerçevesinde yazılmış hikâyelerinde meşrutiyetle birlikte gelen görece özgürlük ortamında birbirini daha iyi tanımaya başlayan kadınla erkeğin ilişkileri yaşanan kültür krizi bağlamında ele alınır. Yazar ayrıca yozlaştırılan kadın-erkek ilişkilerine de eleştirel bir bakış getirir. Hikâyelerinde gerçekçi bir yaklaşım uygulayan, dönemin kadın-erkek ilişkilerini gözlemleyen Osman Cemal'in hikâyelerinde ne erkekler Mecnun”dur ne de kadınlar Leyla'dır. Ayrıca bu hikâyeler okunduğunda Osman Cemal'in kendi çağının aşk anlayışını alaya aldığı, Türk toplumunda kadın erkek ilişkilerinin sadece cinsel hazza, paraya bağlı bir anlayışın yaygınlaşmış olduğunu saptadığı görülür.⁷²

Bunun yanında yazarın toplumun, birbirine yaklaşan erkek ve kadına bakışı eleştirel bir gözle inceleyen hikâyeleri de mevcuttur. Bu bağlamda inceleyeceğimiz hikâyelerde, “evlilik, aldatma, intihar, karı-koca geçimsizliği ”gibi temalar vardır.

“Şadan Nasıl Çıldırdı”, “Goncanın İntiharı”, “Bir Hayat Memat Meselesi” gibi hikâyelerinde âşıklar aşk yüzünden ya çıldırır ya da intihar ederler. Bu tür hikâyelerde aşk, insanı harap eden bir olgu olarak ele alınır.

Şadan Nasıl Çıldırdı adlı hikâyede hikâye kahramanı olan Şadan bir çok kıza âşık olmuş ama aradığını bulamamış biri olarak gösterilir. Şadan en sonunda Cavide isimli genç bir kıza delicesine âşık olur. Hali perişandır:

“Cavide’yi sevdiğinin farkına varalı bugün ancak iki buçuk ay olduğu halde bu kadar az bir müddet zarfında hasıl olan buhranı o kadar şedit idi ki artık bundan

⁷² Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 18.

kat'iyen kurtulamayacağına aklı kesiyor, pek yakında ya tımarhaneyi ya mezarı boylayacağını düşünerek gece gündüz yemiyor, içmiyor, konuşmuyor, mütemadiyen düşünüyor ve ağlıyordu.”(s. 89)

Bu halde kırlarda dolaşan Şadan bir ara kendinden geçer ve uyur. Rüyasında sevdiği kızın kendisini hiç düşünmediğini sevmediğini görür ve çok üzülür. Şadan akşam ezanına yakın bir zaman dere boyunda oynarken bulunur.

“Gonca”nın intiharı” faciayla biten bir hikâyedir. Hikâyede Gonca adında bir çingene kızı istemediği biriyle zorla evlendirilmek istenir. Gonca düğün gecesini çok sevdiği yavru ayısı “Samar” la birlikte kaçar. Bütün oba onu aramaya çıkar. Ayının yanında uyumakta olan Gonca’yı sonunda bulurlar ve ayıyı öldürürler. Gonca da üç gün sonra aynı yerde kendini öldürür.

Aşka bağlı intihar temasının işlendiği bir diğer hikâye “Bir Hayat Memat Meselesi”dir. Bu hikâyede sevdiği kadının aşkına karşılık vermemesi üzerine intihara kalkışan bir adamın düştüğü komik durum anlatılır.

Kaygılı’nın, “Boşuna Akıyor Yazıktır, Kim Haklı, Hacı Bünyamin Efendi” gibi hikâyeleri karı- koca ilişkileri üzerine olan hikâyeleridir.

“Boşuna Akıyor Yazıktır” da “Armenak Balyemez” adlı evli çoluk çocuk sahibi orta yaşlı bir adamın karısını aldatması ve üzgün eşinin tavırlarına kayıtsızca yaklaşması üstelik onunla alay etmesi anlatılır.

“Hacı Bünyamin Efendi” başlıklı hikâyede ise tersi bir durum söz konusudur. Hikâyeye adını vermiş olan Hacı Bünyamin Efendi son derece saf, mütebedeyin bir adamdır. Ancak karısı ve kızı, Hacı Bünyamin Efendi’nin tersine *nursuz, bir birinden uğursuz* (s. 317) insanlardır. Hacı Bünyamin sabah evden çıkar çıkmaz, ana kız *düzgünlerini, pudralarını sürünüp* (s. 317) kendilerini sokağa atarlar. Kadının amacı kızına bir koca bulmaktır. Ancak Bünyamin Efendi’nin karısı ve kızının yaptıklarından haberi dahi yoktur.

“Kim Haklı” adlı hikâye mahkemede biten bir karı koca kavgası şeklinde cereyan eder. Şaziment Hanım kocası Hacı Salih Efendi’den evin işlerini görmesi için bir hizmeti tutmasını ister ama kocası buna yanaşmaz. Nihayet kavgaları şiddetlenince iş mahkemeye taşınır. Hikâyenin devamında kadının gülünç gerekçelerini haklı bulan hakım, Hacı Salih’ten eve bir hizmetçi tutmasını ister.

“Fasa Fiso Rıza” adlı hikâyede aldatma teması üzerine kurulmuştur, ancak bu hikâyede aldatılan bir koca değil sevgilidir. Rıza sevgilisiyle sözleştikleri gibi saat beşte buluşmak üzere konuştukları yere gelir ama saatler geçmesine rağmen sevgilisi ortalıkta görünmez. Rıza üzgün bir şekilde yola revan olur:

Ağla ey gözlerim ağla, ne gelen var ne giden mısrasını okuyup sakız kabağı tarlalarının arasından yola revan oldu.”(s. 332)

Ancak biraz ilerde sevgilisi başka bir erkekle görür gibi olur ve onlara sataşır. Bağırıldığı kişinin sevgilisi olmadığını yüzüne yediği şiddetli tokattan sonra anlar. Ama sevgilisi uzakta değildir:

Bunlar yeni nikahlanmış başka bir çift idiler. Mamefih Rıza yanlışlıkla tokadı yerken kendi sevgilisi ve rakibi de üst taraftaki zeytinlerin altında kıs kıs gülüyorlardı.(s. 334)

“Bir Yaz Âlemi Dönüşü” adlı hikâye kıskançlık temasını işler. Bir grup genç, bir gece dere kenarında içip eğlenirler, gecenin sonunda gençlerden biri, aynı kızı sevdiğini sandığı arkadaşına saldırır. Sonunda olan yine kendine olur. Denize düşer, üstelik yüzmede bilmez, kayıkçıların sayesinde kurtulur.

“Tanıdığım Âşıklar” başlıklı hikâyeye bir çok kadınla beraber olmuş ama kararsızlığı yüzünden hiçbir zaman gerçek mutluluğu yakalayamamış olan bir adamın halleri üzerine kuruludur. Bu adam sürekli eş değiştiren, güvenilmez, ne isteğini bilmeyen, sürekli bunalım halinde biridir. Devamlı yeni heyecanlar yaşamak ister. Ancak sonunda baltayı taşa vurmuştur. Çünkü yeni âşık olduğu kadın eskilere

hiç benzemez, üstelik *kafes kaçkını ve ökseye basmayan* (s.407) biri olduğu için onu elde edememekte ve kara kara düşünmektedir. Yazar bu hikâyesinde aslında insanı son derece mutlu edebilecek bir duygu olan aşkın kişide bir “saplantı” haline geldiğinde sonuçlarının çok kötü olabileceği mesajını vermektedir. Aşkları uğruna olmayacak şeyleri yapmaya kalkan tutkulu âşıklar komik durumlara düşerler.

Osman Cemal; “Tanıdığım Aptallar” ve “Sadaka Almayan Dilenci” adlı hikâyelerinde sevdiklerinin gözüne girebilmek için her türlü işi yapan kişilerin içine düştükleri komik halleri kendine özgü mizahi üslubuyla anlatır.

“Tanıdığım Aptallar’da sırf sevgilisi istedi diye İstanbul’dan adaya eşek götürmeye kalkan Abdi Bey herkesi kendine güldürür. Sevgilisi, Abdi Bey’e Mısır’dan getirttiği eşeği *eğer bu akşam vapuruyla Ada’ya getirebilersen bu gece bendesin, artık her istediğin olacak* (409) der. Saflığı aptallık derecesine varan Abdi Bey eşek vapura alınmayınca bir tekne kiralayıp, eşeği ada sakinlerinin şaşkın bakışları arasında iskeleye çıkarır.

Sevgilisinin gözüne girebilmek için her şeyi yapabilecek olan tutkulu âşık tipi “Sadaka Almayan Dilenci” hikâyesinde de karşımıza çıkar. Artık sevgilisinin gözünden yavaş yavaş düşmekte olduğunu anlayan Selim, tekrar eski haline dönebilmek için kara kara düşünür. Sonunda sevgilisi Fahire’yi izlemeye başlar. Fahire’nin gözleri yarı ama bir Rum dilencinin kemanla çaldığı “On pö d’amor” adlı Fransızca şarkıyı adeta kendinden geçerek dinlediğini ve dilenciye para verdiğini görür. Ve bu olaydan türlü manalar çıkarır. Selim dilenciye para vaat ederek bir dahaki gelişine bu tadından kendisini çok seven sevgilisine dönmesini dilemesini ister. İşin içinde para olduğunu gören dilenci bu isteği kabul eder. Bir dahaki gelişinde genç kızın kendisine vermek istediği parayı kabul etmez. Nedenini şöyle izah eder:

- *Bana bunu dün gece rüyamda eazzeden biri haber verdi, dedi ki: Hey Âşık Vasil, sen ki zalim bir kadının yüzünden bu hale geldin.. ve şimdi her akşam filan saatte bir zalim kadın gelip sana sadaka veriyor, sakın onu sadakasını alma , çünkü*

onun âşığı mübarek bir gençtir, onun âhı pek yakında bu kadını tutacak ev bu tadın büyük günahkarlar zümresine dahil olacaktır. Veyl onun sadakasını alacak fakirlere!..(s. 388, 389)

Bu olay üzerine sevgilisini üzdüğüne pişman olan Fahire hemen sevgilisi Selim'e döner. Dilenci de hak ettiği parayı alır.

Tazminatla birlikte hız kazanan ve devletin resmi politikası haline gelen Batılılaşma hareketi bilim ve teknik alanlarının yanı sıra kültür hayatımıza ve manevi değerlerimize de etki etmeye başlar. II.Meşrutiyet'ten sonra yazı hayatına başlayan Osman Cemal'in gerek aşk temasını işleyen hikâyelerinde gerek diğer konuları işleyen hikâyelerinde Osmanlı toplumunun yaşadığı ve yaşamakta olduğu bu değişimler göze çarpar.

Toplumda “aşk”a bakışın değişmekte olduğunu gösteren en çarpıcı örneklerden birisi, yazarın “Yarım Elma Gönül Alma” adlı hikâyesidir. Hikâyede aşkı klâsik manada algılayan ve sevgilisini bütün kalbiyle seven bir erkek ile “aşk” ve muhabbet denilen şeyleri “safsata” olarak değerlendiren bir kadının ilişkisi anlatılır. Genç erkek aşkına yanıt alabilmek için sevgilisine mektuplar yazar ancak sevgilisinden aldığı mektupta bütün ümitleri suya düşer çünkü genç kadın mektubunda ona şunları söylemektedir:

“Bir daha bana, böyle aşktan, sevgiden bahsetmeyiniz; çünkü ben aşk ve muhabbet denilen safsatalardan ayıp değil a anlamıyorum, hatta böyle şeyler bana pek iptidai, adeta kurun-ı vustaya ait düşünceler, âdetler gibi geliyor...”(s. 385)

Gelen bu mektup sonrasında adeta yıkılan adam, bir gece rüyasında bir derviş görür. Derviş ona, Tezveren Baba Hazretlerinin karşısındaki manavdan alacağı yarısı kırmızı yarısı sarı elmayı, ortadan ikiye bölmesini, yarısını kendisinin yemesini yarısını da sevgilisine yedirmesini söyler. Bu rüya sonrasında ümitlenen çaresiz sevgili, dervişin dediklerini aynan yapar. Ancak, sevgilisinden aldığı cevap onun için hayal kırıklığıdır.

-Anlıyorum maksadını.. Meşhur sözdür: Yarım elma gönül alma..lâkin o devirler çoktan geçti yavrurum.. Bu zamanda yarım elma ile değil, hatta yarım küfe elma ili gönül alınamaz!.. (s. 386)

Hikâyedeki kadının verdiği cevap toplumun geçirmekte olduğu değişimi açık bir biçimde yansıtmaktadır.

Osman Cemal'in Osmanlı toplumundaki, toplumsal ve bireysel değişiklikleri aşk teması üzerinden gösterdiği diğer bir hikâyesi de "Zamane Gençleri ve Dullar" dır. Naci Bey ve Şayeste Hanım'ın birbirlerine gönderdikleri mektuplardan oluşan hikâyede, bütün geleneklerin adeta alt üst olduğunu görürüz. Hikâyede dul bir hanım olan Şayeste Hanım'ın genç bir erkek olan Naci Bey'i ayartmaya çalıştığına şahit oluruz. Şayeste Hanım Naci Bey'i kendisiyle evlenmesi için ikna etmeye çalışmaktadır. Hikâyenin sonunda Naci Bey'in bu teklifi kabul etmediğini ve gerçekten de isabetli bir karar verdiğini görürüz.

Yazarın kadın -erkek ilişkileri bağlamında değerlendirebileceğimiz diğer iki hikâyesi "Acaba Neremi Seviyordu" ve "Gönül Kimi Severse" adlı hikâyeleridir. Bu hikâyelerde sosyoekonomik ve kişilik düzeyinde birbirine uygun olmayan bireylerin yaşadığı aşklar konu edilir.

"Acaba Neremi Seviyordu" başlıklı hikâyede gelir düzeyi ve üyesi oldukları toplumsal sınıf bakımından denk olmayan iki kişinin ilişkileri ve ilişkinin sonu anlatılır. Hikâyenin başındaki betimleme aslında bu iki kişi arasındaki uçunumu gözler önüne serer.

Haydi diyelim ki ben, onun durgun yaz akşamları, çam ormanları arasındaki nefti göllere benzeyen ve baktıkça insanın , içine atılıp de boğulması gelen gözlerine ve o gölün kenarlarındaki sazları, nilüferleri andıran kirpiklerine, kaşlarına, küçücük beyaz ellerine , narin ayaklarına âşık olmuşum. Fakat bilmem ki o benim

neremi sevmiş nereme âşık olmuştu? O henüz dalından kopmuş bir manolya, ben ise serviden düşmüş kuru bir kozalak gibi oldum.(s. 143)

Hikâyenin devamından anlarız ki genç kız âşık olduğu erkeğin maddi durumundan habersizdir. Bu yüzden erkek, âşık olduğu kadının kendi evine gelme isteğine karşı koyar. Ancak başarılı olamaz. Beraberce oğlanın yaşadığı eve giderler. Görünen manzara genç kız için bir kâbustur:

Sofayı tehlikesiz geçtik, bir senedir kapısı açılmayan bir odaya doğrulduk. Uğraştık, zembereği yerinden oynatamadık. Kalafat yerine mavna çeker gibi ben bir taraftan o öbür taraftan “ Ha gayret, ha gayret, biraz daha” diyerek kan ter içinde oda kapısını açtık. Açtık amma, içeri girerken duvardan koca bir kireç parçası üstümüze düştü. Benim fesim, onun ipek lacivert çarşafı bembeyaz oldu. Burada bacakları sakat iki hasır sandalye, birde soluk ve otları dışarı fırlamış kanepeden başka bir şey yoktu. (s. 144,145)

Beklenildiği gibi hikâyenin sonunda “zengin kız”, fakir oğlanı” bırakıp kılık kıyafeti fakın oğlandan beter *fakat kesesi ağzına kadar dolu biriyle*(s.146) beraber olmaya başlar.

“Gönül Kimi Severse” de güzelliği, şuhluğu ve lüzumundan fazla kibarlığı ile muhitinde, şöhret ve san kazanmış dilleri *destan olmuş* (s. 237) İclal adındaki genç kızın peşinde o kadar genç varken insandan çok iyi terbiye görmüş bir maymunu *andıran*(s. 239) “Köse Yumurtacı” ya kaçması anlatılır.

Osman Cemal’in aşkı “cinsellik, saplantı, intihara ve gülünç durumları düşme nedeni “ gibi temaları dışında, bildiğimiz manada “aşk” olarak ele aldığı tek hikâyesi “Sandalım Geliyor Varda”dır.

Hikâyenin satır aralarında yazarın kendisi olduğunu çıkarabileceğimiz anlatıcı kahramanı, sandalıyla gezinti yaparken kendisini para karşılığı taşımacılık yapan sandalcılardan biri sanan üç bayanla karşılaşır. Ancak bozuntuya vermez ve bu üç

güzeli sandalına alır. İçlerinde “*buğday tenli, ve şehla gözlü* (s.177) olan kıza daha çok ilgi duyar ve ona bir şeyler hisseder. Sandal yolculuğundan sonra da buluşmak istediğini kıza söyler. O da kabul eder. Ancak erkek buluşma yerine geldiği halde genç kız gelmez. Kahramanımız, bu olayın üzerinden çok uzun bir süre geçtikten sonra, yıllar önce âşık olduğu genç kızın istemediği bir evlilik yaptığını, daha sonra boşandığını, daha sonra da öldüğünü öğrenir.

Osman Cemal’in bu uzun hikâyesinde kadın erkek arasındaki ilişki birkaç saatliktir ve masum bakışmalardan öteye gitmez. Ancak diğer hikâyelerinde görülmeyen bir duygusallık hemen fark edilir.

f. Geçim Sıkıntısı ve Yoksulluk İle İlgili Temalar

Hayatını kazanmak için, yaşamı boyunca türlü sıkıntılarla boğuşmuş, manifaturacılıktan bilet satıcılığına kadar her türlü işi yapmak zorunda kalmış bir yazar olan Osman Cemal Kaygılı geçim sıkıntısı ve yoksulluk konularını hikâyelerinde sıkça işlemiştir.

Yazar, hikâyelerinde yoksulluk ve geçim sıkıntılarının sosyoekonomik nedenlerinden çok, “koşulların insan üzerindeki etkisi, yoksulluk sonucunda insanın içine düştüğü psikolojik bunalımlar, zorluklara karşı yılmayan ve hayatlarını kazanabilmek için çeşitli yollara başvuran azimli insanların durumları, ekonomik eşitsizliklerin insan ilişkilerine verdiği zararlar” gibi temalar üzerinde durmuştur.

Osman Cemal, “Dilenciye Gıpta”, Cümleten Helal Olsun”, Yeni Bir Milyoner” gibi yoksulluk temelli hikâyelerinde yoksulluğun insan psikolojisine verdiği zararları ve trajik sonuçlarını anlatır.

“Dilenciye Gıpta”da yazarın kendisi olduğunu tahmin edebileceğimiz hikâye kahramanı yolu üstünde sürekli gördüğü bir dilenciyle kendi acınası durumunu karşılaştırır. Bu dilencinin durumunun kendi durumundan çok daha iyi olduğunu düşünür. Adeta dilenciye gıpta eder. Anlatıcı hikâyenin sonunda bu dilencinin kendisine acıyıp avucuna beş lira para sıkıştıracağını bile düşünerek oradan ayrılır.

“Cümleten Helal Olsun” adlı hikâyede de yoksul ancak onurlu bir adam olan Mehmet Bey’in dramı anlatılır. Küçük bir memur olan Mehmet Bey geçim sıkıntılılarıyla boğuşmaktadır. Mahallede bulunan karpuz sergisinden aldığı karpuzun parasını bile ödeyemeyecek duruma gelmiştir. Mehmet Bey’in eşi ise kocasının durumunu bile bilen üstüne gitmekte ve son derece anlayışsız davranmaktadır. Mehmet Bey bütün gayretlerine rağmen, karpuzcuya olan borcunu ödeyebilmek için kimseden bir mecdiye bile borç alamaz. Sonunda kendisini, evinin bahçesindeki incir ağacına asarak intihar eder.

Yazarın geçim sıkıntılarının insan yaşamında neden olduğu trajik sonu işleyen diğer bir hikâyesi de “Yeni Bir Milyoner”dir. Bu hikâyede zorlu koşulların kurbanı olan kişi Hulusi Bey adında bir memurdur. Hulusi Bey o gün maaşını alacağını umut ettiği için çok mutludur. Oğluyla beraber yola koyulur. Son parasıyla iki simit alıp oğluyla yerler. Maaşını ödeyecek olan sarrafa geldiklerinde ise her şey tersine döner. Çünkü sarraf maaşların ödenemeyeceğini söylemektedir. Hulusi Bey orada yıkılır. Hikâyenin sonunda Hulusi bey’in aklını oynattığı şüphesiyle hastaneye sevk edilir.

“Bayram Gezmesi” adlı hikâyede Cevat ve Naciye adlı iki gencin parasızlık yüzünden intihara kalkmaları anlatılır. Cevat, sevgilisini bayramda Ada’ya gezmeye götüreceğine söz vermiştir. Ancak şimdi hiç parası yoktur. Bunu sevgilisine yazdığı mektupta şöyle dile getirir:

Muazzez sevgilim!

Bayramda nereye gideceğiz, nereleri gezeceğiz, diye soruyorsun. Bilmem ki bunu bana sormağa hacet var mı? Sen ki benim gönlüme, fikrime hakimsin nereye istersen ben oraya giderim... Emret güzel sevgili nereyi istersen söyle, Boğaz’ın serin ve şirin sahillerini mi; Adalar’ın cennet kokuları fişkırır loş camlıklarını mı! Florya’nın gün-a gün zevk ve lezzet taşan sahillerini mi; söyle hangisini istiyorsan ben emrine amadeyim.. Lâkin beni düşündüren bir mesele var, evvelki akşam senden ayrılırken cebimde bir yırtık mecdiye kalmıştı. Onu da dün harcadım. Bugün bir

arkadaşım. Yarım lira ikram edeceğini söylemişti, öğle oldu, hala gözükmeyi eğer akşama kadar gözükmeyse hâlim haraptır.”(s. 279)

Naciye'nin de Cevat'tan farkı yoktur. Sevgilisine bayramın birinci günü köprüden ada vapuruna binip Fenerbahçe açıklarında kendilerini denize atmayı teklif eder. Cevat da bu teklifi kabul eder. İntihar edecekleri gün Cevat vapurda bir arkadaşına rastlar. Onun kara kara düşündüğünü gören arkadaşı durumunu merak eder ve Cevat'a sebebini sorar. Cevat kendilerini intihardan kurtaracak cevabı o an arkadaşına yapıştırır.

-Sorma dedi, birader başıma geleni!

-Hayrola!

-Utanacak bir kadınla bugün Ada'ya gezmeye gidiyoruz lâkin şimdi elimi cebime attım ki cüzdan uçmuş... Mutlaka iskelede bilet alırken çarptırdım, şimdi Ada” ya bir parasız çıkınca ne yapacağımı düşünüyorum.. (s. 281)

Sonuçta arkadaşından on lira borç almayı başaran Cevat hem kendini hem de sevgilisini intihardan kurtarır.

Kadın erkek ilişkileri bölümünde ele aldığımız “Acaba Neremi Seviyordu” adlı hikâyede aralarında gelir bakımından uçurum bulunan iki gencin ilişkisini anlatan bir hikâyedir. Genç erkek hikâyenin başında içinde bulunduğu durumu düşünür ve bir türlü işin içinden çıkamaz. Çünkü kendisi alelâde biri, sevgilisi ise göz alıcı güzellikte, zengin biridir:

Lâkin ne garip! Ben ona yalvarıp yakaracağım, ben onun için ağlayıp sızlayacağım yerde, o bana lalalık ederdi. Onun rugan, parlak iskarpinleri, ince ipek çorapları, son moda çarşafı, parmağındaki elmas yüzükleri ile benim boyasız potinlerim, ütüsüz pantolonum, kalıpsız fesim ne müthiş bir tezat teşkil ederdi. Fakat gelinde siz bunu ona anlatın.. yolda bazen yan yana giderken kalabalık yerlerde ben teeddübün iki adım geri kalsam derhal kızar., suratı asar, hatta ağlamaya başlardı. O istiyordu ki daima yan yana hatta kol kola yürüyeyim! (s. 143)

Anlatıcı genç kıza yalan söylediğini ve kendisini zengin biri olarak takdim ettiğini belirterek bu garip, alışılmadık durumun nedenini açıklar. Daha sonra gerçekler ortaya çıktığında ilişkileri hemen bitiverir.

“Kırkıktan Sonra Saz Çalınır mı?” da “*kırk beş yaşına geldiği halde, kendine hala adamakıllı bir iş bulamayan*(s. 99) Köse İsmail’in para kazanmak için bulduğu ilginç bir yol ve sonunda düştüğü komik durum anlatılır. *İsterse ekmeğini taştan çıkarmasını bilen cebbar bir adam olan* (s. 99) İsmail bir akşamüstü Balat’tan geçerken Yahudilerin para kazanmak için başvurdukları ilginç yolu görür:

İki Yahudi köşeye balık tablalarını koymuşlar, hem ellerini şakırdatıyorlar, hem de kıvrak bir makamdan “ Al yarım okka, ver bir çeyrek!.. diye adeta türkü söylüyorlardı. Yahudilerin bu hali Kösenin hoşuna gitti ve gülüp geçti. Oradan biraz daha ilerde , ona benzer diğer bir sahneye rast geldi. Yine iki Yahudi çocuğu, yolun ortasında çikolata ve bisküvi kutularını koymuşlar, hem oynuyorlar, hem de: “Çikolata Nestle.. canını da besle” diye balıkçıların makamını daha tiz perdeden terennüm ettiriyorlar ve cayır cayır satıyorlardı. (s. 99)

Yahudilerden ilham alan Köse İsmail aynı yola, yanına birkaç arkadaşını da alıp, kendisi de başvurur. İlk günlerde işleri çok iyi gider. Ancak, daha sonra İsmail’in yüzünden işleri bozulan Yahudiler bir dedikodu çıkartarak onun işini bozarlar.

Osman Cemal hikâyelerinde çöküş dönemindeki Osmanlı İmparatorluğundaki kültürel değişimin yanı sıra bitmeyen savaşlar ve sürekli artan dış borçlar yüzünden çökmekte olan ve Düyûn-u Umumîye’ye mahkum edilen Osmanlı ekonomisinin küçük insan üzerindeki yıkıcı etkisini kendi yaşamındaki sıkıntıları da katarak canlı biçimde yansıtmıştır.

g. Batılılaşma Çerçevesinde Ortaya Çıkan Temalar

Tanzimat'tan sonra başlayan aşırı batılılaşma Osmanlı toplum yaşamında büyük çatışmalara yol açmıştır. Bu dönemde eğitimden devlet yönetimine, hukuka, kültürel yaşama kadar her alanda bir ikilik söz konusu idi.

Berna Moran ortaya çıkan bu durumu *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinde şöyle özetler:

“Türkiye gibi yüzyıllar boyu İslam ideolojisinin egemen olduğu bir ülkede bu ideolojiden uzaklaşmak toplumun hayatında yerleşmiş değerlerden, geleneklerden, yaşayış biçimlerinden uzaklaşmak demektir. Yönetim ve yönetilen sınıflar arasında batılılaşma hareketinden önceki kopukluk , yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, temelde yatan İslam ideolojisinin ve bunun günlük yaşamdaki pratiğinin bütünleştirici rolü dolayısıyla önemli ölçü de kapatabiliyordu da. Oysa Batılılaşma temelde yatan bu ideolojik bütünlüğü bozmak, pratiğine yansıyan cemaat hayatını sarsmak suretiyle , toplumun üst ve alt tabakaları arasındaki kopukluğu daha da derinleştirdi diyebiliriz.

Bu, işin bir yönü. Çünkü batılılaşmanın yaygınlaşmasına karşın üst tabakalarda ne tam batılı ne de tam Osmanlı idi. Aydınların siyasal ve felsefe görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasında bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu'yu bir arada yaşama olduğu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üst yapı kurumlarında da farklı değer sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştı. Artık eski ahlak/ yeni ahlak; eski aile tipi/ yeni aile tipi; eski terbiye / yeni terbiye gibi ayrımlar yapılabilirdi. Günlük yaşamda da Avrupa adetleri , muşereti, musikisi, mimarisi, zevkleri, çoğu kez, eski ile birlikte yan yana garip bir ikilik içinde sürdürüyorlardı varlıklarını.

Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak , sorguya çekmek ve kendi tutumların ortaya kaymak gereğini duyarlar.”⁷³

⁷³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, İletişim Yay., 5.bs., İst. 1995, s. 18, 19.

Osman Cemal'in çağdaşı bir çok yazar batılılaşma sorunsalını toplumun en önemli sorunu olarak görmüş ve bu konuya hikâye ve romanlarında eğilmişlerdir. Romanlarında batılılaşma sorununu ele almayan Osman Cemal hikâyelerinde batılılaşma sonucunda ortaya çıkan nesil çatışması ve toplumda yaşanan kültür krizini yansıtmayı bilmiştir.

Yazarın; “Çuvalcı Şeyhinin Halefi”, İftira Azimet ve Avdet”, “Mühendis Şevket Bey”, “Gençlik Terakki Ediyor”, “Şübbân-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair”, “Yarım Elma Gönül Alma”, “Perdeler Kalktıktan Sonra”, “Kıyafete Dair Bir Hanım İle”, “Sirkeçiden Fatih'e”, “İstavri'nin Şapkası”, “Haza Yankesici”, “Tanıdığım Sarhoşlar”, “Zamane Gençleri Ve Dullar”, “Ada'da Bir Başka Âlem”, “Boksör Ahmet Bey” gibi hikâyeleri bu bağlamda değerlendirebilecek hikâyeleridir.

Osman Cemal batılılaşma sorunsalını farklı şekillerde ele almıştır. Üzerinde en çok durduğu temalar ise “ batılılaşmayla birlikte kadın erkek ilişkilerinde yaşanan yozlaşmalar, nesiller arası çatışma, batılılaşmayı yanlış algılayıp kültür krizi içine girmiş insanların içine düştüğü durumlar, geleneksel aile yapısının bozulması, âdet ve göreneklerin değişmesi, kültürel yozlaşma ” gibi temalardır.

Yazarın batılılaşmayla birlikte kadın-erkek ilişkilerinde ortaya çıkan yozlaşmaları anlatan hikâyeleri “Şübbân-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair”, “Yeni Tanıdıklarımın Biri”, “Zamane Gençleri ve Dullar”, “Yarım Elma Gönül Alma” adlı hikâyeleridir.

“ Şübbân-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair” başlıklı hikâyede anlatıcının vapurda tanışıp ahbab olduğu, bütün işi kadınlar olan biri anlatılır. Bu kişi kadınlarla ilgili olarak anlattıkları anlatıcıyı şaşkırtır. Anlatıcı kendi neslinin kadına bakışını şöyle açıklar:

“Bizim zamanımızda, yani bizim delikanlılık çağımızda “ kadın denildi mi idi, canlı mı, cansız mı, yenir mi yenmez mi diye sorardık...”(s. 257)

Genç erkek ise *İstanbul'da iki yüz elli, üç yüz kadınla muarefesi*(s. 257) olduğunu söyleyerek anlatıcıyı şaşırtır.Sohbet derinleştikçe, gencin aile yapısının da pek sağlam olmadığını görürüz.

“Yeni Tanıdıklarımın Biri”nde benzer bir tip karşımıza çıkar. Onun da bütün meşguliyeti kadınlardır. Genç hikâye boyunca tanıdığı ve beraber olduğu kadınları ve onlarla yaşadıklarını anlatır. Ancak anlatıcı, gencin kadınların isimlerini sürekli unuttuğunu fark eder ve ana yarı alaycı bir teklifte bulunur. Ondandır bir defter tutmasını, ne kadar tanıştığı, görüştüğü kadın varsa hepsini fotoğraflarıyla bu deftere kaydetmesini ister. Ancak küçük bey ondan çok daha tedbirlidir.

“Hemen elini cebine sokup bir defter çıkardı ve bana uzatarak, buyurun, dedi. Bir de defteri açtı ki, beğen beğendiğini al , her cinsten, her boydan, sarışın, esmer, kumral, zayıf, şişman, Müslüman, Rum, Ermeni, Yahudi belki elli tane kadın ismi ve resmi var. O zaman bizim ahbaba dedim ki :

-Affedersin küçük bey, benim mankafalığuma ver , kiminle teşerrüf ettiğimi şimdi anladım!..”(s. 395)

Daha önceki bölümlerde ele aldığımız “Zamane Gençleri ve Dullar” da kadın erkek ilişkilerinin altüst olduğuna, “Yarım Elma Gönül Alma” da aşk gibi çok saf bir duygunun bile yozlaştırıldığına şahit oluruz.

Batılılaşma konusu içinde ele alabileceğimiz diğer önemli bir tema da “nesiller arası çatışma ve geleneksel aile yapısının değişmesi”dir.

“Haza Yankesici”, “Gençlik Terakki Ediyor”, “Çuvalcı Şeyhinin Halefi”, “Tanıdığım Sarhoşlar”, “Bir Şâyianın Aslı” gibi hikâyeleri yazarın bu tema başlığı altında incelenebilecek hikâyeleridir.

“Haza Yankesici” başlıklı hikâyede *ahlâken zaafa uğramış rüştiye mektebi öğrencilerinin*(s.357) okul önünden geçen saf macuncuyu kandırıp, koluna dövme yapmak bahanesiyle onu komik bir biçimde boyamaları anlatılır.

“Bir Şâyanın Aslı” adlı hikâye mahalle kahvesinde oturan işsiz güçsüz takımından gençlerin “beybaba” diye hitap ettikleri yaşlıca birine sigara diye esrar içirmeleri ile başlar. Beybaba esrarın etkisiyle kötü durumlara düşer.

Gençlerin, ihtiyaçlara saygı gösterecekleri yerde onlara alay etmelerini işleyen diğer bir hikâyede içki ve sarhoşluk ile ilgili temalar bölümünde ele aldığımız ‘Tanıdığım Sarhoşlar’ dır. Bu hikâyede de mahallenin gençleri, Hüseyin Ağa adlı yaşlı bir akşamcıyla dalga geçer ve onu gücendirirler.

“Çuvalcı Şeyhinin Halefi” başlıklı hikâyede Çuvalcı Şeyhi Esseyit Mehmet Kadri Efendi’nin hastalanıp ölmesi ve ardından yerine geçecek olan oğlu Cemil’in şeyhlik yerine tulumbacılığa özenmesi anlatılır.Cemil’in şeyhliğe değil de tulumbacılığa özenmesinde kendisinin bir suçu yoktur. Bunun çeşitli nedenleri vardır:

Evvela yetiştiği muhit, ikamet ettiği mahalle ki Eyüp’te Bülbülderesi ve o semtin bütün sivri siyah fesli, belleri kuşaklı, paçaları bol ve kadifeli, gençleri, çapkınları, eli bıçaklıları; saniyen anasının babasının kendisine son derece yüz vermeleri onu böyle pek genç yaşında rüştiyenin ikinci sınıfından tulumbacı koğuşuna aktardı. (s. 3)

Ancak babasının ölümünden sonra babasının postuna oturmak zorunda kalır. Ama akli hala tulumbacılıktadır.

“Gençlik Terakki Ediyor” da nesil çatışması teması işlenir. Hikâye anlatıcının okuldan hatırladığı, o yıllarda çok başarılı, kibar, okula uşaklarla gelip giden bir arkadaşına yıllar sonra şaşkıncu bir şekilde rastlamasıyla başlar. Okul arkadaşı “Muhittin” çok değişmiştir. Anlatıcı Muhittin’ in neden bu hale düştüğünü çok geçmeden anlar. Onun bu hale düşmesinin sebebi hayırsız evlatlarıdır. Çocuklarının

biri futbolcu diğeri ise tulumbacı borucusu olmuştur. Muhittin Bey'in dramını hikâyenin sonunda yine kendisinden dinleriz.

- *Ben dedi, bu halimle çalıştım, uğraştım, adam edeceğim diye, yemedim, içmedim, onlara yedirdim; nihayet ikisi de hiçbir baltaya sap olamadılar!.*(s. 365)

Yazar, “Mühendis Şevket Bey”, “Boksör Ahmet Bey”, “İstavrinin Şapkası” gibi hikâyelerinde batılılaşmayı yanlış algılayıp kültür krizi içine girmiş insanların acınası hallerini anlatır.

“Mühendis Şevket Bey” başlıklı hikâyedeki Şevket Bey Tanzimat edebiyatında da sık sık karşımıza çıkan “alafranga züppe” tipine örnektir. Bütün hayatı danstan ibaret olan şevket bey başka hiçbir şeyle ilgilenmez. Dansa merakı Şevket Bey’i komik durumlara da düşürür. Harman yerinde polka çalıp ayı oynatmakta olan çingene kıza dans teklif edince, kızdan aldığı cevap Mühendis Bey’i rezil eder.

- *Ben anlamam o işten, te bu pehlivanlar güzel dans eder. İsterseniz ben çalayım, siz onlarla oynayın!* (s. 340)

Yazarın aynı paralelde değerlendirilebilecek diğeri bir hikâyesi “Boksör Ahmet Bey”dir. Hikâyede adı geçen Ahmet Bey, kendisini çevresindekilere öve öve bitiremeyen züppe bir boksördür. Bazen o kadar yüksekte atar ki çevresindekilere kendini güldürür. Hikâyenin sonunda Ahmet Bey’in gerçekte nasıl biri olduğunu görürüz. Ahmet Bey, koruda kadınlara sarkıntılığa kalkışmış ve orada bulunanlardan dayak yemiştir.

“İstavri'nin Şapkası” adlı hikâyede *Ürgüplü Pilavcı ve söğüşçü İstavri* “*Gayrık bizde geyebilirük bir mahsulü neyi galmadı* (s.435) diyerek panama taklidi beyaz bir şapka satın alır. Daha sonra karısıyla beraber, bir pazar günü, vapurla boğaz turuna çıkarlar. Ancak boğazın rüzgarı o gün sert esmektedir. İstavri şapkayı,

fesi gibi kulağına doğru çeker. Kenarlarını indirir. Bu haliyle çok komik olur ve çevresindekiler ona bir hayli gülerler.

Osman Cemal mizah silahını kullanarak Türk toplumunda alafranga hayat tarzının temsilcilerini, görüldüğü gibi şiddetlice eleştirmiştir. Onun kültürel yozlaşmanın sonuçlarını göstermekle başarılı bir yazar olduğunu söyleyebiliriz⁷⁴

Toplumdaki adet ve göreneklerin değişmesi teması da Batılılaşma sorunu içinde ele alacağımız temalardandır.

“Perdeler Kalktıktan Sonra”da vapurlarda kadınlarla erkeklerin oturduğu bölümü birbirinden ayıran perdelerin kaldırıldığından habersiz bir grup kadının içine düştükleri şaşkınlık ve sonrasında modern görünümlü kadınlara sataşmaları anlatılır.

“Sirkeci’den Fatih’e başlıklı hikâye de benzer bir konusu işler. Hikâye anlatıcısı ve bayan arkadaşı Sirkeci’den bir tramvaya binip Fatih’e ve oradan yürüyerek Edirnekapı’ya kadar bir gezinti yapmak isterler. Ancak modern giyimli bu iki gencin beraberce yürüyüş yapmaları, edebiyatımızda geleneksel yaşam tarzının semt sembolü olan Fatih’ te tepkiyle karşılaşılır:

Fatih’in arkasındaki Deve Hanı Caddesinde yolun ortasında ebegümece satan bir yaşlı kadının önünden geçerken bize şu iltifatta bulundu:

-Tuu! Utanmaz, arlanmazlar!

-Kime söylüyorsun kadın?..

-Size söylüyorum, boyunuz bosunuz devrilsin inşallah!

-Sebep?

Küfe ile üzüm satan tuhaf bir külhanbeyi atıldı:

Sebebi sorulur mu beyefendi? Burası Fatih, siz kendinizi Kadıköy’de mi sandınız? Burada adama işte böyle iltifat ederler. Hem daha durun bakalım, daha Fatih’tesiniz, hele biraz ileriye, şöyle Karagümrük, Edirnekapı’ya doğru yollanın da bakın! Eğer liman kabuğuna tutmazlarsa sizi, yuf ervahıma!” (s. 347)

⁷⁴ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir inceleme*, s. 28.

Bu tepkiler üzerine anlatıcı ve genç meslektaşı gezintilerini tamamlayamadan geri dönmek zorunda kalırlar.

Eskiyle yeninin çatışmasının anlatıldığı diğer bir hikâye de “ Kıyafete Dair Bir Hanım ile” adlı hikâyedir. Hikâye anlatıcının vapurda sürekli birlikte yolculuk ettikleri bir hanımla *hanımların milli kıyafetinin* (s. 273)in nasıl olması gerektiğine dair sohbet etmeleriyle başlar. Kadın, anlatıcının *hanımların milli kıyafetini tanzim için teşekkül eden cemiyete* (s. 273) üye olduğunu sanmaktadır. Bu sırada ortaya çıkan yaşlı bir kadının genç bayanın kıyafetini eleştirip onların sohbetine dalar ve genç bayanın kıyafetinden dolayı eleştirir.

İftira Azamet ve Avdet hikâyesi de eski ile yeninin çatışmasına tipik bir örnektir. Hikâye Hacı Halil Efendi ramazan ayında eski ramazanları düşünür:

Zavallı Hacı Halil Efendinin bu ramazan boynu pek bükkük idi. Onuncu günü olduğu halde henüz bir defa iftara gitmemişti. Halbuki Hacı Halil Efendi, ta gençliğinde, merhum babasının sağlığından beri evvela hısım akrabadan başlayarak, ramazan hiç olmaza yirmi beş akşamı iftara gitmekte geçirirdi. Lâkin birkaç senedir ancak bir iki yere gitmekle iktifa ediyordu.” (s. 223)

Düşünür taşınır eski memurlardan Mühendis Mehmet Bey’e iftara gitmeye karar verir. Ancak eskiden Topkapı’da oturan Mehmet Bey, oğullarının zoruyla Şişli’ye taşınmış ve alafranga hayata geçmiştir. Hacı Halil Efendi, tam iftar vakti Mühendis Mehmet Bey’in evinin önüne gelir. İçeri girmek için kapıyı çalar. Kapıyı açan hizmetçiden Mehmet Bey’in öldüğünü ve oğluyla görüşebilmesi içinde ertesi gün saat iki buçukta gelmesi gerektiğini öğrenir.

Osman Cemal Kaygılı da dönemindeki bütün yazarlar gibi toplumun geçirmekte olduğu değişimleri görmezlikten gelmemiş ve bu bağlamda ortaya çıkan toplumsal ve bireysel sorunları hikâyelerinde ele almıştır.

h. Cimrilik ile İlgili Temalar

Osman Cemal'in cimrilik teması üzerine bulunmuş üç hikâyesi vardır. Bunlar “İki Yorgan Bir Battaniye”, “Altın Babası” ve “Hırsız Kim İmiş” adlı hikâyeleridir. Yazar bu hikâyelerinde cimriliğe eleştirel bir gözle bakar. Bu kötü huyun kişiye ve diğer insanlarla ilişkilerine ne kadar zarar verdiğinin altını çizer.

“Altın Babası” adlı hikâye bütün hayatı cimrilik ve başka insanların üstünden geçimini sağlamak, üzerine kurulu olan Hartun Salih'in ibretlik hayat hikâyesidir.

“İki Yorgan Bir Battaniye” de komik bir cimrilik hikâyesidir. Koltukçu Yasefaçi'nin kaynanası ağır hastadır ve ateşler içinde yanmaktadır. Eve getirilen doktor, hastaya buz tavsiye eder. Ancak cimri Yasefaçi kaynanası için buz almak yerine onu bir iple bağlayıp bahçedeki kuyuya sarktır.

“Hırsız Kim İmiş” adlı hikâyede ise cimriliği ile bütün İstanbul' da ün yapmış Hacı Nazmi Bey'in evindeki, içinde baklava börek ve kızartmalar bulunan iki tepsi çalınır. Hikâyenin sonunda bu yiyecekleri Hacı Nazmi Beyin çaldığını ve çalma sebebini öğreniriz.

Ben, dedi akşamüstü eve geldim, matbahta bunları görünce bizim hanıma bunlar nedir, diye sordum, o da çocukların canı istemiş almışlar ben de yaptım dedi. Bunun üzerine beynim aktı, kızdım, çocuklar bir kere alırsa, sonra her vakit isterler, diye kapınca iste buraya yetirdim satıyorum...”(s. 418).

2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

*Bakış açısı, anlatma esasına dayalı metinlerde vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından , kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*⁷⁵

⁷⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., 2.bs., Ank. 1991, s. 84.

Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi hikâye ve romanda bakış açısı sorunu sadece anlatma yöntemini değil eserin dil ve üslubundan, olayların aktarımına eserin yapısına, anlatıcının tutumuna kadar bir çok önemli unsurun belirleyicisidir. Dolayısıyla okurun metnin bütün yapısıyla ilgili tüm verileri bünyesinde bulunduran anlatıcıya ait bakış açısını belirlemesi onun metnin dünyasına girmesini kolaylaştıracaktır.

Kurgu metinler için seçilen anlatıcılarla onların bakış açıları arasında bir paralellilik söz konusudur. Anlatma esasına dayalı metinlerde üç anlatıcı tipi ve üç bakış açısından söz edilebilir. Bunlardan birincisi I.tekil kişi anlatıcıdır. Bu anlatım yöntemi “benöyküsel” metinlerde kullanılmaktadır. I. Tekil kişi anlatıcının bakış açısı daha çok otobiyografik yöntemin hakim olduğu roman ve hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatım tipinde “gözlemci anlatıcı” ya da kahraman anlatıcının bakış açısı hakimdir.

*İlk bakışta bu anlatım tipinin hakim olduğu eserlerde anlatıcı ile yazarın aynı kişi olduğu düşünülebilir. Ancak kahraman- anlatıcı itibarî âleme ait bir varlıktır. Yazarın kendisi değildir. Ancak bu fark yazar ile kahraman anlatıcı arasında bazı temel münasebetlerin kurulmasına mani değildir.*⁷⁶

Bu tip metinlerde anlatma işini hikâye ya da roman kahramanlarından birinin yapıyor olması metnin yapısı ve üslubu üzerinde o kişinin kültür düzeyi, mizacı, içinde bulunulan sosyal şartlar ve dikkatinin belirleyici olacağı anlamına gelmektedir.

Osman Cemal hikâyelerinin bir kısmında I. tekil kişili anlatımı tercih etmiştir. Bu hikâyelerinin bir kısmında anlatıcının kimliği ile yazarın kimliğinin birbirinden çok da farklı olmadığı izlenimini ediniyoruz. Bazı hikâyelerinde de anlatıcı bir gazete yazarıdır. Osman Cemal’in gazete yazarlığı kimliğiyle anlatıcının kimliği örtüşür.

⁷⁶ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 100.

“Sandalım Geliyor Varda”, “Sirkeci’den Fatih’e” “Mülakatlarımız”, “Şübban-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair” gibi hikâyelerde kahraman anlatıcının gazeteci kimliği ön plana çıkar.

“Mülâkatlarımız”da, anlatıcıya kim olduğu sorulunca, *Efendim, Aydede muharririyim, sizinle mülâkata geldim* (s. 298) cevabını verir.

“Sandalım Geliyor Varda”da kahraman anlatıcının bir gazete yazarı olduğunu anlıyoruz.

I. tekil kişiyle yazılmış diğer bir hikâye olan “Dilenciye Gıpta”, Osman Cemal’in gerçek yaşamından izler taşır. Yazarın yaşamının sonuna kadar birçok maddi sıkıntıyla boğuştuğunu biliyoruz. Hikâyede anlatıcı yolunun üstünde hep rastladığı dilencinin durumunun kendisinin durumundan daha iyi olduğunu tahayyül eder.

“Şübbân- ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair” adlı hikâyede anlatıcının bir gazete yazarı olduğunu anlayan züppe genç ondan kendi resminin gazetede basılması için yardım istemektedir.

Gazeteciliğin yanında, Osman Cemal’in tiyatro oyunculuğu yaptığını da biliyoruz. “Kavuklu Hamdi ile Bir Cevelan”, “Program Haricinde Bir Perde Komedi” adlı hikâyelerde de Osman Cemal’in bu yönünün tesiri vardır. Her iki hikâyede de anlatıcı bir tiyatro oyuncusudur. Ayrıca o dönemin ünlü tiyatrosularının isimlerine tiyatrolarıyla ilgili terimlerin çokluğu yazar anlatıcının bu konudaki tecrübesini göstermektedir.

Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini hem ferdi geçmişe ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait huzursuzluklar, sosyal şartları ile

*birlikte bir vaka çerçevesinde ifade edilebilir.*⁷⁷ Osman Cemal' in I. tekil şahıs anlatıcısıyla yazılmış eserlerinin çoğu geçmişe dönük anı niteliği taşımaktadırlar.

“Mülâkatlarımız” da kahraman anlatıcının bir mülâkat yapmak için gittiği okulda çocukluğuna ait anıları gözlerinin önünde canlanır. Anlatıcının okul binasını görür görmez hafızasında yaşadığı geri kırılmayı şöyle ifade eder:

Haricen eski mahalle mekteplerini dahilen de Fatih'teki Çiftkurşunlu Medreseyi andıran Tevhid-i Efkar matbaasına yaklaşıncaya derhal içime yirmi beş sene evvel devam ettiğim Cezri Kasımpaşa Mektebine giderken duyduğum havf-ü haşyet geldi ve gözümün önünde uzun boylu, kara sakallı, çatık kaşlı, koca kavuklu sarımsak hocamızla, elinden hiç değnek eksik olmayan kısa boylu sarı bıyıklı Rumelili paytak kalfamız tecessüm etti” (s. 298)

Ben-anlatıcılı bu hikâyede, anlatıcı, çocukluğuna ait korku dolu anılarını ve mülâkat için geldiği bu eski tip okulda eğitim açısından kendi çocukluk dönemindeki yöntemlerle bir fark olmadığını gözlemlemiştir.

“Eskiden Bir Ramazan Günü”nde yine eskiye dönük bir hatıra nakledilmiştir. Ben-anlatıcı kalemede çalışan bir arkadaşlarına yaptıkları şaka yüzünden arkadaşlarıyla beraber görev yerlerinin değiştirilmesini anlatmaktadır.

“İkisinde de” başlıklı hikâyede de I. tekil kişi anlatıcının zamanda geriye dönerek, vapurda başından geçen bir yankesicilik olayının anlattığını görüyoruz.

Vapurla İstanbul'a ineceğim zaman öğleden sonraki pastalarla inmek eskiden beri adetimdir. Hatta bu, bence bir zevktir. Zira bu vapurlar pek تنها olur, hele kamerada kimseler bulunmaz. Kamaranın boşluğu ve sessizliği içinde bazen gazete okurum, bazen de bin türlü dalga geçerim....

⁷⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 81.

Üç gün evvel yine öğleden sonra, biri yirmi pastasının kamarasına indim elime gazetemi alıp bir köşeye kuruldum.” (s. 104)

“Şefika Hanım’ın Aşkı” ında ben- anlatıcının diğer hikâyelerden farklı olarak bir kadın olduğunu görüyoruz. Aşkından yanıp tutuşan Şefika Hanım kendisini teselli etmeye çalışan anlatıcıya *kızım sen daha gençsin, çocuksun benim derdimi anlayacak bir sen değilsin* (s. 137) der.

Anlatıcının geçmişe ait bir kişi ya da olayla ilgili anılarını anlatırken anlatıma geriye dönük kırılmalarla etki ettiğini söylemiştik. Feci bir Muamma başlıklı hikâyede ben- anlatıcı, çok sevdiği ve intiharına bir anlam veremediği arkadaşı Hasan Ruhi’yle ilgili anılarını anlatmaya başlamadan önce, olayların, anlatma zamanından iki sene evvel başladığını söyle ifade eder:

İki sene evvel bir yaz günü arkadaşım Behzad ‘ın Florya’da bana tanıttığı Hasan Ruhi ne garip bir gençti. Bir gün onunla tanışalı ve arkadaş olalı iki sene oluyor. Bu müddet zarfında onunla ne âlemler ne sohbetlerde bulunduk; ne içli dışlı, ne teklifsiz, ne candan muhabbetler ettik. (s. 120)

“Haza Yankesici” de gazetede okuduğu bir fıkra yazar- anlatıcıyı ortaokul yıllarına götürür. Adana’da yaşanan olay anlatıcının bu olayla bireysel geçmişi arasında bir bağ kurmasına neden olur. Gazetede okuduğu haberde bir yan kesicinin kolundaki dövme yüzenden göz altına alındığı bildirilmektedir. O anda anlatıcının bu dövme meselesi yüzenden başından geçen bir olay aklına gelir:

Hatıramda kaldığına göre bir rüştiye mektebinde iken bu bağirlara ve ellere dövme ile resim yapmak ve yazı yazmak o zamanın gençleri için adeta bir moda idi, hani şimdiki bıyık kazıtmak filan gibi... (s. 357)

Osman Cemal’in yazdığı, bu bölümde ele alacağımız diğer bir grup hikâye de “Tanıdığım Delilerden Bazıları”, “Tanıdığım Aptallar”, “Tanıdığım Âşıklar”, “Tanıdığım Sarhoşlar”, “Meşhur Eyüp Sultanlı Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya

Oldu”, “Deli Aziz Beyin Sünnet Olması”, “Haydan Gelen Huya Gider”, “Boksör Ahmet Bey”, “Mühendis Şevket Bey”, “Yeni Tanıdıklarımın Birisi”, “Gençlik Terakki Ediyor” gibi hikâyelerdir.

Bu hikâyelerin ortak özelliği I. tekil kişili anlatım ve gözlemci bakış açılarıyla yazılmış olmalarının yanında ben-anlatıcının diğer hikâyelerden farklı olarak hikâyenin ana kahramanı değil sadece olayı anlatan bir figür olmasıdır.

“Tanıdığım Delilerden Bazıları”, “Tanıdığım Aptallar”, “Tanıdığım Âşıklar” ve “Tanıdığım Sarhoşlar” başlıklı hikâyelerde ben-anlatıcı, yaşamında tanıdığı, karşılaştığı kişileri ve onlarla ilişkilerini anlatır . Bu tür hikâyelerin kahramanları ben-anlatıcının okuyucuya tanıttığı kişilerdir. Örneğin, “Tanıdığım Âşıklar” da hikâye edilen kişi iflah olmaz bir âşıktır. Hikâyenin başında kahramanın I.tekil kişi anlatıcı değil, âşık genç olduğu anlaşılır:

Geçen seneden beri hiç değişmemişti, ben ise onu biraz akıllanmış adam olmaya yüz tutmuş zannedyordum. Halbuki zavallı yine eskisi gibi idi. Yine öyle, ah dedikçe ağzından dumanı çıkıyordu. (s. 406)

“Tanıdığım Aptallar” da kahraman sevdiğinin her dediğine inanan son derece saf birisi olan Abdi Bey’dir. Hikâye anlatıcının, (s.409) *Abdi Bey isminde sarı bıyıklı, mavi gözlü , otuz beş kırk yaşlarında bir kalem arkadaşımız vardı.* cümlesiyle başlar.

“Tanıdığım Delilerden Bazıları” başlıklı hikâyedeki Mehpâre Hanım ben anlatıcıya *gayet kibar, zengin bir ailenin gözbebeği olarak (s.242)* tanıtılır. Onun aklî dengesinin yerinde olmadığı hikâyenin sonunda anlaşılır.

“Mühendis Şevket Bey” ve “Boksör Ahmet Bey” başlıklı hikâyelerde de anlatıcı tanıştığı ve başına bela olan züppe tipleri anlatır. Her iki hikâyede de kahraman anlatıcı değildir.

“Gençlik Terakki Ediyor”da da hikâye kahramanı ben-anlatıcı değildir. Hikâyenin kahramanı, çocukluk ve gençliği bolluk içinde geçtiği halde hayırsız evlatları yüzünden perişan olan anlatıcının sınıf arkadaşı Muhiddin Bey’dir

“Yeni Tanıdıklarımın Biri” başlıklı hikâyede hikâye kahramanı Bozapiye Bey’i tamamen ben- anlatıcının gözlemleri ile tanır ve onun züppe biri olduğunu görürüz:

Bu da bize Beyoğlu’nun yadigarı. Bu kış biz oraya Beethoven’i, Korsakof’u Bradin’ i dinlemeye gidiyor fakat maatteessüf saatlerce Bozapiye Beyi dinliyorduk. Kendiside araya aynı endişe ile geldiğini yüksek sesli musiki eserlerini pek ziyade sevdiğini söylüyordu. Lâkin Yedinci Senfoni gibi bir şaheserin o insanı kendinden geçiren melodisi çalınırken bile beriki çenesini tutmuyor, kulağına eğilip şu hanım filanın haremî, şu madam filanın sevgilisi diye kadınlardan bahsediyordu. Zaten onunla geçen bir iki aylık ahbablığımız zarfında hemen kadın lakırdısından başka ağzından bir şey işitmedim gibi.... (s. 393)

I. tekil kişi anlatıcının bakış açısı her zaman kurgu metnin tek anlatıcısı olarak ortaya çıkmayabilir. Bu bakış açısıyla yazılmış kimi eserlerde metnin katılımcılarından birisi olan anlatıcı, görüntüleme ve anlatma işlemini metinde yer alan başka bir kişiye bırakarak ona kendi hikâyesini anlatma fırsatını tanıyabilir

Osman Cemal; “Etibbây-ı Belediyeden Biriyle”, “İtalya Harbe Girdi mi Girmede mi?”, “Yarım Elma Gönül Alma”, “Körün Taşı Rastgele”, “Hüsmen Ağa Dalgada”, “Meşhur Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu”, “Hala Şaşan ve Gülen” hikâyelerini bu teknikle yazmıştır. Bu hikâyelerin ortak özelliği I. tekil kişili anlatımın yanında hikâye kişilerinden diğerlerinin de anlatma işini üstleniyor olmalarıdır. Böylece yazar bu hikâyelerde çok sesliliği sağlamış olur.

“Etibbây-ı Belediyeden Biriyle” adlı hikâye bu çok sesli yönteme tipik bir örnektir. Hikâyede anlatıcı doktora muayene olmaya gelen bir hastadır. Hikâyenin

diğer kişisi ise doktordur. Ancak dalgın olan doktor, hastanın derdini anlayamamaktadır. Doktor ile hastası adeta başka dilden konuşmaktadırlar:

-Doktor Bey maatteessüf verdiğiniz ilaçların hiçbirinin tesirini göremedim.

-Benim bu hitabımın farkında olmayan doktor, elindeki gazetenin ikinci sayfasını çevirerek derinden mütalaasına devam eder.

-Ben tekrar, biraz daha yüksek sesle:

-Doktor beyefendi!...

-Gözü gazetede olduğu halde:

-Ne istiyorsunuz?

(...)

-Zeytin yağına devam edeyim mi efendim?

Et !... Zeytin yağı zararlı bir şey değildir. Ha, zeytin yağı dedin de hatırıma geldi, şu seksene aldığın yeni bir kâğıda yaz, bırak da öyle git!... şimden sonra patlıcan vaktidir. Mübarek çok harcanır. (s.267)

“İtalya Harbe Girdimi Girmedi mi?” başlıklı hikâyede giriş cümlesi şöyledir:

Vaktiyle menfiyen Sinop'ta bulunmuş olan çok alaycı ve elyevim münzevi bir tanıdığımız anlattı.(s. 327)

Çerçeve anlatı, yazar- anlatıcının cümlesiyle başlatılmış daha sonra sözü anlatıcının münzevi arkadaşı almıştır. Bu noktadan itibaren başlayan alt anlatıda, ben-anlatıcı hikâyenin başındaki anlatıcının münzevi arkadaşıdır.

“Yarım Elma Gönül Alma” da da üst anlatı bir cümleden ibarettir.

Dün Beyoğlu'ndan dönerken arkadaşım arabada anlattı. (s. 385)

“Körün Taşı Rastgele” de I. tekil kişi anlatıcının ifadeleriyle başlar:

Dün gece tiyatroların birinde pek uzun süren perde arasında haşarı ve geveze bir arkadaşım evvelki ramazan başından gecen şu macerayı anlattı. (s. 400)

Ancak bu hikâyede diğerlerinden farklı olarak üst anlatıcı alan ben- anlatıcı hikâyenin diğer bazı yerlerinde ortaya çıkar:

“İşte onunla beraber gecen ramazanın on beşince gecesiydi Cuma pazarı caddesinde piyasa ediyordu. Genç ve gayet şık iki kız yanımızdan geçerlerken, Hulki kendilerine laf attı. Ben, ban ne yapıyorsun azizim deyinceye kadar kızın biri geldi, bana hafifçe dirsek vurdu .

(...)

İşte bizi kurtardı bilirsin ya Hulki gayet mukallittir hele kedi köpek taklitlerini gayet güzel yapar. Herif pist diye bağırır bağırılmaz Hulki cevap verdi,

-Miyav!...

Herif tekrar bağırdı:

Pist diyorum sana, hınzır hayvan şimdi kalkar tepelerim!...

Bunun üzerine Hulki “ mırnav, mırnav diye söylenerek dört eli üstünde sürüne sürüne sofaya çıktı!

-İyi o kurtuldu demektir. Sen ne yaptın? Bari sende havlamaya başla. Seni de köpek sansın!...

-Hayır ben de dişi kedi peşine takılan erkek kedi taklidi yaptım, becerebildiğim kadar “mur, mur, mur” diye dışarıya süzüldüm.”(s.400-408)

“Hüsmen Ağa Dalga”da adlı hikâye de I. tekil kişili anlatımla başlar:

Geçen gün arabacı Hüsmen Ağa’ya arkadaşları azizlik olsun diye esrar içirmişler. Bakınız vakayı kendisi bize nasıl anlattı. (s. 427)

Hikâyenin devamında ben- anlatıcı aynı zamanda hikâyenin kahramanı da olan Hüsmen Ağa’dır.

“Hala Şaşan ve Gülen” de üst anlatıcıyı hikâyenin sadece başında fark ederiz:

Geçen akşam gazinoda otururken bahis, askerlik meselesine intikal etti. Herkes aklına eseni söyledikten sonra yazımızdaki masada oturan birine sordular.

-E, Ali Bey sana askerlik yok değil mi?

-Ben hizmet ihtiyatında bile kullanılmamak üzere tekaüt edildim...

-Anlatsana şunu Ali Bey sen nasıl tekaüt edilmiştin?

Gençten sarışın, orta boylu, simasında bin türlü maceranın silik izleri mürestim olan Ali Bey, bir çok nazdan sonra hikâyeye başladı:(s. 282)

“Meşhur Eyüp Sultanlı Koncalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu” başlıklı hikaye de, yazarın birden çok anlatıcısı konuşurduğu bir hikâyesidir. Ben- anlatıcı hikâyenin başında, Sıtkı Baba’yı çocukluğundan tanıdığını söyler. Daha sonra onun hayatını anlatır. Hikâyenin devamında, hikâyenin kahramanı da olan Sıtkı Baba kendi hayat hikâyesini anlatmaya başlar.

O benim şüphe ve hevesimi çaktı ve anlatmaya başladı:

-Canım, benim o zamanki hocalığımda da uydurmasyondur. Hocalık kim, ermişlik kim, ben kim?

-Aman efendim nasıl olur?

-Basbayağı olur , dinle bak , sana o zaman ki hocalığımla, kendim anlatayım.”

(s. 419)

Osman Cemal’in I.tekil kişi anlatıcılı hikâyelerinin büyük kısmında anlatıcı hikâyenin içinde ya ana kahramandır ya da önemli işlevi olan figürlerden biridir. Ben anlatıcısının kendi dışında gelişen olayları bir gözlemci olarak anlattığı hikâyeler diğerlerine göre daha azdır.⁷⁸

Anlatma esasına dayalı metinlerde kullanılan diğer bir anlatıcı tipi ise III. tekil kişi anlatıcıdır. Kurgu metinlerde seçilen anlatıcılarla onların bakış açıları arasında bir paralellik bulunduğunu söylemiştik. III. tekil kişili anlatım “Tanrısal bakış açısı” dediğimiz bakış açısı için uygun bir anlatım tipidir. Osman Cemal de III.tekil kişi anlatıcı tipiyle kaleme aldığı hikâyelerinde bu bakış açısını uygulamıştır.

⁷⁸ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 77.

Temel karakteri itibariyle ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı yazara geniş imkanlar sunmaktadır. Böyle bir imkanla donatılmış (teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta “tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer, geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o her şeyin üstünde ve her şeye hakimdir. Böyle bir gün ve yetenekle donatılmış anlatıcı aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca (gerçeksiz) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkanlar sağlar. O, tanrısal konumu (olympion position) itibariyle hem anlatıcı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir. ⁷⁹ Osman Cemal III.tekil kişi anlatıcılığı ve tanrısal bakış açısına sahip çok sayıda hikâyesi bulunmaktadır.

“Çuvalcı Şeyhi’nin Halefi”nde, Tanrısal konumdaki anlatıcı Çuvalcı Şeyhi Esseyit Mehmet Kadri Efendi’nin oğlu Cemil’in hangi nedenlerle babasının yolundan gitmeyip tulumbacılığı seçtiğini bilir:

Evvla yetiştiği muhit, ikamet ettiği mahalle- ki Eyüp’te Bülbülderesi – ve o semtin bütün sivri siyah fesli, belleri kuşaklı, paçaları bol ve kadifeli gençleri, çapkınları, eli bıçaklıları; saniyen anası ve babasının kendisine son derece yüz vermeleri onu böyle pek genç yaşında rüştiyenin ikinci sınıfından tulumbacı koğuşuna aktardı.(s. 3)

Altın Babası başlıklı hikâyenin kahramanı Hartun Salih’in ne kadar cimri ve düşkün biri olduğunu Tanrısal konumlu anlatıcı, onun hayatında sürekli yeni örnekler vererek ispatlar. Okuyucu Hartun Salih’ten adeta öğrendirir. Hartun için hiçbir kutsal değer saygı duyulacak kimse yoktur onun tek derdi paradır. Hikâyede III.tekil kişi anlatıcı sık sık araya girerek kendisini hissettirir:

Hartun Salih’in asıl çok garip ve çok mühim macerası işte bundan sonra başlar; altı aylık cezasını ikmal edip ikinci defa hapisneden çıktığı zaman ortağı

⁷⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yay., 2.bs., İst 2002, s. 77.

kocakarı ile annesini ölmüş buldu. Mamafiş kocakarının ölmesine o hiç müteessir olmadı. Zira onun nezdinde paraların mahfuz olduğu yeri ve orayı kimsenin bulamayacağını biliyordu. (s. 25)

“Şadan Nasıl Çıldırdı” da anlatıcı, hikâye kahramanı Şadan’ın neden bu kadar üzgün, adeta hayata küsmüş olduğunu, için için intiharı düşündüğünü açıklar.

Pasof Çay Moskof Çay adlı hikâyede, üç kağıtçı Yahudilerin Türkçe’yi yeterince bilmeyen Rus’un sırtına astıkları kağıtta *kim enseme bir tokat vurursa kendisine bir paket cay hediye edeceğim* (s. 92) diye yazdığını da Tanısal konumlu anlatıcıdan öğreniriz.

Tanısal ya da Olimpik konumlu bakış açısına sahip III. tekil kişi anlatıcı, kahramanların geçmişleri ya da gelecekleri hakkında bilgiler verip yargılarda bulunabilir.

“Goncanın İntiharı” adlı hikâyede, hikâye kahramanı çingene kızı Gonca’nın ne zaman doğduğu ve ailesinin kim olduğunu anlatıcı açıklar:

Sarı saçlı, nefti gözlü, şehla bakışlı, narin Goncayı annesi bundan altı sene evvel sonbaharın gönüllere tatlı bir ıstırap veren soluk ve çok durgun bir akşamında, Merdiven Köyü ile Bulgurlu arasındaki bağların kenarında sarı yapraklı irislerin arasında doğurmuştu. (s. 109)

Bunları, Gonca’yı orada doğuran annesi ve yakınlarından başkasının bilmesinin imkanı yoktur. Ancak hakim anlatıcı konumu bu olanağı anlatıcıya sağlamaktadır. Kahramanların geçmişleri hakkında her şeyi bilen tanısal konumlu anlatıcı onların içlerinden geçenleri de bilir.

“Şifalı Maden Suyu”nda hikâye kahramanı İrfan tarlasından çıkan ve sağlık açısından bir değeri olmayan suyu şişelere doldurup “şifalı” diye satmayı

planlamaktadır. İrfan'ın kafasından geçirdiği kurnazca bu fikri, anlatıcı sayesinde hemen öğreniveririz.

Osman Cemal Aynı yöntemi “İftira Azimet ve Avdet”te de uygulamıştır. Tanrısal konumlu anlatıcı, Halil Efendi'nin iftar yapmak için evine gittiği sermühendis Şevket Bey hakkında düşündüklerini okuyucuyla paylaşır:

-Şu adam ne iyi kalpli ne Müslüman, ne sahi bir adamdı. Semtimizin adeta şenliği idi. Nasıl oldu da oğullarının sözüne uydu, Topkapı gibi temiz havadar asude bir Müslüman semtini terk edip şişli gibi gürültülü patırtılı alafranga bir muhite gitti Halil Efendi her ramazan Mehmet Bey'e iftira giderken böyle düşündü. (s. 223)

“Sarhoşluk” ta anlatıcı, Şevki Bey'in o akşam hangi psikolojide olduğunu ve ne yapmak istediğini daha hikâyenin başında gözler önüne serer.

Şevki Bey bu gün istiyordu ki, ağız tadıyla, bol mezeyle doya doya bir rakı içsin... Çünkü ay sonları olmak hasebiyle bir hafta vardı ki, Balattaki Yahudi'nin deposuna akşamları iki çürük zeytin bir parça turpla okkası kırk kuruşluk rakıdan yarım yamalak içiyor ve kafayı adam akıllı dumanlamadan gidip soğuk odasında yatıyordu. Bugün ise cebinde yeri, sekiz yüz kuruş para vardı; binaenaleyh şimdi istediği gibi yiyip içebilirdi. (s.250)

“Yeni Biçim Bir Tavecılık” adlı hikâyede geçen *Halbuki Ahmet Ağa yalan söylüyordu* (s. 312) ifadesi Tanrısal konumlu anlatıcının ifadesidir. Tanrısal konumdaki III. tekil kişi anlatıcı hikâyelerde okura kahramanların kişilikleri hakkında da sık sık bilgiler verir.

“Bir Kahve İçinceye Kadar” adlı hikâyedeki Fehim Bey'in komşusu İrfan'ın *gayet kurnaz ve düzenbaz* (s. 158) biri olduğu okuyucuya bildirilir Böylece okuyucunun İrfan'la ilgili tutumu ya da görüşü anlatıcı tarafından belirlenmiş olur.

“Külyutmazoğlu Şaban Efendi”de tanrısal konumdaki anlatıcı farklı bir işleviyle karşımıza çıkar. Anlatıcı şehrin iki farklı yerinde olup bitenleri aynı anda okuyucuya aktarır. Bu sahnenin bir tarafında soyulup beş parasız kalan Şaban Efendi, diğer tarafında ise onu soyan yankesici vardır:

“Neden sonra aklını başına toplar, birde bakar ki arkasında bir don, bir gömlekle yangın yerinde yatıyor. O zaman telaşla kalkar ve soluğu doğru polis karakolunda alır. Şaban Efendi, polis karakolunda komiser muavinine ifade verirken, tavcı Ahmet de Galatasaray’daki tavcılar kahvesinde arkadaşlarına meseleyi şöyle anlatmaya başlar:

Top yeni atılmıştı, Eminönü’nden Sirkeci’ye doğru tavlanacak bir enayi kollarken aradaki mağazalardan birinin önünde baktım ki hurbonun biri durmuş camekândaki eşyaları seyrediyordu...” (s.373)

“Salamon Efendi”nin iddiası adlı hikâyenin kahramanı Fransızca öğretmeni Salamon Efendi’nin, çevresindekilerle girdiği iddiaları hep kazanmasının altında yatan nedenleri hikâyenin diğer kişileri bilmez,ama okuyucular hikâyedeki hakim bakış açısı sayesinde bunları öğrenirler. Salamon, gerçekte bir sahtekârdır ve kazandığı iddiaları hep, yaptığı üçkağıtlar, döndürdüğü dolaplar sayesinde kazanmaktadır.

Osman Cemal’in Tanrısal Bakış açısı ve anlatıcıyla yazdığı diğer hikâyeleri şunlardır: “Hediye”, “Nereden Tanıyormuş”, “Kırkıktan Sonra Saz Çalınır mı”, “Fena Bir Şaka ve Fena Bir İntikam”, “Adada Bir Başka Âlem”, “Eski Bir Hatıra”, “Gönül Kimi Severse”, “İşkembe Çorbası”, “Yeni Bir Milyoner”, “Hala Şaşan ve Gülen”, “İsmet Nasıl Çıldırdı”, “Görünmez Kaza”, “Kör Hafızla Kambur Çocuk”, Eshâb-ı Harik”, “Hacı Bünyamin Efendi”, “Cehennemden Polis Müdüriyetine”, “Canlı Yastık”, “Tekin Değilmiş”, “Gulyabani”, “Ada Eğlenceleri”, “Sadaka Almayan Dilenci”, “Tıpkı Buradaki Gibi”, “Vermeyince Mabut Neylesin Mahmut”, “Hırsız Kim İmiş”, “Tenekecinin İntikamı”, “İstavrinin Şapkası”, “İki Yorgan Bir

Battaniye”, “Boşuna Akıyor Yazıktır”, “Domates Tarlasında Define”, “Tanıdığım Delilerden” “Cümleten Helal Olsun.”

Anlatma esasına dayalı metinlerde kullanılan üçüncü anlatıcı bakış açısı ise “gözlemci bakış açısı” ya da “müşâhit anlatıcıya ait bakış açısı” denilen yöntemdir. Bu gruba giren eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vaka içinde yer alan eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler. Onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Anlatıcı vak’a zincirlerine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki müşâhedeleri nakletmek durumundadır.⁸⁰

“Çingene Kavgası”nda anlatıcı olayların içinde değildir. Olayları ve insanları dışardan izlemekle yetinir. Hikâye kahramanlarının iç dünyalar geçmişleri yaptıkları yapacakları vb. konularda bilgi vermeden sadece onlar arasında geçen atışmaları aktarır. Müşâhit anlatıcı, adeta sokağa bakan pencerelerden birinden birbirleriyle atışan çingene kadınlarını izlemektedir:

-Hay elin kırıla idi de serpemez ola ildin karı!

Güllü pencereden:

-Haydi oradan, Bayrampaşa'nın kart enginarı!

-Kart enginarda sensin, bakla da !..

-Harç etme on karı, kocana yidir, sakla da !..

-Haydi miskin!.. Haydi kokmuş!..

-Şuna bakın a dostlar. Tarak diye başına ne sokmuş?

-Beğenmedin mi? Ayla fildişi..

-Beğendim, yüz paralık işporta işi! (s. 71)

Hikâye tamamen bu diyaloglardan ibarettir

“Perdeler Kalktıktan Sonra”, gösterme tekniği ile yazılmış bir hikâyedir. Bu hikâyede olup bitenler, bir tiyatro sahnesinde geçiyormuş hissi uyandırır. Anlatıcı

⁸⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 113.

hikâye kişilerinin iç dünyalarına yönelmemiş, onları tamamen kendi konuşmalarıyla ortaya koymuştur. Hikâyede vapurlarda kadın ve erkeklerin oturduğu yerleri birbirinden ayıran perdelerin kaldırıldığından haberi olmayan kadınların şaşkın tavırları çevredekilerin alaycı tutumu ve bir vapur yolculuğunda olup biten her şey dışarıdan gözlem yoluyla anlatılmıştır:

-Hu, Kevser? Galiba benim tersim döndü, yanlış geldik. Burası erkeklerin yeri!

Kevser eliyle peçesini kaldırarak cevap verir:

-Bilmem.. Ama bek şurada birkaç kadın da var!

Esmâ Hanım erkeklerle yan yana oturan kadınları süzerek:

-Onlar Yahudi karısı kız...

- A anne daha vapur Defterdar' da Hasköy'e gelmedik ki Yahudi kadınları binsinler!!

Bu esnada memur gelir ve bağırır.

-Hanımlar oturalım, ayakta durmayalım! Oturalım!

Esmâ Hanım Nereye oturacağız? Yer göster de oturalım!

-Görmüyor musunuz işte koca yeri?

-Ayol erkekler içinde kadın oturur mu ? (s. 368)

“Adab-ı Umumiye Namına” adlı hikâyede gözlemci anlatıcı ve bu anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Hikâye tamamen mahkemede hakim, sanık ve şahitlerin diyaloglarından ibarettir. Anlatıcı olaylara ve kişilere nüfuz etmemiş, duruşmayı izlemekle yetinmiştir. Hakimin, sanığın ya da şahitlerin sorgu esnasındaki psikolojilerini sadece kendi söylemlerinden anlamaktayız.

Yazarın “tekellümi hikâye” dediği, “Bir Şayianın Aslı” adlı hikâye de gözlemci anlatıcı yöntemiyle yazılmıştır. Hikâye, mahalle kahvesinde gençler tarafından oynanan üç sahnelik bir oyundur.

“Ceza Mahkemesinde” başlıklı hikâye de “Adab-ı Umumiye Namına” gibi mahkemede geçen bir hikâyedir. Yazar aynı tekniği bu hikâyesinde de kullanmıştır.

Osman Cemal olimpik anlatıcının rolünü sınırlamasıyla diyaloglara daha fazla ağırlık vererek genelde anlatıcıyı silikleştirmesiyle kişileri genelde içerden değil dışarıdan gözlemlenebilen özellikleriyle anlatmasıyla realist bir hikâyecidir.⁸¹

3. KİŞİLER

Anlatıma dayalı türlerde olay, kişiler arası ilişkiler üzerinde şekillenmektedir. Bu nedenle kişiler kurgu metinlerin olmazsa olmaz unsurlarından biridir. *Hangi şekilde olursa olsun şahıs kadrosunu teşkil eden fertler itibarı âlemden ve bu âlem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde tezahür eden şekliyle, çok defa itibari âlemi şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has hususiyetler yer alır.*⁸² Edebi eser kişilerin etrafında döndüğü için, değer bütün unsurlar kişilerin bakış açısına göre değerlendirilecektir.

*Kuşkusuz her yazar kahramanı kendi dünya görüşüne ve hayat anlayışına göre birtakım sosyal, ahlaki, felsefi ya da politik özelliklerle donatır. Onlar da kendilerine yüklenene özelliklerine uygun olarak tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi belirli bir misyonu yerine getirmek üzere hareket ederler. Karakterden söz ederken ve onları değerlendirirken gerçek hayattaki kişiler değil. Edebiyat eserindeki koşullar göz önüne alınmalıdır.*⁸³ Karakterin kendisi gibi “karakter yaratma” sorunu da edebi eser için önemli bir noktadır. Roman ve hikâyelerde kişiler genellikle iki yolla tanıtılmaktadır.

Bunlardan birincisi “açıklama” yoluyla yapılan tanıtımdır. Burada kişiler, anlatıcı ya da anlatının diğer bir kişisi tarafından tanıtılır. Bu tanım kişinin dış görünüşünü olduğu kadar psikolojisini de kapsayabilir. Bunun dışında, eserde karakter kendi kendini de tanıtabilmektedir. Otobiyografik anlatılarda bu yöntem ya karakterin dolaysız bir biçimde kendi kendini tanıtmalarıyla ya da monologlar yoluyla gerçekleşir.⁸⁴

⁸¹ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 98.

⁸² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 149.

⁸³ Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip” *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S.65/65/67 Temmuz, Ağustos, Eylül 2002. s. 180.

⁸⁴ Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip”, s. 135.

“Dramatik kişileştirme” ise ikinci karakter tanıtmaya yoludur. Bu teknikle anlatıcı karakter hakkında neler düşündüğüne dair herhangi bir yorumda bulunmaz. Okuyucu eseri okurken, karakteri, davranışları, hayata karşı sergilediği tavırlarıyla tanır.

Bir kurgu metnin içinde yer alan kişilerin tümü, aynı öneme sahip değildir. Eserde yer alan kişilerin bazıları, diğerlerine göre daha ön plandadırlar. Bunlar, temel kişi, “kahraman”, “baş kişi”, gibi adlarla adlandırılırlar. Bu kişiler eserin öznesidirler. Ancak edebi eserlerde sadece “baş kişiler” bulunmaz. Bunların yanında yardımcı karakterler diyebileceğimiz kişiler de edebi eserlerin içinde mevcuttur. “Fon” ya da “dekoratif” bir öge olarak kurgu metinde yer alan bu kişiler gereksiz değildirler.

Osman Cemal, hikâyelerinde karakter yaratmada geleneksel yöntemlerden yararlanmışır. Onun hikâyelerinde kişiler psikolojik derinliklerinden ve durumlarından ziyade yaptıklarıyla boy gösterirler. Yazar, hikâyelerinin hemen tümünde, kişileri, açıklama yoluyla tanıtmış ve baş kişilerin yanında İstanbul’un her rengini aksettiren dekoratif kişilerden de bolca yararlanmışır. Hikâyeleri, adeta imparatorluğun son döneminin İstanbul’unun panoramasını çizer.

Yazarın hikâyelerinde temel kahramanların hepsi halktan insanlardır. Seyyar satıcılardan hayat kadınlarına, gazetecilerden ev hanımlarına, esnaftan, işsiz güçsüz takımına kadar herkes onun hikâyelerinin kahramanı olabilmişlerdir. Yazarın hikâye kişilerini öncelikle cinsiyetlerine göre sınıflandırmak mümkündür:

A. Erkekler

Yazarın hikâyelerinde erkek kahramanlar kadınlara göre biraz daha fazla yer almaktadırlar. Bu bölümde erkek kahramanlar yaşlarına, sosyal statülerine ve mesleklerine, psikolojik durumlarına ve milliyetlerine göre sınıflandırmalara tabi tutulacaktır.

1. Yaşlarına Göre Erkekler

a. Orta Yaşlı ve Yaşlı Erkekler

Osman Cemal'in hikâyelerinde orta yaşlı ve yaşlı erkekler genellikle “baba” rolleriyle karşımıza çıkarlar. Bu kişilerin çocuklarıyla aralarında nesil çatışmaları söz konusudur. Çocukları onları anlayamamakta ve isteklerine kayıtsız kalmaktadırlar. Sadece kendi çocukları değil çevrelerindeki diğer gençler de onları anlamamaktadır. Kendilerinin yetiştiği dönemle “şimdiki gençlerin” yetiştiği dönem çok farklıdır. Hikâyelerde gençleri yaşlılara karşı saygısız, onlarla alay eder konumda sık sık görürüz.

“Çuvalcı Şeyhinin Halefi”nde hikâyenin kahramanı Cemil'in babası Çuvalcı Şeyhi Esseyit Mehmet Kadri Efendi'dir. Mehmet Kadri Efendi, artık yaşlandığını ve olgunun yerine geçmesi gerektiğini düşünmektedir, ama oğlunun akli tulumbacılıktadır.

“Altın Babası” adlı hikâyede yaşlı kişi, hikâyenin kahramanı Hartun Salih'in babası Halil Efendi'dir. Halil Efendi hikâyenin sonunda hasta yatağında aç susuz yatarken görürüz. Oğlu Salih onunla ilgilenmek söyle dursun bir an önce ölmesini beklemektedir.

Hacı Bünyamin Efendi de baba rolü hikâyeye adını veren yaşlı adama verilmiştir. Ancak karısı ve kızı son derece kötü huylu tiplerdir. Bünyamin Efendi'nin saflığından istifade ederek bin türlü oyunlar çevirirler.

Söyledikleri çocukları tarafından dinlenmeyen ve kendisine saygısızca davranılan diğer bir baba tipi “Gençlik Terakki Ediyor” adlı hikâyede karşımıza çıkar. Hikâyenin kahramanı olan Muhiddin Bey aslında zengin bir aileye mensup, beyefendi olarak yetiştirilmiş biridir. Ancak hayırsız evlatları yüzünden şimdi çok kötü bir duruma düşmüş, İstanbul'un kenar semtlerinden birinde yarı yıkık bir evde oturmaktadır. Çalışmış, uğraşmış, yememiş içmemiş, çocuklarına yedirmiş bir babadır. Ama kıymeti çocukları tarafından bilinmemiştir.

Kendilerine gençler tarafından saygısızca davranılan olmadık şakalar yapılan ihtiyar tipler yazarın diğer bazı hikâyelerinde de yer alır.

“Tanıdığım Sarhoşlar” adlı hikâyenin kahramanı Hüseyin Ağa hikâyede şöyle betimlenir:“ *Hüseyin Ağa; dertli, hovarda fakat ümmi ve düşünce bir Rumelili bir ihtiyardı.* (s. 360) Hüseyin Ağa gençlerle birlikte olmayı, onlarla içki içip sohbet etmeyi seven biridir. Gençlerle sık sık birlikte olup onlarla dertleşir. Ancak hikâyenin sonunda gençler ona birkaç kırıcı ve alaycı sizler söyleyerek, Hüseyin Ağa’yı küstürürler.

“Sarhoşluk”ta binbaşılıktan emekli, Şevki Bey adlı kibar ve nazik, ancak temiz kalpli oluşundan dolayı dolandırıcıların eline düşüp soyulan yaşlı bir erkeğin durumu anlatılmaktadır.

Osman Cemal’in hikâyelerinde yaşlılar genellikle günün şartlarına uyum sağlayamayan bu yüzden de toplumla çatışan tipler olarak karşımıza çıkarlar.

“İftira Azimet ve Avdet”te, Hacı Bünyamin Efendi, değişen değerleri kabullenemediği için yeniyle çatışma yaşamaktadır. Eski adetleri inatla sürdürmeye çalıştığında ise bayına hoş olmayan haller gelir.

b. Genç Erkekler

Genç Erkekler, Osman Cemal’in daha çok iki tip hikâyesinde karşımıza çıkarlar. Bunlardan birincisi kadın-erkek ilişkileri üzerine kurulu hikâyeleridir. Osman Cemal ‘in bu tipteki hikâyelerindeki genç erkekler karşısındakilere körü körüne âşık olmuş, sık sık intiharı düşünen tiplerdir.

“Bir Hayat Memat Meselesi”nde anlatıcının genç arkadaşı, sevdiği kızdan olumsuz yanıt alınca bir kutu kibriti ezip içmiştir. Anlatıcı arkadaşını da evden alarak kendisi için *birçok hatıraları olan mukaddes* (s.292) bir yere giderek ölümü beklemiştir.

Yarım Elma Gönül Alma’ da kendisini aşk konusunda geri kafalı bulan sevdiğinin gözüne girmek için olmadık yollara başvuran genç erkek tipi karşımıza çıkar.

Sadaka Almayan Dilenci adlı hikâyede de aynı tip bir genç kahraman söz konusudur:

Fahire, artık Selim’den bıkmış, onun her gün, her saat kendisine aşkından gönlündeki saf ve samimi muhabbetten bahsetmesini yeknesak ve müziç bulduğu için ondan yüz cevirmiş, kendisine başka, yeni bir âşık aramağa koyulmuştu. Selim ise gönlündeki volkanın en coşkun bir zamanında husule gelen bu ayrılıktan dolayı deliye dönmüş, intiharlar, cinnetler arasında bocalamaya başlamıştı. Her akşam sevgilisinin geçeceği yollarda bir sarhoş gibi sendeleyerek dolaşıyor ve onun gördüğü zaman müthiş bir ıstırap içinde titreyerek sapsarı kesiliyordu. (s.387)

Fasafiso Rıza adlı hikâyede ise sevgilisi tarafından başka bir erkekle aldatılan genç erkek kahraman Rıza’nın gülünç durumu anlatılır.

“Ada Eğlenceleri”, “Geçen Seneki Ada âlemlerinden”, “Bir Yaz âlemi Dönüşü” gibi hikâyelerin kahramanları da genç erkeklerdir. Bu karakterlerin ortak özelliği ise arkadaşlarıyla beraber Ada’da içki âlemleri yapmalarıdır.

“Zamane Gençleri ve Dullar” da yaşça kendisinden büyük dul bir kadın olan Şayetse Hanım’la evlenen genç bir erkek olan Pertev Bey hikâyenin sonunda *süpürge çöpüne dönmüş, benzi balmumu gibi sararmıştır. (s.156)*

Sandalım Geliyor Varda adlı hikâyenin kahramanı, hikâyenin ilk bölümünde sporcu bir genç olarak karşımıza çıkar:

Gençliğimde denizi, denizde gezmeyi, derinden yüzmeyi çok sevenlerden idim... Bakırköy, Yedikule, Samatya Yenikapı sahillerinin, Fenerbahçe Bostancı, Maltepe kıyılarının, hele Çamlıman ile Burgaz Hayırsızada aralarının dilleri olsa

da benim genç iken oralarda yaz günleri kah kürekle kah yelkenle fink attığımı bir söyleseler! (s.165)

“Bayram Gezmesi” ve “Acaba Neremi Seviyordu” adlı hikâyelerin kahramanları ise dar gelirli genç erkeklerdir.

“Bayram Gezmesi” nde sevgilisine verdiği sözü tutabilmek ile parasızlık arasına sıkışmış genç erkek; “Acaba Mermi Seviyordu” adlı hikâyede de fakirliği ve yaşadığı yer yüzünden sevgilisi tarafından terk edilen genç erkekle karşılaşırız.

Toplumun en dinamik kesimi olan gençler, Osmanlı ülkesinin içinde bulunduğu değişim sürecine hızla adapte oldukları için bu sürece uyum sağlayamayan “eski”yle çatışmalar yaşamaktadırlar. Gençlerin toplumun bu yerleşik değerleriyle çatışmaları da Osman ,Cemal’in hikâyelerinin diğer bir özelliğidir. Osman Cemal’in bu tür hikâyelerinde tiplerin ortak özellikleri kendilerinden yaşça büyük kişilerle girdikleri çatışmalardır. Ayrıca batılılaşmayı yanlış algılamış züppe gençler, yaşlılara karşı saygısızca davranan dejenere tipler de, Osman Cemal’in bu tür hikâyelerinde bolca karşımıza çıkar.

Yukarıda temas ettiğimiz “yerleşik değerlerle çatışma” teması Sirkeci’den Fatih adlı hikâyede bütün çıplaklığıyla ortaya çıkar. Hikâyenin iki kahramanından biri olan genç erkek bayan arkadaşıyla beraber Sirkeci’den başlayıp Fatih’e uzanan bir yolculuk yapmak istemiş, ancak toplumun henüz bu tür ilişkileri anlaması mümkün olmayan kesimlerinden hakarete varan tepkiler olunca geri dönmek zorunda kalmışlardır.

Batılılaşmayı yanlış algılayarak züppeleşmiş genç erkek tipleri yazarın “Mühendis Şevket Bey, Boksör Ahmet Bey, Şübbab-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair, Yeni Tanıdıklarımın Biri adlı hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu karakterlerin ortak özellikleri “ batılılaşayım” derken dejenere olmaları, kültür şokuna uğrayarak kendilerini kaybetmeleri, köklerinden koparak kendilerine ve topluma yabancılaşmalarıdır.

Osman Cemal in hikâyelerinde aldıkları terbiyenin yetersizliği ve kendilerini bilmezlikten dolayı çevresindekilere özellikle yaşlılara karşı saygısızca davranan bu yaptıkları kötü sakalarla da gösteren kişiler bolca bulunmaktadır.

Yazarın “İtalya Harbe Girdimi Girmedi mi?” “Haza Yankesici”, “Hüsmen Ağa Dalgada”, “Yasefaçi Dalgada” gibi hikâyelerindeki genç erkekler kendilerinden yaşça büyük olan insanlara esrar içirirler ve daha sonra olan trajikomik durumları gülerek izlerler.

c. Çocuklar

Osman Cemal’ in hikâyelerindeki çocuk karakterler genelde erkek çocuklardır.

“Yeni bir milyoner” de çocuk karakterin adı Avni’dir . Babası Hulusi Bey o gün maaş alabileceğini umut ederek oğluyla beraber çarsıya çıkmak ister:

Hulusi Bey o gün sabahleyin erkenden, oğlu Avni’yi yataktan kaldırdı:

- Haydi. Dedi, seni bu gün amcana götüreceğim ! Çocuk sevinçle sıçradı ve alelacele giyindi, babası elinden tuttu. (s. 276)

Osman Cemal’in çocuk karakteri bulunan diğer bir hikâyesi de “Kör Hafızla Kambur Çocuk” adlı hikâyedir. Bu hikâyenin çocuk karakteri uçarı haylaz biridir.

Bir Ahbabımın Oğlu ile Hikâyelenin baş kişisi “*on üç on dört yaşlarında , sarışın toparlak yüzlü al yanaklı haşarıca* (s.253) bir çocuktur Babası onunla gurur duyar ancak o son derece başarısız ve haylazdır.

2. Sosyoekonomik Durumlarına ve Mesleklerine Göre Erkekler

Osman Cemal'in hikâyelerinde kişiler gelir durumlarıyla ve meslekleriyle ortaya çıktıkları için onları bu acıdan tasnife tâbi tutmak kişileri daha iyi tanımamıza ve hikâyeleri çözümlememize katkı sağlayacaktır.

a. Zengin Erkekler

“Adada Bir Başka Âlem” adlı hikâyenin kahramanlarından biri, zengin bir erkek olduğunu oturduğu konaktan ve verdiği davetten anladığımız Habip Gılman Bey'dir. Habip Gılman Bey, Osmanlı'nın son dönemlerinde yazılmış hikâye ve romanlarda şıkça karşımıza çıkan müsrif zengin tipine iyi bir örnektir. Habip Gılman Bey hikâyeye konu olan uyuşturucu partisinde hiçbir masraftan çekinmemiş ve gecenin mükemmel geçmesi için hayli uğraşmıştır.

“Hırsız Kim imiş” te ise karşımıza çıkan zengin erkek aynı zamanda son derece cimri biri olan Hacı Nazmi Bey'dir. Hacı Nazmi Bey'in zenginliği ve cimriliği bütün İstanbul tarafından bilinmektedir. Hacı Nazmi Bey zenginliğinden ailesine ve çevresindekileri faydalandıracağı yerde en ufak kuruşun bile hesabını yapan biridir. Hikâye bütün yaşamı parasal sıkıntılarıyla geçmiş biri olan Osman Cemal zenginliğe bakış tarzını yansıtmamsı bakımından dikkat çekmektedir.

b. Orta Halli Erkekler

Osman Cemal'in hikâyelerinde orta halli erkek tipleri geçim sıkıntılarıyla boğuşan ailelerin geçimini yeterince sağlayamayan borçlarını dahi ödeyemeyen küçük memurlardır. Aldıkları ve alamadıkları yetersiz maaşlar yüzünden sıkıntıya düşen bu kişiler hikâyelerin sonunda ya intihar eder ya da çıldırırlar.

“Cümleten Helal Olsun” adlı hikâyenin baş kişisini küçük bir memur olan Mümeyyiz Mehmet Bey'dir. Mehmet Bey geçim sıkıntılarıyla boğuşmaktadır. Mahalledeki manavdan alınan karpuzun parasını bile ödeyememektedir. Hikâyenin sonu bir faciadır.

Maliye nezaretinden gayr-ı faala ayrılan Salah Paşazade mümeyyiz Mehmet Bey o sabah karpuzun borcunun vermek için tek tek kapıyı çalarak bir meci diye

aramış, bulamamış ve nihayet bir akşam yeisinden kendisini bahçedeki incir ağacına asmıştı. (s. 119)

“Yeni bir Milyoner” başlıklı hikâyenin baş kişisi Hulusi Bey de küçük bir memurdur. O da geçim sıkıntısı çekmektedir. Uzun süreden beri maaşı ödenmediği için hayli bunalmıştır. Bütün umutları boşa çıkan Hulusi Bey sonunda delirir ve hastaneye kapatılır.

“Dilenciye Gıpta” da, kahraman durumunun kendisinininkinden çok daha iyi olduğunu düşündüğü dilenciye gıpta etmektedir. Kendisi gazetecilikten aldığı cüzi miktardaki parayla geçinememekte ve bir dilenciye dahi özenebilecek duruma düştüğünü göstermektedir.

c. Seyyar Satıcılar

Türk toplumunun renkli insan tipleri arasında seyyar satıcılarını da sayabiliriz Osman Cemal’ in hikâyelerinde değişik seyyar sayar satıcı tipleriyle karşılaşmaktadır.⁸⁵

Osman Cemal’ in gerçek yaşamında da seyyar satıcılık yaptığı bilgisi bizi yazarın seyyar satıcıları dışardan gözlemle değil bizzat yaşayarak onları anlattığı sonucuna götürmektedir.

“Tekin Olmayan Kedi” başlıklı hikâyede hikâye kahramanlarının dolandırılmalarına neden olan kişi bir Yahudi seyyar satıcıdır. Sayar satıcı olan Salamon eskicilik yapmaktadır:

Eskiler alayim!

Sonra eliyle pencerede oturan Hanife Hanımı selamladı:

-Sabahların hayır olsun hanum efendi!... Nasıl yok mu eski bakır makır pambuk mambuk...

-Yok

⁸⁵ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 165.

-Siz sağ olun , ne yapalım. (s. 46)

“Kırkından sonra Saz Çalınır mı” da hikâye kahramanı Köse İsmail, *kırk beş yaşına geldiği halde kendine hala adama akıllı bir iş bulamamış* (s.99) biri olarak okuyucuya tanıtılır. Hikâyenin devamında Köse İsmail, ilginç bir yöntemle balık satan Yahudi satıcılara özenir ve onlar gibi bir iş tutar.

“Popof Çay Moskof Çay” hikâyesinin kişi kadrosunu seyyar satıcılar oluşturur. Hikâyenin kahramanı Dimitriyef şöyle betimlenir:

Sabık Petersburg hassa alaylı kumandalarından miralay Dimitriyef iki senedir İstanbul’ da seyyar satıcılıkla meşguldür. İri yapısı, uzunca boyu kır pala bıyığı, geniş ağızlı ve boyu yarım metreye yaklaşan tüylü kalpağı, buz renginde kaputu hantal çizmeleriyle onu ihtimal İstanbul ahalisinin dörtte üçü tanır. Ekseriya Mahmutpaşa, Yenicami, Sultanhamamı Çarşıkapısı taraflarında kayışlı boynuna asılı küçük bir tablonun içinde ufak paketlerle çay satar. Miralay Dimitriyef, iki senedir İstanbul sokaklarında dolaştığı ve Türklerle ahz_ü ita ettiği halde Türkçe’den zor ezberlediği kelimeler ancak:

Popof çay Moskof çay pej giriş efendi, mal çok iyi, al bir tane efendi, sana lazım, gibi birkaç çürük çarık kelimededen ibarettir. (s. 91)

Hikâyenin devamında miralay Dimitriyef’e yapılan çirkin bir şakayı da çevredeki Yahudi seyyar satıcılar yapar.

“Haza Yankesici” de rüştiye çocuklarının şaka yaptığı kişi gayet saf ve cahil olan bir Rumelili macuncudur. Birbirlerinin koluna yazı yazan çocukları görür seyyar satıcı:

- *Abe çocuklar uzatayım penceren kolumu da benim koluma da yazın, size macun veririm!* (s.358) Ancak çocuklar satıcının koluna kendisinin isteğini beyiti değil son derece küçük düşürücü bir cümle yazarlar.

“Hırsız Kim İmiş?” adlı hikâyede Hayim adındaki bir Yahudi eskici olayların çözülmesinde rol oynar

Fasafiso Rıza adlı hikâyedeki seyyar satıcı *siyah fesli vişne çürüğü kuşaklı* (s. 333) dondurmacıdır.

d. Din Adamları ve Dervişler:

Osmanlı toplum hayatında önemli bir rol oynayan din adamları ve dervişler Osman Cemal’in bazı hikâyelerinde karşımıza çıkar. Yazar bu tipte kişilerin genellikle olumsuz ve gülünç yönlerini ön plana çıkarmıştır.

“İtalya Harbe Girdi mi Girmedi mi?” başlıklı hikâyede muzip bir genç, kendisinden sigara isteyen Hoca Nuri Efendi’yi esrarlı bir sigara verir. Nuri Efendi sigarayı içtikten sonra tuhaflaşır ve İtalya’nın savaşa girip girmediği konusunda tereddüde düşerek önüne çıkan herkese bu soruyu sorar.

“Meşhur Eyüp Sultanlı Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu” başlıklı hikâyede aslında herhangi bir dini bilgisi olmayan Sıtkı adındaki birinin bir kaç tesadüf sonunda halkın gözündeki “evliya” mertebesine yükselmesi anlatılmaktadır. Bu tip, edebiyatımızda sıkça görülen dini kullanarak halkın sırtından geçinen insan tipidir.

Gulyabani adlı hikâyenin kahramanları da “*Talebe-i Ulumdan* (s.375) iki derviştir. İkisi de kültür değişiminden oldukça şikayetçidirler:

Tahminen kırk bey elli yaşlarında iriyarı siyah ve sert sakalı olan Yakup Efendi mütemadiyen lafı döndürüp dolaştırıp İstanbul karılarını getiriyor ve açık saçık gezen kadınlardan fuhuştan filan bahsederek bunların aleyhinde atışlar püskürüyordu. Nispeten genç olan ve tahminen otuz, otuz beş yaşlarında bulunan beyaz ablak cehreli, az sarı bıyıklı Osman Nuri Efendi de arkadaşının sözlerini Arapça bir takım ibarelerle tekid ve tasdik ediyordu. (s. 375)

Hikâyenin devamında bu iki derviş bir çingene kadına tecavüz ederler.

“Kör Hafızla Kambur Çocuk” yazarın bir din adamını karakterlerinden biri yaptığı diğer bir hikâyesidir. Hikâyede kendisine sürekli şaka yapan ve ortaya çıkmayan çocuğun kör hafızı sinirlendirmesi anlatılır.

“Mülakatlarımız” adlı hikâyede ise hem din adamı hem de mektepte hoca olan ve okulda yaramazlık yapan çocukları acımasızca falakaya yatırıp döven bir karakter karşımıza çıkar. Bu kişi Ahmet Rasim’ in *Falaka*’sındaki dayakçı hocaya bir hayli benzemektedir.

“Eski Bir Hatıra”nın kahramanı da bir din adamı olan Derviş Süleyman’dır. Derviş Süleyman’a anlatıcının da aralarında bulunduğu bir grup bir şaka yapar ve onu zor durumda bırakırlar.

Yazarın ayrıca “Tekin Değilmiş”, “Medrese Muhabbeti”, “Yeni Biçim bir Tavcılık” adlı hikâyelerinde de meslekleri din adamlığı olan kişiler karşımıza çıkar.

e. Yankesiciler ve Dolandırıcılar

Konu ve tema bakımından Osman Cemal’in hikâyelerinde büyük bir yer kaplayan yankesicilik ve dolandırıcılık işi yazarın hikâyelerinin kişi kadrosu açısından da dikkate çekmektedir.

“İkisinden de” adlı hikâyesinin kahramanın ben -anlatıcının yanına vapurda *sarı saçlı, narin ve uzunca boylu temizce giyinmiş zarif bir genç* (s.104) oturur. Anlatıcıyla uzun bir sohbete girer. Hikâyenin sonunda anlatıcı cüzdanının yerinde olmadığını fark eder.

“Külyutmazoğlu Şaban Efendi” hikâyesindeki yankesici, tavec Ahmet Anadolu’ dan İstanbul’ a ticaret amacıyla gelmiş olan Şaban Efendi’yi kandırır ve üstünde başında ne varsa alır daha sonra yaptıklarını arkadaşlarına şöyle anlatır:

Merhaba Şaban Efendiyi bastırdım! Herifle hemen samimi olduk avale Sirkeci’de otuz kuruşluk kebab ısmarladım arkasından da bir cigara ile sıra dayadım. Gece yarısı tertemiz soydum. 120 papeli ile elbiseleriyle fotinlerini alıp Cihangir yangın yerinde kirişi kırdım. (s. 374)

Benzer bir yankesici tipi “Sarhoşluk” adlı hikâyede karşımıza çıkar. Hikâye kahramanı Şevki Bey meyhanede kendine yaklaşp sohbet etmeye çalışan kişileri dost sanır. Halbuki onlar birer yankesicidirler. Şevki Bey’i iyice sarhoş ettikten sonra potinlerine kadar soyarlar.

“Şifalı Maden Suyu”nda ise dolandırıcı bir tiplerle karşılaşılır. Uzun İrfan adlı kahramanımız babasından kalan bütün mirası tüketmiş sonunda beş parasız kalmış biridir. Babasından kalan son arsayı da satacakken Yahudi çocukların ellerinde gördüğü içi su dolu şişeler aklına bir fikir getirir. Çocuklar bu suyun şifalı olduğunu söylemektedirler. İrfanda bu olaydan sonra tarlasında çıkan ancak hiçbir değeri olmayan suyu “ şifalı” diyerek satmaya başlar.

“Yeni Biçim Bir Tavcılık” adlı hikâyenin kahramanı Kesenetli Ömer kendini açıkğöz zanneden, kısa yoldan para kazanayım derken gerçek bir kurnaz olan Ahmet Ağa’ya bütün parasını kaptırır.

“Ceza Mahkemesi”nde ise işleri gece sabaha karşı şehre sebze götüren arabalardaki çuvalları bıçakla keserek soymak olan hırsızlardan birinin yanlışlıkla arabada uyuyan adamı öldürmesi üzerine açılan dava anlatılmaktadır.

Ayrıca, “Eski Bir Mahkeme”, “Gulyabani”, “Salamon Efendi’nin İddiası” adlı hikâyelerde de dolandırıcı ve hırsız tipleri karşımıza çıkmaktadır.

f. Sarhoşlar ve Esrarkeşler

Kendisi de bir akşamcı olan Osman Cemal hikâyelerinde bu âlemlere hiç de yabancı olmadığını hissettirmektedir. Yazar yaklaşık on kadar hikâyesinde sarhoşların ve esrarkeşlerin maceralarını anlatmıştır. Osman Cemal’in

hikâyelerindeki sarhoşlar genellikle içkiyi fazla kaçırıp bir yerlerde sızarlar. Bu esnada gördükleri rüyaları da de gerçek sanırlar.

“Bir Gece Yolculuğu” adlı hikâyede kahraman içkiyi fazla kaçırıp evin yolunu bulamadığı için bir köşede sızıp kalır. Teyzesi tarafından bulunup eve getirilir. Bu esnada gördüğü rüyalar ise hikâyenin konusunu oluşturur.

“Geçen Seneki Ada Âlemleri”nde adlı hikâyeye gece alkölü fazla kaçırın gençlerin sızıp kalmaları ve erkesi sabah birbirlerine iple bağlanmış şekilde uyanmaları anlatılır.

“Cehennemden Polis Müdüriyetine” de “sarhoş” olarak adlandırılan kahraman , o akşam alkolsüz yanında uyuşturucu diğer başka maddeleri de bolca almış adeta uçmuştur. Bu halde yolda ilerlerken kafasını bir yere çarpar ve bayılır. Kendisini cehenneme gitmiş sanır. Onu bulan polisler karakola getirilirler fakat sarhoş aldığı maddelerin etkisinden hala kurtulamamıştır.

“Eski Bir Hatıra “da adı geçen sarhoş karakteri Tatar Haydar’dır. Anlatıcı Tatar Haydar’ ı şöyle tasvir eder:

Allah rahmet eylesin, Tatar Haydar isminde bir arkadaşımız vardı ki sanki anası onu bir asma çubuğunun dibinde yahut bir rakı fiçisinin içinde doğurmuş ve dünyaya kadem bastığı dakika ağzına meme yerine kadehi dayamıştı. Gece sarhoş gündüz sarhoş. Sabah sarhoş, akşam sarhoş ... Haydar otuz yaşında öldü ve ölünceye kadar onu ayık gören kimse olmadı. (s. 234)

Esrarkeş kahramanlar ise “Esbab-ı Harik” te karşımıza çıkar. Kafalarını o gece fazla dumanlayan esrarkeşler buldukları yeri yaktıklarının farkında değildirler:

Esrarkeşler, kendilerini Himalaya dağlarının tepesinde kar tipileri içinde donuyor sanarak kahvenin pikeleri altındaki tahta kırıntılarını toplayıp ateşe

verirler. İki dakika sonra kahvenin içinin alev ve duman kaplar ve sonra şu muhavere başlar:

- Yahu bu ne duman, bu ne ateş?
- Gel kebaba ,gel kebaba
- Ne kebabına?
- Ciğer kebabına
- Yanıyor muyuz, ne oluyoruz çocuklar?
- Ne yapacağız?
- Kaçalım! (s.316)

“ Bir Sarhoşun Seksen Değnekle Darbı” adlı hikâyede içki içip çevreye zarar veren bir sarhoşun mahkemede yargılanışı anlatılır. Sarhoş kahramanının adı “Harmandüdüğü Şaban’dır. Şaban şöyle tasvir edilir:

Tulumbacıdan ziyade bir zirzopa benzeyen, esmer, tostoparlak, başı keçe külahlı, boynunda bir yazma mendil asılı kırmızı fanıhalı, ceketsiz biri... (s.353)
Harmandüdüğü Şaban mahkemede kayıtsız ve rahat tavırlarıyla hakimi sinirlendirir.

“Tanıdığım Sarhoşlar” ın baş kişisi Hüseyin Ağa yaşlanmış ama gönlü genç bir sarhoş tipidir. Kendi yaşlılarından çok gençlerle birlikte olmayı, onlarla içki içmeyi sever. Hayata karşı kayıtsızdır.

-Ha bakayım, çocuklar, birer daha çakıştıralım! Deyip dördüncüyü de yuvarlar ve şöylece söze başlardı:

- Adın ne? demişler Vangel... At rakıyı yan gel! Bakın keyfinize çocuklar bu gençlik bir daha geçmez ele. Bende yaş altmış beş. Bakın kellem döndü helvacı kabağına, mostralık bir saç kalmadı

.....

Ha, çekelim birer tane daha! .. Muhabbete!...(s. 360)

“Hüsmen Ağa Dalgada” ve “Yasefaci Dalgada” adlı hikâyelerde ise kendileri esrarkeş almadıkları halde şaka olsun diye esrar içirilen hikâyeye kahramanlarının esrarın etkisiyle gördükleri hayaller anlatılmaktadır.

g. Devlet Memurları

Osman Cemal’in hikâyelerinde kamu görevlisi olarak hakimler, polisler, öğretmenler doktorlar ve devlet dairelerinde çalışan kalem memurları öne çıkar.

Mahkemede geçen “Eski Bir Tüfenk Meselesi”, “Adabı Umumiye Namına”, “Bir Sarhoşun Seksen Değnekle Darbı” adlı hikâyelerde kişi kadrosu arasında mahkeme hakimleri yer almaktadır.

“Cehennemden Polis Müdüriyetine”, “Bir Ramazan Gecesi”, “Tanıdığım Aptallar” adlı hikâyelerde polisler dekoratif kişi olarak bulunmaktadır.

“Salamon Efendinin İddiası”, “Haza Yankesici”, “Mülakatlarımız” adlı hikâyelerde ise öğretmenler kişi kadrosu içinde yer almaktadır. “Salamon Efendinin İddiası” adlı hikâyenin bütün kişileri öğretmenlerden oluşmaktadır.

“Edibba-yı Belediyeden Biriyle” adlı hikâyenin iki kahramanından biri hastasının her söylediğini yanlış anlayan dalgın doktor tipidir.

“Eskiden Bir Ramazan Günü” adlı hikâyenin bütün kahramanları bir vekalette kalem odalarından birinde çalışan on şakacı arkadaştır. Bu kişiler disipline uymayıp birbirlerine gereksiz şakalar yaptıkları için hikâyenin sonunda diğer birimlere dağıtılırlar.

3. Psikolojik Durumlarına Göre Erkeler

Osman Cemal’in hikâyelerinden diğer yazarlardan farklı olarak akıl hastası kişilere bolca yer verilmiştir. Bir hikâyesinin dışında bütün akıl hastaları erkek karakterlerdir. Yazar hikâyelerde deli tiplerin psikolojik durumları ya da toplumun

bu kişilere bakışını sorgulamaktan çok bu kişilerin neden olduğu komik ve tuhaf olayları dile getirir.

a. Deliler

Osman Cemal'in akıl hastası erkelerin kişi kadrosunda bulunduğu ya da kahramanı bu türden kişiler alan yedi hikâyesi bulunmaktadır.

“Bir Kış Gecesi”nde I.tekil kişi anlatıcı karlı bir kış gecesi evine gitmek için yaya olarak yola koyulmuşken karşısına bir deli çıkar. Bu deli anlatıcıdan tuhaf bir istekte bulunur:

Haydi kalk, hey bizim köylü kalk, kartopu oynayalım! Diyordu. Bu, kardan bembeyaz olmuş uzun sakallı beyaz pos bıyıklı biraz kalın kaşlı, beyaz uzun kirpikli iri ve akı siyahından fazla daima müteharrik ve gece insanın üzerine doğru gelen bir otomobilin feneri gibi parlak ve korkunç gözlü biri idi. (s.63-64)

Yazarın bazı hikâyelerinde bahsi edilen kişilerin deli oldukları hikâyenin başında anlaşılmaz. Bu tipler önceleri makul, akıllı tipler zannı uyandırırılar. Ancak özellikle hikâyelerin sonlarına doğru dengesiz tavırları ve konuşmalarından deli oldukları anlaşılır.

“Nereden Tanıyormuş” adlı hikâyedeki deli tipi bu tanıma uygun bir tiptir. Ali Numan Bay bir vapur yolculuğu sırasında yanına oturan, hoş beşe başlayan kişiden başlangıçta hiç şüphelenmez. Ama hikâyenin sonunda kendisini tanıyamadığını söylemesi üzerine *tımarhanede beraber değil miydik yahu (s. 98)* diyen adamın deli olduğu anlaşılır.

“Hatırşinas Derviş” teki deli tipi bir tekkede kalan deli Tefvik tir. Ancak anlatıcı bu kişinin deli olduğunu hikâyenin sonunda anlayabilmiştir. Çünkü o görünüşte akıllı misafirperver biridir.

“İmam Nerede” adlı hikâyedeki deli tipi hayli tuhaf biridir. O gün havanın sıcaklığına aldırılmadan bütün gün mahallenin imamını aramış ve sonunda bulmuştur.

Beş dakika sonra imam efendi bir don bir gömlekle baş açık yalın ayak karşımıza dikildi ve abüs bir çehre ile sordu:

-Ne istiyorsunuz?

O adam cevap verdi.

-Bu mahallenin imamı sen misin?

- Benim

-Sen beni tanıyor musun?

-Hayır tanımıyorum.

-Bana adla sanla meşhur Deli Mehmet Nuri Kaptan yahut Kaptan Mehmet Nuri Deli derler anladın mı?

- Peki ne istiyorsun?

- Ne isteyeceğim Allah'tan belanı isterim... İmam neye uğradığını pek anlamadan içeriden yakaladığı süpürge sapı ile dışarı hücum eder etmez, beriki tabanları kaldırıncaya haydi yokuş aşağı!... (s.241)

“Tanıdığım Delilerden” adlı hikâyedeki akıl hastası tipi Macit adlı biridir. Macit, akıl hastalığı teşhisiyle uzun süre hastanede yatmış ancak tam olarak iyileşmeden yakınları tarafından hastaneden çıkartılmıştır. Hastaneden çıktıktan sonra ilk günlerde normal görünen Macit sonraları eskisi gibi delilikler yapmaya başlar.

Akıl hastası kahraman tipi “Hala Şaşan ve Gülen adlı hikâyede de karşımıza çıkar. Bu kişi Ali Bey adlı askerlikten halüsinasyon görme teşhisiyle terhis edilmiş biridir; ancak kendisi bunun farkında olması terhisine bir anlam verememektedir.

4. Milliyetlerine Göre Erkekler

Osmanlı toplumunda, azınlıklara mensup tebaanın tipik özellikleriyle algılandığını, sanat ve edebiyat ürünlerinde değişmeyen bir Yahudi, Ermeni, Arnavut

vs imgesinin bulunduğunu görüyoruz. Karagöz oyunlarında, ortaoyununda azınlıklara mensup tipler daima oyun kahramanı olarak ortaya çıkar. Bunlar oyundan oyuna değişmeyen tipik özelliklerinin taşıyıcısıdır ve özel bir kişiyi değil genel tipi işaret ettikleri için de bu tipler oyunlarda milliyet isimleriyle adlandırılmıştır. Bu bakımdan bu tiplere stereotip, yani pek çok eserde aynı ve değişmeyen özellikleriyle yaratılan tip diyebiliriz.⁸⁶

Hikâyelerinde Osmanlı toplumunun bir panoramasını çizen Osman Cemal o günkü toplumun bütün renklerini yansıtmıştır. Onun hikâyelerinde imparatorluk toplumunda yer alan hemen her türden ve milliyetten insan vardır. Rumlar Ermeniler, Yahudiler, Ruslar, Arnavutlar çingeneler vb kendi tipik özellikleri ve şiveleriyle hikâyelerde yerlerini alırlar. Hikâyelerin anlatımından ve kahramanların aralarındaki ilişkilerden bu insanlar arasında sorun bulunmadığını ve birbirlerini kabullenerek barış içerisinde yaşadıklarını söyleyebiliriz.

a. Yahudiler

Osman Cemal hikâyelerinde kendilerinden en çok bahsedilen azınlık grubu olan Yahudilerdir. Yahudiler daha çok kurnaz, ticaretten anlayan tipler olarak gösterilmektedirler. Genellikle insaf seyyar satıcı ve tüccar olarak karşımıza çıkarlar.

“Tekin Olmayan Kedi” de hikâyedeki Yahudi tipi, hikâyenin kahramanları karı-kocayı aldatıp, verdiği paranın yüzlerce mislini geni alan Rafael adlı biridir. Ayrıca hikâyenin kişi kadrosunda yer alan seyyar satıcı Salamon da bir Yahudi’dir ve Rafael’le işbirliği yapmaktadır.

“Salamon Efendinin İddiası” nda kahraman, hikâyeye adını veren “İzmir İdadisi Fransızca muallimi Salamon Efendi”dir. Salamon Efendi’nin özelliği, bir takım hileler çevirerek çevresindekilerle giriştiği iddiaları hep kazanmasıdır. Salamon Efendi tayin edildiği Konya Darülmualiminde’de de aynı huyunu devam ettirir.

⁸⁶ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 185.

“Moskof Çay Popof Çay” adlı hikâyenin kahramanı Dimitriyefi kandıran ve tablasının üzerini onu aşağılayıcı bir yazı yazan da Artin adlı bir Yahudi ve diğer Yahudi arkadaşlarıdır.

Yahudilerin ticaret zekaları ve yetenekleri Osman Cemal’in diğer hikâyelerinde de ele alınmaktadır “Kırkından Sonra Saz Çalınır mı?” adlı hikâyenin kahramanı Köse İsmail’ in aklına sazlı sözlü balık satma fikrini sahilde gördüğü Yahudi’ler getirmiştir:

Bundan iki ay evvel bir akşam üstü, Balattan geçerken baktı ki iki Yahudi köşeye balık tablalarını koymuşlar, hem ellerini şıkırdatıyorlar hem de kıvrak bir makamdan “al yarım okka ver bir çeyrek!...diye adeta türkü söylüyorlardı. Yahudilerin bu hali Kösenin hoşuna gitti ve güldü geçti. Oradan biraz daha ilerde, ona benzer diğer bir sahneye rast geldi. Yine iki Yahudi çocuğu yolun ortasında çikolata ve bisküvi kutularını koymuşlar, hem oynuyorlar, hem de “ çikolata Nestle canını da besle” diye balıkçıların makamını daha tiz perdeden terennüm ettiriyorlar ve cayır cayır satıyorlardı . Eve gidince Köse karısına yahu dedi, sabahleyin şu bizim çamaşır sepetleri ile iki tane peştamal hazırla!

-Ne yapacaksın?

-Balıkçılığa başlayacağım. (s. 99)

“Şifalı Maden Suyu”nda uzun İrfan’ın aklına tarlasındaki suyu “ şifalı” diye satma fikri gördüğü Yahudi çocuklardan sonra gelmiştir.

“Adabı Umumiye Namına” adlı, mahkemede geçen hikâyenin kişi kadrosunda mahkemeye şahit olarak çağrılan Avramaçi adlı bir Yahudi de bulunmaktadır.

“Eski Bir Tüfenk Meselesi”nde Arnavut Ramazan, yalancı şahidi Balatlı Mişon mahkemede komik duruma düşerler.

“Tenekecinin İntikamı” başlıklı hikâyenin kahramanı da bir Yahudi olan ‘Tekfur Saraylı Tenekeci Mordehay’ dır. Mordehay bir erik ağacı bahçesinde erik çalarken yakalanır bir güzel dayak yer, ama intikamını da alır.

“Yasefaçi Dalgada” adlı hikâyede ise kendisine muzip arkadaşlar tarafından esrar içirilen bir Yahudi görürüz. Yasefaçi esrar yüzünden çok komik durumlara düşer.

“İki Yorgan Bir Battaniye”deki Yahudi tipi cimriliğiyle ön palan çıkar. Hasta olan kaynanası için buz satın olmak yerine onu su kuyusuna sallandıran kişi Yahudi koltukçu Yasefaçi ’dir.

Görüldüğü gibi Osman Cemal Yahudileri daha çok toplumda genel kabul gören ticari zekaları gibi özellikleriyle ele almıştır.

b. Ermeniler

Osman Cemal’in hikâyelerinde Ermeniler Yahudilere göre daha az yer alırlar. “İstavrinin Şapkası”, “Boşuna Akıyor Yazıktır” hikâyelerinin baş kişileri Ermeni’lerdir. “Domates Tarlasında Define” adlı hikâyede, kişi kadrosu içinde Ermeni çocukları yer almaktadır.

“Yeni bir Milyoner”de maaşını almak için cebindeki son parayla Beyazıt’a kadar gelen hikâye kahramanı Ermeni sarraf Mihaliki Efendi’den maaşını alamaz üstelik terslenir. Hikâyede Ermeni sarraf acımasız ters bir tip olarak gösterilmektedir.

Osman Cemal, Ermenileri Yahudiler gibi tipik özelliklerine göre değil her hikâyede başka bir rol vererek ve daha çok esnafıllıkları çerçevesinde ele almıştır.

c. Arnavutlar

Osman Cemal’in hikâyelerinde Arnavutlar, genellikle İstanbul’un sebze meyve ihtiyacının karşılayan bostanlarda çalışan veya bostan sahibi kişilerdir. Kendilerine özgü konuşma şekilleriyle Arnavutlar, Osman Cemal’in ilgi çeken tipleri

arasında yer almaktadır. Arnavutlar bu hikâyelerde genellikle kaba, acımasız, anlaşmanın zor olduğu, fazla kurnaz olmayan insanlar olarak ili alınmıştır.⁸⁷

“Tenekecinin İntikamı”nda ise yukarıda verilen tanıma uygun kaba, kavgacı bir Arnavut tipi bulunmaktadır. Arnavut bahçıvan bahçesine girip erik çalan Yahudi’ yi bir güzel dövmüş ama sonra Yahudi’ nin intikamından kurtulamamıştır.

“Görünmez Kaza” başlıklı hikâyede inatçı, laftan anlamaz bir Arnavut tipi yer almıştır. Ormanda dolaşmaya çıkmış iki genci hırsızlık yapmakla suçlayan Arnavut bekçi gençlerin asıl niyetinin hırsızlık olmadığını bir türlü anlamak istemez.

Görüldüğü gibi Osman Cemal’in hikâyelerinde yer alan Arnavutlar o dönemin gerçekliğine uygun olarak genellikle bahçe ve bostan işleriyle uğraşan kendi hallerinde ama sinirli ve kaba kişiler olarak gösterilmektedir.

B. Kadınlar

Kadınlar Osman Cemal’in birçok hikâyesine gerek olayları yaşayan ve yönlendiren kahramanlar gerekse de fon karakterler olarak girmişlerdir. Bu bölümde yazarın hikâyelerindeki kadınları yaşlarına sosyal statülerine ve milliyetlerine göre tasnif ederek karşımıza çıkan tipleri inceleyeceğiz.

1. Yaşlarına Göre Kadınlar

a. Orta Yaşlı ve Yaşlı Kadınlar

Orta yaşlı ve yaşlı kadınlar yazarın hikâyelerinde genellikle annelik yanlarıyla ön plana çıkarılmışlardır. Ayrıca bu kadınlar hikâyelerde daha çok fon karakterler olarak karşımıza çıkarlar.

⁸⁷ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 90.

“Bir Kahve İçinceye Kadar” adlı hikâyenin kişilerinden biri Fehim Bey’in annesidir. Komşularının her akşam yaptıkları gürültülerden bıkan yaşlı kadın oğlunu gürültücü komşularını uyarması için onlara gönderir.

“Perdeler Kalktıktan Sonra” adlı hikâyenin kahramanı Tatlıkuyulu Esmâ Hanım, hikâyenin başında kızıyla beraber bir ahabına gitmek için bindiği vapurda görürüz.

“Bıraktığı Hediye” Başlıklı hikâyede, orta yaşlı bir anne tipiyle daha karşılaşmaktayız Hikâyede kadının bütün değerli eşyaları oğlunun eve halde bir kadın tarafından çalınmıştır.

“Sandalım Geliyor Varda”da, üç kadın tipi öne çıkmaktadır. Birincisi, anlatıcı sandalda görüp âşık olduğu “şehla gözlü” kızıdan mektup getiren dadı tipidir. Bu kadın o dönemde birçok hikâye ve romanda karşımıza çıkan zenci halayık karakteridir. Diğer tadın tipi ise hikâyenin ikinci bölümünde gördüğümüz, boşandığı kocası tarafından çocukları kendisine gösterilmeyen anne karakteridir. Yazar hikâyede çocuklardan ayrı kalmanın verdiği acı yüzünden ıstırap çeken anne karakterini onun çevredekilere söylediği açık sözlü sözlerle canlı hale getirir.

Sizden çok rica ederim. Ayaklarınıza kapanırım. Ben yavrucuğunu elde etmek için kaç yıldır nelere baş vurmadım, nelere. Onu bırakmaz bana da , lütfen buradan geldiğiniz yere gidiniz. Bir ana yüreğinin iki yıldır yüzünü görmediği yavrusuna karşı nasıl çarptığını bilir misiniz? (s. 217)

Hikâyede var olan üçüncü kadın tipi ise “Hoşkadem Bacı” adlı bakıcıdır. Yaşlı kadın, çocukların babaları tarafından onlara bakması için tutulmuş bir hizmetçidir.

Yaşlı anne tipi “Feci Bir Muamma” da karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı ve çok sevdiği arkadaşı Hasan Ruhi’nin yaşlı anneleri çocukları sayesinde birbirleriyle tanışıp ahab olmuşlardır.

b. Genç Kızlar

Osman Cemal'in hikâyelerinde genç kızlar, orta yaşlı ve yaşlı kadınlara göre daha fazla yer almaktadırlar. Yazar genç kızlara daha çok yanlış aşk temalı hikâyelerinde yer vermektedir. Osman Cemal'in genç kızları âşık oldukları erkekler yüzünden acı çeken, yanlış kişilerle evlenen tiplerdir.

“Gönül Kimi Severse” nin kahramanı İclal *güzelliği şuhluğu ve lüzumundan fazla kibarlığı ile muhitinde öyle şöhrat ve şan kazanmış dillere destan olmuştur ki; ismi anıldığı vakit bütün gençlerin çılgın bir muhabbet ve hürmet duydukları* (s.237) genç ve güzel bir kızdır. Ancak İclal peşinde koşan bütün yakışıklı gençleri bırakıp mahallenin “Köse yumurtacı”sına kaçar.

“Sandalım Geliyor Varda”da *şık ve güzel şehla gözlü* (s. 167) kız yaptığı yanlış evlilik yüzünden son derece mutsuz olmuştur.

“İsmet Nasıl Çıldırıldı” adlı hikâyenin kahramanı olan İsmet adındaki genç kız uyuşturucu müptelası sevgilisinin yüzünden hikâyenin sonunda çıldırır.

“Hazin Bir İntihar Münasebetiyle” adlı hikâyenin başında Şişli’de bir matmazelin gelin olacağı gece intihar ettiğini öğrenitiz. Anlatıcı bu hazin olaydan yola çıkarak genç kızlara umut vadederek kandıran erkekleri eleştirir:

Gönül meselelerinde, bu kabil, ustalıklı, mükemmel tatbik edilen blöften yalancı pehlivanları, Şişli’deki matmazel gibi meydan-ı muhabbetin fedakâr kahramanlarına dua etsinler!” (s. 304)

“Gonca’nın İntiharı” adlı hikâyede de istemediği biriyle zorla evlendirilmeye çalışılan genç kız tipi karşımıza çıkar. Gonca kendisine dayatılan evliliği kabullenmiş ve hikayenin sonunda intihar etmiştir. Yazar bu hikâyede, hikâye kahramanına diğer hikâyelerinde pek rastlamadığım psikolojik derinliği kazandırmış, Gonca’nın hislerini ve buhranını yansıtmıştır.

“Güveyin neşe ve şetaretine mukabil Gonca'nın derûni ıstırabı göbek çalkalarken bile yüzenden belli oluyor ve sağa sola öne arkaya döndükçe gözleriyle sanki etrafında bir şeyler arıyor gibiydi. (s. 109)

“Yarım Elma Gönül Alma” daki genç kız tipi aşk ve benzeri konularda sevgilisini geri kafalı bulan dejenere bir tiptir. Konuşmalarından manevi değerlere tamamen sırtını dönmüş olduğu görülür:

Bir daha bana böyle aşktan, sevgiden bahsetmeyiniz; çünkü ben aşk ve muhabbet denilen safsatalardan ayıp değil a ,anlamıyorum, hatta böyle şeyler bana pek iptidai, adeta kurun-u vustaya ait düşünceler adetler gibi geliyor...(s. 385)

“Sadaka Almayan Dilenci”nin kahramanlarından olan Fahire sevgilisinin aşırı sevgisinden ve ilgisinden bıkmış bir tiptir.

2. Sosyal Statülerine Göre Kadınlar

a. Ev Kadınları

Osman Cemal ev kadınlarını genellikle kocalarına karşı anlayışsız dırdırcı tipler olarak çizer.

“Cümleten Helal Olsun” da parasızlık yüzünden bunalıma giren mümeyyiz Mehmet Bey karısı tarafından teselli edileceği yerde daha çok eleştiriye ve baskıya maruz kalır. Mehmet Bey’in karısı evdeki hizmetçi kıza da çok sert davranmaktadır.

Aynı kadın tipine “Hacı Bünyamin Efendi” adlı hikâyede de rastlarız. Hacı Bünyamin Efendi’nin kendisi ne kadar iyi ve temiz kalpli biri ise karısı o kadar kötüdür. Kocasını evden çıkamaz kendini sokağa atar ve kızına koca aramağa başlar.

“Kırkıdan Sonra Saz Çalınır mı?” daki kadın tipi de anlayışsız ve her söylenene inanan kadın tipidir. Yahudilerin kocası hakkında uydurduğu yalana hemen inanın ve kocasına saldırıp işini berbat eder:

...ilahi iki gözün kör olsun herif! Nihayet bana yapacağın bu muydu? Çocuklarına da mı acımadın? Şimdi düşüp bayılacağım! A dostlar! Nerede kocam olacak utanmaz herif ? (s. 102)

“Tekin Olmayan Kedi”de saf ve mağrur ev hanımı tipiyle karşılaşmaktayız. Hanife Hanım konuşmalarından ve davranışlarından anlaşılacağı gibi son derece mazbut bir ev hanımıdır. Yahudilerin oynadığı oyun yüzünden kocasından bolca azar işitir. Ama yapabileceği çokça bir şey yoktur. Kocasına ona inanmaz ve üstelik hakaretler eder.

Ulan, ölüsü kınalı karı! Bir yalan söylüyorsun barı kuyruklu olmasın! Hem kediyi kayıkla Hasköy’e geçirip bıraktım, sonra ben yine kayıkla döndüm diyorsun! (s. 40)

“Boşuna Akıyor Yazıktır” da kocası tarafından aldatılan çaresiz kadın tipi yer almaktadır. Armanek Balyemez güzel karısı Yercuhi’ yi aldatmaktadır. Kadın olup bitenin farkındadır ancak eli kolu bağlıdır, kendi kendine konuşup ağlamaktan başka hiçbir şey yapamamaktadır.

“Ağla işin yoksa ağla , ey talihsiz karı! Ağla , hey gidi bahtı kara Yercuhi! Ağla behey zavallı iki çocuk anası! Velâkin boşuna ağloorsun.. Ve lâkin göz yaşların hep boşuna akloor... (s. 449)

b. Dullar

Osman Cemal’in; kahramanı ya da kişilerden biri dul bir kadın olan üç hikâyesi bulunmaktadır. Yazar hikâyelerinde dul bayanları olumsuz tipler olarak göstermiştir. Bu kadınlar kendilerine eş aramakla meşguldürler.

“Zamane Gençleri ve Dullar”da dul kadın tipi Şayeste Hanım’dır. Genç ve bekar olan Naci Bey’in onunla evlenmeyerek isabetli bir karar verdiğini hikâyenin sonunda anlarız.

Şefika Hanım'ın Aşkı'ndaki dul kadın tipi Şefika, tuhaf tercihleri olan olumsuz bir tiptir.

“Feci Bir Muamma”da hikâye kahramanı Hasan Ruhi'nin dul hemşiresi diğer bir dul kadın karakteridir. Hulkiye Hanım adındaki bu kadın dünyaya küskün bir kadın olarak gösterilir.

c. Yankesici Kadınlar ve Hayat Kadınları

Osman Cemal toplumun en alt tabakalarından insanları ve hayat tarzlarını hikâyelerine ve romanlarına sokmaktan çekinmemiş bir yazardır. Yankesiciler hırsızlar hayat kadınları gibi kişiler onun hikâyelerinde olay karamanı ya da dekoratif kişiler arasında karşımıza çıkabilmektedir. Bu tercih Osman Cemal'in hikâye anlayışı hakkında bilgi vermektedir.

“İkisinde de” ve “Bıraktığı Hediye” adlı hikâyelerde var olan kadınlar yankesici hırsız tipli kadınlardır. “İkisinden de” deki yankesici kadın, vapurda yapılan bir yolculuk esnasında bir erkeğin yanına oturup çıkan karmaşadan yararlanıp yanında oturduğu adının cüzdanını çalan yankesici kadındır.

“Bıraktığı Hediye” de ise anlatıcının, acıyıp yağmurda ıslanmasın diye eve aldığı kadın aslında bir hırsızdır. Evde ne kadar değerli eşya varsa alıp gider.

“Eşkîya Güzeli”, “Canlı Yastık” ve “Ceza Mahkemesi” adlı hikâyelerde ise hayat kadınları kişi kadrosu içinde yer almaktadır.

“Eşkîya Güzeli” adlı hikâyede anlatıcının da içinde bulunduğu grubu soyan kişiler aslında *ahlaksızlıklarından dolayı Kastamonu'dan Sinop'a nefyedilirken* (s. 86) muhafızların elinden kaçan fahişelerdir.

“Canlı Yastık” taki hayat kadını tipi bir Yahudi' dir. Fransız askeri Jak Brezor ile beraber olmuştur.

“Ceza Mahkemesi” adlı hikâyedeki hayat kadınları ise mahkemeye şahit olarak çağrılan *Umumhaneci Katina ve sermaye Hayganuş’ tur.* (s. 381)

d. Modern Kadınlar

Osman Cemal hikâyelerinde modern kadınları ve düşüncelerini onların geleneksel kadınlar ve anlayışlarıyla yaşadıkları çatışmalar çerçevesinde ele almaktadır. Onun hikâyelerinde modern kadınlar genellikle genç ve güzel çağdaş düşünceli bayanlardır. Bu nedenle yazarın modern kadın tipine daha olumlu baktığını düşünebiliriz.

“Perdeler Kalktıktan Sonra” adlı hikâye yukarıda belirttiğimiz eski yeni çatışmasına tipik bir örnektir. Hikâyede modern kadın tipi tiyatro oyuncusu olduğu anlaşılan *gayet güzel pembe yanaklı, lepiska saçlı, yeşil gözlü, genç irisi elinde çanta olan genç bir hanım* (s. 369)dir. Hikâyede bir erkeğin yanına oturmuş olan bu genç ve güzel bayan gelenekseli simgeleyen kadınların saldırısına uğrar.

“Sirkeçiden Fatih”e başlıklı hikâyede ise modern kadın tipi anlatıcının *genç meslek refikalarından* (s. 345) diye bahsettiği Saniha Hanımefendi’dir. Son derece modern olan bu bayan erkek arkadaşıyla gezmekte bir sakınca görememiştir. Güzel başlayan gezileri Fatih’e geldiklerinde bozulur. Çünkü, geleneksel anlayışı tam olarak temsil eden semt olan Fatih’te geri kafalı insanlar tarafından taciz edilirler ve geriye dönmek zorunda kalırlar.

“Kıyafete Dair Bir Hanım ile” de başka bir modern kadın tipi bulunmaktadır. Bu kadın anlatıcının *hanımların milli kıyafeti tanzim için teşekkül eden cemiyete* (s. 273) üye olduğunu sanarak bu konudaki fikrini sorar. Aralarında geçen sohbete yazarın benzer diğer hikâyelerinde olduğu gibi geleneksel olanı temsil eden yaşlı bir kadın karıştır.

Küçük hanım!

-Affedersin sen onu acuze... Ben senin bildiğin takımdan değilim!

-Değilsin de bu kıyafetin ne a kızım?

-Ne var kıyafetimde

- Daha ne olacak, elinde zillerin eksik! Yoksa bakkalın evindeki kına gecesine mi gidiyorsun? (s. 275)

e. Geleneksel Kadınlar

Yazarın geleneksel kadınları iki açıdan ele aldığı görülür. Birincisi kocalarının her dediğini yapmak zorunda olan mağdur ev kadınları, ikincisi ise her türlü yeniliğe karşı çıkıp modern kadınlara saldıran mahalle karısı tipidir.

“Tekin Olmayan Kedi” başlıklı hikâyede kadın kahraman Hanife Hanım kocasının her dediğine evet demek sorunda olan bir ev kadınıdır:

-Bana bak, karı! Yarından itibaren bu evde ya bu kedin duracak ya ben. Vahap Efendi bazen dediğini yapar bir adam olduğu için zavallı Hanife Hanım boynunu bükerek.

-Baş üstüne efendi dedi

(...)

-Allah'ın belası karı beni günaha sokma, senin karşıdaki bal kabağı değil... Ben böyle martaval dinlemem!

-Eğer yalan söylüyorsam evladımın ölüsünü öpeyim!!.

- Sus! Evladın öleceğini sen öl geber! (s. 40)

Benzer bir geleneksel kadın tipi, “Boşuna Akıyor Yazıktır” da karşımıza çıkan genç ve güzel bir kadın olan Yercuhi, kocasının kendisini başka bir kadınla aldattığını bildiği halde bir şey yapamamaktadır.

İkinci tür geleneksel kadın tipine ise “Perdeler Kalktıktan Sonra”, Sirkeci’den Fatih’e”, “Kıyafete Dair Bir Hanım” ile gibi hikâyelerde görürüz.

“Perdeler Kalktıktan Sonra” da geleneksel kadın tipi Tahtakuyulu Esmâ Hanım’dır. Hem cahildir, hem de kendi söylediklerinin en doğru olduğuna inanır.

Aynı tip bir kadın Kıyafete Dair bir Hanım ile adlı hikâyede karşımıza çıkar. Bu hikâyedeki yaşlı kadında gördüğü modern kıyafetle kadınlara sataşır.

Sirkeçiden Fatihe hikâyesinde beraber gezmeye çıkmış bir erkek ve kadını yan yana gören yaşlı kadın onlara söyle söyler.

-Tuuu! Utanmaz arlanmazlar!!

- Kime söylüyorsun kadın?

- size söylüyorum, boyunuz bosunuz devrilsin inşallah (s. 347)

sonuç olarak Osman Cemal'in geleneksel kadınları modern kadınların aksine olumsuz tipler olarak gösterdiğini söyleyebiliriz.

3. Milliyetlerine Göre Kadınlar

a. Çingenerler

Osman Cemal, yaşamlarını yakından bildiği çingeneri roman ve hikâyelerinin konusu ve kişisi yapmış ender yazarlarımızdan biridir, çingener onun eserlerinde kendilerine özgü yaşam şekilleri ve şiveleriyle boy gösterirler. Yazar hikâyelerinde genellikle çingene kadınları ve kızlarını karakter olarak kullanmaktadır.

“Çingene Kavgası” adlı hikâyesi tamamen çingene karıları arasında geçen sözlü diyalog ve atışmalardan ibarettir. Hikâye onların gündelik hayatlarıyla ilgili bilgiler de vermektedir.

“Goncanın İntiharı” da bir çingene kızının hazin öyküsüdür. Hikâyede Gonca çingene gelenekleri uğruna istemediği biriyle evlendirilmek istenen genç ve güzel bir çingene kızı olarak tasvir edilir.

“Sirkeci'den Fatih'e” adlı hikâyede de çingene kızları fon karakterler olarak kullanılmışlardır. Bu kızlar genç kız arkadaşlarıyla gezmeye çıkmış olan anlatıcıdan zorla para koparmaya çalışmaktadırlar.

Gulyabani deki çingene kadın ise bir falcıdır. Hikâye kahramanı dervişlerin falına bakmak istemektedir. Çingene kadın amacına ulaşıp dervişlerin falına bakar ama hikâyenin devamında dervişlerin tecavüzüne uğrar.

b. Ermeniler

Ermeni kadınları Osman Cemal'in iki hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. “Ceza Mahkemesinde” adlı hikâyedeki Ermeni kadın tipleri, *Umumhaneci Katina ve sermaye Hayganuş'tur.* (s. 381)

“Boşuna Akıyor Yazıktır” da ise Ermeni kadın kocası tarafından aldatılan ev hanımı Yercuhi'dir

c. Yahudiler

Yahudi kadınlar Osman Cemal'in hikâyelerine erkekler kadar girmemişlerdir. Yazarın iki hikâyesinde Yahudi kadınları yer almaktadır. Bunlar “Canlı Yastık” ve “Perdelere Kalktıktan Sonra” adlı hikâyeleridir.

Osman Cemal'in hikâye kişileri hakkında yaptığımız bu sınıflandırma sonucunda yazarın sanat anlayışı hakkında bazı ipuçlarına ulaşabilmekteyiz. Görüldüğü gibi yazar, toplumun üst tabakalarını değil halkın içinden kişileri ki buna yankesiciler, seyyar satıcılar ve hayat kadınları da dahildir, hikâye kahramanı ya da kişisi yapabilmektedir. Hikâyelerdeki kişiler İstanbul'un mahallelerinde ve sokaklarında kenar semtlerinde yaşayan gerçek ve canlı karakterlerdir. Ayrıca yazar hikâyelerinde o dönemin İstanbul'unun kozmopolizmini başarıyla yansıtmıştır. Ermeniler, Rumlar, Yahudiler, Fransızlar, Ruslar, Anadolu'dan göç edenler onun hikâye karakterleri arasında yerlerini alırlar.

4. ZAMAN

Anlatı sanatını zaman kavramının dışında düşünmek mümkün değildir. Çünkü ister fiziksel ve dinamik isterse psikolojik ve durağan olsun, kurgu metninin esas gerilimini oluşturan ve okuyucularını merak, korku, endişe vs gibi duygularla

kendisine bağlayan en önemli ögesi olay kavramıdır. Olay da gerçekleşebilmesi için bir zamana ihtiyaç duyar.

*Görülüyor ki zaman üzerinde durmak, metinle anlatma ve vakayla anlatma arasındaki alakaların araştırılmasını gerektirmektedir. Metinle vaka arasındaki münasebetlerin tespitinde metinde karşımıza çıkan ve zaman bildiren unsurlarla vakanın zaman arasındaki alaka ağının üzerinde durmaya ihtiyaç vardır.*⁸⁸

Zamansız bir kurgu metin düşünemeyeceğimize göre, metnin bu unsurun tespiti okuyucunun metni anlaması ve iletileri doğru alması bakımından önemlidir.

Edebi eser için söz konusu olan dört zaman şekli “yazma zamanı”, “okuma zamanı”, “olay zamanı” ve “anlatma zamanı” denilen zaman dilimleridir. Bunlardan yazma zamanı ve okuma zamanı eserin dışındadır ve vakayla alakaları yoktur.⁸⁹

Olayla doğrudan ilişkili olan “olay zamanı” ve “anlatma zamanı”nı ve bu zamanlar arasındaki ilişki metnin zaman unsurunu tespit açısından önemlidir.

*Zaman açısından kurmaca kavramına baktığımızda “öyküleme sırası ve kurmaca” sırası gibi iki kavram kullanırız. Bunlardan öyküleme, olayların zaman sırasına göre sıralanmasıdır. Kurmaca ise, anlatıcının olayları kendi sıralayacağı bir düzen içinde sunmasıdır. Anlatıcı olayları baştan başlayarak anlatabileceği gibi orta ve sondan başlayarak da anlatabilir. Orta ve sondan başladığı zaman ileriye ve geriye dönüşler yapabilir.*⁹⁰

Gerçek hayatın tersine kurgu metinde olaylar çizgisel bir düzlemde ilerlemez. Yazar özellikle gerçek zamanın bütünü anlatmadaki güçsüzlüğünü yenmek için zaman sırası ileri ve geriye dönüşler, zamanda kırılmalar yapabilir. Kurgu metinlerde iki temel zaman anlayışı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, anlatma işinin , olaydan

⁸⁸ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.118.

⁸⁹ *a.g.e.*, s .117.

⁹⁰ Şaban Sağlık, “Romanda Zaman- Mekan-Tasvir”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S.65/66/67 Temmuz,Ağustos,Eylül 2002, s. 160.

daha sonra yapıldığı “artsüremsel” öyküleme diğeri ise olay zamanıyla anlatma zamanının çakıştığı “eşsüremsel” öykülemedir. Osman Cemal iki yöntemi de bir çok hikâyesinde uygulamış bir yazardır.

Osman Cemal hikâyelerinde zamana yönelik tasarrufunu daha çok eşsüremsel anlatımdan yana kullanmıştır. Bu bölümde yazarın eşsüremlî hikâyeleri ele alınacaktır.

Yazar kronolojik karakter gösteren bu hikâyelerini genellikle olayın zamanını belirttiği bir zaman belirteciyle başlatır. Bu, aynı zamanda yazarın olay yaratabilmek için gerekli zaman unsurunu önemseydiğini göstermektedir. Ayrıca bu tür hikâyelerin kısa bir zaman diliminde geçtiği görülür. Bu zaman dilimi bir akşam bir gün ya da bir vapur yolculuğu süresi olduğu kadar hikâyelerin yapısından anlaşılmaktadır. Eşsüremlî hikâyelerde geriye ya da ileriye dönük sıçrayışlar yapılamadığından olaylar çizgisel olarak başlar gelişir ve sonuçlanır.

“Cehennemden Polis Müdüriyetine” adlı hikâye bu tarza tipik bir örnektir. Hikâyenin kahramanı olan sarhoş bu akşam diğerk akşamlardan farklı olarak her türden uyuşturucu maddeyi ve alkolü karıştırıp içer. Bu halde sokağa çıkar ve başını bir yere çarpıp bayılır. Rüyasında kendini cehennemde sanır. Uyardığında ise karakoldadır. Ancak o bunun farkında değildir.

“Hediye” başlıklı hikâyede *Menemen Kazası aşar katibi Ahmet İhsan Efendi* (s. 244) nin yaşadığı komik olay çizgisel bir anlatımla nakledilmiştir. Bir Cuma günü Ahmet İhsan Efendi Gediz Nehri’nde çok güzel bir kaç balık tatar. Ancak bunları yemek yerine günlerde önemli bir işi düştüğü kaymakama hediye etmeye karar verir. Hikâyenin bundan sonraki kısmında balıkların görülecek mühim işler yüzünden kaymakamdan müftüye, oradan belediye reisine, oradan tekrar kaymakama gönderildiğini okuruz.

Osman Cemal kronolojik karakterli hikâyelerinde süreyi kullanırken genelde başarılıdır. Her anlatı yazarı gibi a da zamanı kurgularken atlamalar yapmış bazen

*zamanı yavaş işletmiş bezen de özetlemeye başvurmuştur. Burada önemli olan Osman Cemal'in olay örgüsünün gerektirdiği şekilde ve akla uygun zaman kurgusunu yapıp yapamadığıdır.*⁹¹

“Eşkîya Güzeli” yazarın kronolojik karakterli hikâyelerinden biri olup hikâye beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde anlatıcının da içine olduğu grubun yola çıkması, ikinci bölümde özetleme tekniği kullanılarak akşam ve gece atlanmıştır. Üçüncü bölümde yolcular tehlikeli dağ yolunu tırmanmaktadırlar, dördüncü bölümde grup eşkıyaların saldırısına uğrar. Son bölümde de eşkıya sanılan kişilerin aslında kaçak fahişeler olduğu anlaşılır.

“Altın Babası” adlı uzun hikâyede yazarın kronolojik hikâyelerindendir ve uzun bir süreyi kapsamaktadır. Hikâyenin kahramanı Hartun Salih çocukluk yıllarından başlayarak orta yaşlarına kadar anlatılmıştır. Bu hikâyede “Eşkîya Güzeli” gibi yıldızlarla bölümlere ayrılmış ve her bölümde Hartun Salih'in başka bir macerası anlatılmıştır.

“Tekin Olmayan Kedi” kronolojik ama daha az bir süreyi kapsayan bir hikâyedir. Yıldızlarla toplam beş bölüme ayrılmıştır. Özetleme tekniği hikâyenin bazı kısımlarında *ertesi gün* (s. 39), *sabahleyin erkenden* (s. 41), *ertesi sabah* (s. 43) gibi ifadelerle kendini göstermektedir.

Artsüremlî olan hikâyelere karşılık bu hikâyelerde olay zamanı genelde daha kısa süreli tutulmuştur. Çoğu bir gün , bir gece, birkaç saatte gerçekleşmiş olayların anlatımından ibaret olan bu hikâyelerin bir kısmında bir ay bir yıl ve daha fazla sürede cereyan eden olaylardan örüldüğü görülür. Söz gelimi tamamen gözlem süresiyle sınırlı tutulmuş bir hikâyeye olan “Çingene Kavgası” evlerinin pencerelerinden birbirlerine laf atan çingene kadınların sözlü kavgalarından ibarettir.

⁹¹ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s.136.

“Bir Kış Gecesi” adlı hikâyede bir delinin eline düşen anlatıcının yaşadığı korku dolu birkaç saati kapsar.

“Perdeler Kalktıktan Sonra”, “Şübban-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair”, “Görünmez Kaza”, “İstavrinin Şapkası” gibi hikâyeler vapurda geçmektedir. Dolayısıyla bu hikâyelerdeki olay süresi İstanbul’ un iskeleleri arasında geçen en fazla bir-iki saati bulan yolculuk süreleridir.

“Bir Ahabımın Oğlu” ile adlı hikâyenin süresi anlatıcının misafirliğe gittiği ahabımın evinde geçirdiği süre kadardır. Bir gece önce yapıldığı söylenen bu ziyaret anlatıcının oğlunun yaptığı yaramazlıklar yüzünden kısa sürmüştür.

“Etibbay-ı Belediyeden Biriyle” hikâyesi ise bir doktor ve hastası arasında geçen diyaloglar üzerine kuruludur. Kronolojik zamanı takip eden hikâye, muayene süresi ile sınırlıdır.

Osman Cemal’in kronolojik hikâyelerinin bazılarında gerçek zaman unsurlarını işaret eden unsurlarda bulunur.

“Program Haricinde Bir Perde Komedi” adlı hikâyenin II. Meşrutiyeti takip eden günlerde cereyan ettiğini hikâyenin başındaki ifadelerden anlıyoruz:

İlan-ı Hürriyet’i müteakip hüdayinabit bir surette türeyen birçok tiyatro heyetleri meyanına nasılsa ben de karışmış ve bir iki sene kadar muhtelif sahnelerde arz-ı endam etmiştim. (s. 270)

Hikâyenin devamı kronolojik sıraya göre devam eder. Şakacı arkadaşları tiyatro oyununda rolü bulunan Necati’yi oyunun sahnelenmesinden kısa bir süre önce yemeğe götürüp oradan da sigara diye esrar içirirler daha sonra esrarın etkisine göre Necati oyun sırasında komik durumlara düşer.

“Moskof Çay Popof Çay”da gerçek zaman unsuru olarak şu ifadeye rastlarız: *Geçen kanunusaninin on ikinci çarşamba günü* (s. 91) Anlatıcı bu tarihte hikâyenin kahramanı Miralay Dimitriyef’e Fatih’teki Çarşamba pazarına gitmesini tembih eder.

“Tıpkı Buradaki Gibi” adlı hikâyede de III. tekil kişi anlatıcı olay zamanını, *bin üç yüz yirmi sekiz sene-i Rumiyesinin ilkbaharı* (s.390)olarak gösterir. Hikâye üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde geminin rıhtımdan ayrılmasını, ikinci bölüm yolculuk esnasında balinanın gemiyi sarsması ve yolcuların çoğunu yemesini, son bölümde kalanların kurtarılmasını anlatılmıştır.

“Fena Bir Şaka ve Fena Bir İntikam” adlı hikâyede ise olay zamanı, *evvelki senenin haziran ayında bir Pazar günü* (s.131) “Görünmez Kaza” adlı hikâyede ise *Harbi Umumi’de bir sonbahar sabahı* (s.287)olarak gösterilir.

“Acaba Neremi Seviyordu” adlı hikâye anlatıcının iç konuşmalarıyla başlar. İkinci bölüme ise olayın gerçekleştiği zamanın belirtilmesi ile giriş yapılır.

Sonbaharın hiç dinmeyen gözyaşları başlamış, artık kırlar deniz kenarları misafir kabul etmiyordu. Takvimin yaprak dökümü fırtınasını gösterdiği bir gün تنها bir yerde bakıştık. (s.143)

Osman Cemal’ in hikâyelerine başlarken genellikle olayın gerçekleştiği zamanla ilgili ibareler kullanmayı tercih ettiğini söylemiştik. Yazar yukarıda ele alınan gerçek zaman ibarelerini kullandığı hikâyelerinin yanında zamanı ay yıl gün olarak değil de “iftardan sonra” “yatsıdan sonra”, “sıcak bir ağustos günü” gibi ibarelerle de belirlediği çok miktarda hikâyesi vardır.

Söz gelimi, “Bostan Muhabbeti”nin zamanı *evvelki akşam* (s.440) “Tenekecinin İntikamı”nın *cumartesi günü öğleden sonra* (s.432) “Ada Eğlenceleri”nin *bir karanlık yaz gecesi* (s.379) “Gulyabani” de *haziran ayının çok sıcak bir günü* (s.375) “Yeni Biçim Bir Tavcılık” in *yatsıdan sonra* (s.311) “Hatırşinas Derviş”in, *geçen senenin muharremi* (s.295) “Bir Hayat Memat

Meselesi”nin *geçen Salı günü* (s.291) “Kör Hafızla Kambur Çocuk”un *Ağustosun sıcak bunaltıcı bir öğle vakti* (s.289) “Bir Şayianın Aslı”nın zamanı *bu akşam* (s.230) “Bir Yaz âlemi Dönüşü”nün zamanı ise *bayramın üçüncü günü* (s.134) dır.

“Çuvalcı Şeyhinin Halefi”, “Bir Gece Yolculuğu”, “Şadan Nasıl Çıldırdı”, “Kırkıktan Sonra Saz Çalınır mı?”, “Cümleten Helal Olsun”, “Şifalı Maden Suyu”, “Adada Bir Başka Âlem”, “Bir Kahve İçinceye Kadar”, “İftira Azamet ve Avdet”, “İşkembe Çorbası”, “Sarhoşluk”, “Eskiden Bir Ramazan Günü”, “Yeni Bir Milyoner”, “İsmet Nasıl Çıldırdı?” , “Mülakatlarımız”, “Domates Tarlasında Define”, “Boşuna Akıyor Yazıktır”, “İki Yorgan Bir Battaniye”, “Kim Haklı” , “Hırsız Kim İmiş”, “Tanıdığım Aptallar”, “Tanıdığım Aşıklar”, “Salamon Efendi ‘nin İddiası”, gibi hikâyeler de aynı zaman kurgusuyla yazılmış hikâyelerdir.

Yazarın ikinci grupta ele alacağımız hikâyeleri artsüremsel hikâyeleridir. Yazarın yirmi kadar hikâyesi bu zaman tekniği ile yazılmıştır. Bu hikâyelerin ortak özelliği, hikâye anlatıcısının ya da başka bir hikâye kişinin geçmişe dönük bir olayı anlatmasıyla anlatma zamanından önce yaşamış bir olayı nakletmesidir.

Bu tarz hikâye kurgusu, elbette Osman Cemal in icadı değildir. Bin bir Gece Masallarında, Dekameron Hikâyelerinde kullanılan çerçeve hikâye tekniği böyle bir zaman kurgusunu da zorunlu kılmıştır. Bu açıdan Osman Cemal’in zaman kurgusunda yansıma tekniğini kullandığını, hikâyelerinin aynı zamanda çerçevelenmiş hikâyeler olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır.⁹²

Yazarın artsüremsel hikâyelerinin bir bölümünün ortak özelliği , anlatıcıyı bir arkadaşının anlattığı başka bir hikâyenin ana hikâye ile iç içe verilmiş olmasıdır.

Örneğin, “Hüsmen Ağa Dalgada” adlı hikâyesi şu ifadeyle başlar: *Geçen gün arabacı Hüsmen Ağaya arkadaşları bir azizlik olsun diye esrar içirmişler. Bakınız*

⁹² Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s.138.

vakayı kendisi bize nasıl anlattı. (s. 427) Bu noktadan itibaren başka bir hikâye başlar ve anlatıcı III. tekil kişiye geçer.

Aynı yöntem biraz daha farklı olarak “Yasefaçi Dalgada” başlıklı hikâyede de kullanılmıştır. Bu hikâyede, hikâye kahramanı Yasefaçi başından geçen olayın da çerçeve hikâyenin de anlatıcısıdır.

“Körün Taşı Rasgele” adlı hikâyede çerçeve hikâyenin anlatıcısına bir arkadaşı başından geçen bir olayı *dün gece* (s.400) diye belirtilen zaman diliminde anlatmıştır. Yani olay zaman hikâyede “dün gece”dir.

Ayrıca yazarın “Yarım Elma Gönül Alma”, “İtalya Harbe Girdi mi Girmedimi?”, “Halis Şıra” adlı hikâyeleri de artsüremsel hikâyelerdir.

Osman Cemal’in artsüremsel hikâyeleri içinde diğer bir grup ise daha farklı bir yöntemle yazılmıştır. Bu hikâyeler öncekiler gibi iç içe girmiş hikâyelerden oluşmazlar. Bu tür hikâyeler hikâye kişilerinde birinin geriye dönüş tekniği sayesinde geçmişte yaşandığını, zaman bildiren ifadelerden anladığımız olayları nakletmeleri şeklinde gelişirler. Yazarın bu tip hikâyelerinde öykü zamanının anlatma zamanına olan mesafesi değişiklikler göstermektedir. Örneğin, “Eski Bir Tüfenk Meselesi”nde olay zamanı ile anlatma zamanı arasında *on yıl* (s.424) vardır. Bu süre diğer bazı hikâyelerde daha kısalmaktadır. Örneğin “Körün Taşı Rasgele” bu süre *bir güne* (s.400) inmektedir. Yazarın artsüremsel hikâyelerinde olay zamanı ve anlatma zamanı arasındaki süre genellikle kısa tutulmaktadır. “Yarım Elma Gönül Alma” da bu süre *dün gece* (s.385) “Boksör Ahmet Bey” de *geçende* (s.342) “Haydan Gelen Huya Gider”de *üç sene evvel* (s.309) “Hazin Bir İntihar Münasebetiyle” de *beş on gün evvel* (s.301) olarak belirtilir. “Hatırşinas Derviş”te *geçen sene muharreminde* (s.295), “Bir Hayat Memat Meselesinde” *geçen Salı* (s.291) “Hala Şaşan ve Gülen” de *geçen akşam* (s.282)dir.

Bu hikâyelerin diğer bir ortak özellikleri ise zaman bildiren bir belirteçle başlıyor olmalarıdır. “Feci Bir Muamma” da anlatıcı hikâyenin sonunda intihar

ettiğini öğrendiğimiz arkadaşıyla aralarında gelişen sıkı ilişkiyi anlatmak için iki sene öncesini gider.

İki sene evvel bir yaz günü arkadaşım Behzad' ın Florya' da bana tanıttığı Hasan Ruhi ne garip bir gençti. Bu gün onunla tanışalı ve arkadaş olayı iki sene oluyor. (s. 120)

“Meşhur Eyüp Sultanlı Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu” hikâye yazarın artsüremsel hikâyelerinden en dikkat çekenlerdendir. Anlatıcı, çocukluğundan oturduğu semtle herkesin saygısını kazanmış biri olun Sıtkı Babayı okuyucuya tanıtır. Bu ön hikâyeden sonra kahraman anlatıcı, olay zamanı ve Sıtkı Baba'yla ne zaman nerede ve nasıl karşılaştığını bildirir.

Sıtkı Baba'ya bilahare o beni okuduğu tarihten on beş yirmi sene sonra bir gün Anadolu'nun bir köşesinde rast geldim. Fakat pek güçlükle tanıdım; çünkü kıyafetinin kimileri değişmiş sarığı, cübbeyi, çıkarıp o da benim gibi sivil olmuştu. (s. 419) Hikâyenin bundan sonraki kısmında Sıtkı Baba kendi hikâyesini anlatmaya başlar.

“Bir Ramazan Gecesi”nde hikâye kahramanı Hacı Nuri önceki yaşantılarında başından geçmiş olayları anlatarak kahvedekileri güldürür. Hikâyenin ilk kısmında çevresindekilere Hacı'dan on beş sene evvel bir ramazan gecesi başından gecen olayı anlatmasını istemeleri anlatılır. Daha sonraki bölümde ise geriye dönüş tekniğinden yararlanılarak Hacı'nın başından gecen ilginç olay anlatır.

“Hala Şaşan ve Gülen” adlı hikâyede de zamanda geriye dönük kırılma söz konusudur. Hikâye *geçen akşam* (s.282) ibaresiyle başlar. Bu kısım üst anlatıdır. Daha sonra askerden süresiz olarak terhis edilen Ali Bey'den hikâyesini anlatması istenir. Ali Bey de daha önce yaşamış olduğu bu olayı anlatmaya başlar. Bu olayın ne kadar süre gerçekleştiği konusunda bilgi verilmemiştir.

“Hazin Bir İntihar Münasebetiyle” başlıklı hikâyede gazetede okuduğu bir intihar olayı anlatıcının aklına *beş on sene evvel bir gece yarısı* (s.301) yaşadığı bir olayı getirir. Her iki olay intihar üzerine kuruludur ve iki olay hikâyede iç içe anlatılarak bir sonuca vardırılmıştır.

Osman Cemal’in bu hikâyeleri dışında ise “Kavuklu Hamdi İle bir Cevelan”, “Vermeyince Mabut Neylesin Mahmut”, “Perili Bostan”, “Bostan Muhabbeti” gibi hikâyeleri de artsüremsel biçimde kurgulanmış hikâyeleridir.

“Sandalım Geliyor Varda” ve “Goncanın intiharı”, “Bıraktığı Hikâye” adlı hikâyeler diğer hikâyelerden farklı olarak hem artsüremsel hem de eşsüremsel özellik göstermektedir.

“Sandalım Geliyor Varda” iki kısımdan oluşan uzun bir hikâyedir. Hikâyenin ilk bölümü artsüremsel özellik taşımaktadır. Şöyle ki: I. tekil kişi anlatımıyla yazılmış hikâyenin ilk bölümünde kahraman anlatıcı gençliğine yeni geçmişine dönük olayları anlatmaktadır:

Gençliğimde denizi, denizde gezmeyi, denizde yüzmeyi, çok sevenlerden idim.. Bakırköy, Yedikule, Samatya, Yenikapı sahillerinin Fenerbahçe, Bostancı, Maltepe, kıyılarını hele Çamlıman ile Burgaz Hayırsızada aralarının dilleri olsa da benim genç iken aralarda yaz günleri kah kürekle kah yelkenle nasıl fink attığımı bir söyleseler! (s. 165) Hikâyenin ilk bölümü anlatıcının gençlik yıllarına ait bir aşk macerasından ibarettir.

İkinci kısma gelindiğinde aradan on yıl geçmiştir. Yani birinci bölümde yaşanan olay ile ikinci bölümde yaşanan olay arasında on yıllık bir zaman farkı vardır. Dolayısıyla kahraman anlatıcı da artık genç değildir. Hikâyenin bu kısmı eşsüremsel özellik taşır.

“ Yanımda bana hayatımın en yakını olanlar var. Şimdi ben, ev bark kurup çoluğa çocuğa karışalı daha dört beş yıl olmuştu... (s. 207)

Hikâyenin başında anlatıcının sandal gezintisi yaptığı ve âşık olduğu genç kız da artık iki çocuklu, mutsuz, eşinden boşanmış bir kadın olmuştur.

“Goncanın İntiharı” adlı hikâyede de yazar iki tip zamanlamayı da kullanmıştır. Hikâyenin başında çingene obasındaki herkesi Gonca’nın düğününde oynarken görürüz. Hikâyenin bu kısmı şimdiki zamanı anlattığı için eşsüremsel özellik göstermektedir. Ancak hikâyenin devamında, istemediği biriyle zorla evlendirilmek istenen Gonca’nın mutsuz halini açıklamak için anlatıcı bizi on altı yıl öncesine götürür.

Sarı saçlı, nefti gözlü, şehla bakışlı , narin Goncayı annesi bundan on altı sene evvel sonbaharın gönüllere ıstırap veren soluk ve çok durgun bir akşamında Merdiven Köyü ile Bulgurlu arasındaki bağların sarı yapraklı idrislerin yanında doğmuştu. (s.110) Annesi o daha bebekken ölen Gonca, teyzesi tarafından büyütülür. Ancak uyumsuz biri olmuştur.

...teyzesi onu belki biraz akli bayına gelir diye fakat kendi rızası hilafına zorla ve adeta korkutarak tehdit ederek Delibaş’ın oğlu Katmerle evlendirmeye karar verdi. İşte Ferhat Paşa çiftliği ile Vidos arasındaki harman yerinde yapılan bu günkü göçebe çingenelerin düğünü bu düğündü yani Gonca gelin oluyordu.(s. 112, 113)

Goncanın geçmişinin anlatıldığı bölüm bittiğinde artsüremsel anlatım da sona erer ve tekrar düğüne dönülür. Hikâyenin bundan sonraki bölümlerinde olanlar eşsüremsel anlatımla devam ettirilir.

“Bıraktığı Hediye” aldı hikâyede hikâyenin başında bahsedilen mevsimsel zaman, daha sonra olacak olayların adeta nedeni gibi gösteriler. Çünkü sonbaharın *kapanık ve yağmurlu* (s. 350) günlerini hiç sevmeyen anlatıcı o gün evden çıkmamıştır. Hikâyenin devamında olayın *iki, üç sene evvel* (s. 350) bu günlerde yani hikâyenin girişinde bahsedilen kapanık ve kasvetli bir günde geçtiği belirtilmektedir. Hikâyenin bu kısmı artsüremsel olarak devam etmektedir. Hikâyede olay süresi

birkaç saatten ibarettir. Bu kısa zaman süresince kahraman anlatıcı sokakta ıslanmakta olan bir bayanı evine davet eder. Bir müddet otururlar. Yağmur kesilince de kadın kalkıp gider. Akşam eve gelen anlatıcının annesi saatini, paralarını bulamaz ve öğlen ile ikindi arası evde bulunan kadının bir hırsız olduğu anlaşılır.

“Perili Bostan”, *on sene kadar evvel ve zannediyorum yarı bahar yarı yaz kokan ya da bir mayıs sonları veya haziran iptidalarında karanlık bir geceydi* (s. 140) ifadesiyle başlar. Böylece olay zamanının anlatma zamanından on yıl kadar önce gerçekleştiği anlaşılır.

5. MEKÂN

Anlatmaya dayalı türlerde olay , kişiler ve zaman unsurlarının yanında, eseri tamamlayıcı dördüncü unsur, olayların geçtiği yer olan ve eserin ayağının yere basmasını sağlayan mekân unsurudur.⁹³

Edebi eserde mekân; klâsik anlatılarla olduğu gibi, sadece olayların geçtiği yer, bir bakıma sahne olabileceğini gibi, özellikle modern anlatılarda gördüğümüz, kişilerin ruh hallerini, çevreyi algılama biçimlerini sezdiren dinamik bir unsur da olabilir. *Eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak itibari yapının hususiyetlerini nakledilen vaka zincirinin gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım edebilir.*⁹⁴

Bir İstanbul yazarı olan Osman Cemal’in hikâyelerinin mekânlarının da İstanbul ve çevresi olması gayet doğaldır. Yazarın birkaç hikâyesi dışında bütün hikâyeleri İstanbul ’da geçmektedir. Osman Cemal’in hikâyelerinin mekânları yazarını gerçek yaşamından izler taşır. Şöyle ki, başta da belirttiğimiz yazar İstanbul’ un sur dışı semtlerinden birinde doğup büyümüş birkaç yıllık askerlik hayatının dışında bütün yaşamını İstanbul’da geçirmiştir. İstanbul’u bütün ayrıntılarıyla bilen yazar, bu şehrin folkloru üzerine iki kitap da kaleme almıştır. İstanbul dışında geçen hikâyelerin mekânları ise yani yazarın görevi gereği

⁹³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yay., 2.bs., İst. 2002, s.129 .

⁹⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 148.

bulunduğu sürgünde zorunlu olarak ikamet ettiği tiyatro turnelerindeyken gittiği yerlerdir.

Osman Cemal'in hikâye kahramanları, “Kişiler” bölümünde de belirttiğimiz gibi halktan kişilerdir. Dolayısıyla hikâyelerin mekânları da bu kişilerin yaşadığı yerler olmuştur. İstanbul'daki mahalle kahveleri meyhaneler sıradan insanların oturduğu mahalleler ve evler tekkeler, dergâhlar, çarşı pazarlar, arka sokaklar, vapurlar, bostanlar, yazarın hikâyelerinde sıklıkla kullandığı mekânlardır. Ayrıca İstanbul'un özellikle bazı semtleri hikâyelerinde sıkça olayların geçtiği mekânlar olarak yer almaktadır: Beyoğlu, Balıkpazarı, Eminönü, Sirkeci, Galata, Balat, Büyükkada, Beyazıt, Fatih, Eyüp gibi eski semtler, adları sık sık geçen yerlerdir.

Osman Cemal'in hikâyelerinde mekân genellikle dış mekânlardır. Bunun en önemli nedeni ise, onu kahramanlarının dışa dönük yaşayan tipler olmasıdır. Bu insanlar geçim derdindedirler ve çalışmaktadırlar. Onları çarşıda satıcılık yaparken, pazarda alışveriş yaparken, bostanlarda ya da adada âlem yaparken, kahvede veya vapura sohbet ederken, mahkemede ifade verirken görebiliriz.

I. tekil kişili yazılmış olan “Bir Kış Gecesi” adlı hikâyede soğuk ve karlı bir kış gününde evine gitmek üzere yola çıkan hikâye kahramanı geçtiği yerleri bir bir sayar:

Rakının hızıyla Balıkpazarı'dan Balat'a kadar olan mesafeyi hiç yorgunluk duymadan hiç üşümeden ve hiç bir engele tesadüf etmeden kat ettim. Fakat Balat'tan Eğrikapı'ya çıkan dik yolu tırmanırken o kadar zahmet çektim ki yokuşun üst başına vardığım zaman ter içinde sıcaktan bunalıyordum. Okmeydanı sırtlarından kopan şedit sağanakların damlardan boy meydanlardan kavrayıp yığıldığı karlar orada hemen bir adam boyunu bulmuştu. Beş dakikalık yokuşu tam yarım saatte çıkabildim. Oradan ötesi artık düz ve açıktı. Şimdi rüzgara tipiye soğuğa karşı göğüs göğse çarpışarak yürümek lazımdı. Daha eve varmak için bir hayli yolum vardı. Hem buradan ötesi artık şehirden harap mezarlıklar viraneler bostanlar arası idi. Evvela buradan geçmeğe pek gözüm kesmedi. Zaten ispirtonun tesiri de azılmıştı. Döneyim

dedim, aşığı caddeyi, takiben Defterdar tarikiyle gideyim..Lâkin nedense yine müteredit ve biraz mütevehhim yürüdüm.

“Kavuklu Hamdi ile Bir Cevelan” adlı hikâyede, hikâye kahramanları bir ramazan akşamı beraber Fatih’ten eski ramazanların eğlence mekânı olan Şehzedebaşı’na doğru yürürlerken bunaltıcı yürüyüş sırasında geçilen yerleri ve görülenler konuşma aralarında belirtilir. *Fatih Parkı, tramvay yolu, Saraçhane, Şehzade Karakolu* (s. 262,263) yollarının üzerinde, geçtikleri yerlerdir. Hikâye kahramanlarından birinin ünlü tiyatrocı Kavuklu Hamdi olmasının yanında eski İstanbul’daki ramazan akşamları çok canlı biçimde anlatmasıyla dikkat çekmektedir.

“Feci Bir Muamma”da ise yürüyüş sırasında değil, tren yolculuğu sırasında geçilen yerler sayılmaktadır:

O gün sıkıntılı ve neşesiz bir halde Eyüp’ten eve avdet ederken tren Yedikule’den hareket ettiği zaman heyecan ve helecanım pek fazlaşmış, kalbimin çarpıntısından nefesim daralmıştı. Beş altı saattir zihnimde gittikçe büyüyen ve çatallanan Ruhi’nin Maltepe kırlarında ağlayarak gitmesi ve sonra eve gelememiş şimdi beni büsbütün fena ihtimaller karşısında korkutuyor çıldırtıyordu. Zeytinburnu’ndan geçerken gayri ihtiyari başımı çevirip Maltepe hastanesine doğru baktım öğle vakti geçtiğimiz yolda beş dakikada bir renk değiştiren şimdi gülerken, şimdi ağlayan, şimdi somurturken şimdi de alay eden ve daima bir fikri sabitin tesiri altında bir sâir- fi’l- menâm gibi hasta dolaşan hayalini o yüz türlü şekilleriyle görür gibi oluyordum. (s. 127)

“Bir Ramazan Gecesi”nde ise İstanbul’un öteki yüzü ile karşılaşırız. Hikâyede İstanbul’un arka sokaklarında yaşananlar anlatılmaktadır. Hikâyede; Vefa , Unkapanı, Fatih, Ortakapı gibi semtlerin adları anılır.

Yazarın İstanbul’un diğer yüzünü anlatan hikâyelerinden bire de “Haydan Gelen Huya Gider” adlı hikâyesidir. Hikâyede paraları olmadığı için Bâbiali’den mahalleleri Yedikule’ye gece yarısı yürüyen iki arkadaş Kocamustafapaşa’ dan

Silivrikapı'ya kadar gelirler. Yolda içi para dolu bir cüzdan bulurlar ve eve gitmekten vazgeçip Beyoğlu'na gitmeye karar verirler . Ancak Aksaray'daki yangın yerinden geçerken önleri gaspçılar tarafından kesilir ve buldukları cüzdanı kaptırırlar.

Edebiyatımızda özellikle batılılaşma hareketinin yoğunluk kazandığı eski yeni çatışmasını gündeme taşıdığı yıllarda kaleme alınan eserlerde bu çatışmalardan doğan sorunlar sıkça yansıtılmıştır. Bu bağlamda ise mekânlara özel bir işlev yüklenmiştir. Alafranga insanların yaşadığı semtler olan Şişli, Beyoğlu Batılılığı Fatih, Eyüp gibi daha muhafazakar insanların yaşadığı semtler ise gelenekselliği temsil etmiştir. Bu acıdan bakıldığında Osman Cemal'in bazı hikâyeleri dikkat çekmektedir.

“Sirkeci'den Fatihe” adlı hikâye tam da yukarıdaki tanıma uygun bir hikâyedir. Hikâye kahramanları modern yaşamı tercih etmiş bir bay ve bayandır. Beraberce Sirkeci'den tramvaya binmiş Fatih'e oradan yürüyerek Edirnekapısı'na gitmek isteyen hikâye kahramanları başta bir sorunla karşılaşmazlar. Sultanahmet'ten Divan yolundan geçerek Çemberlitaş'a kadar gelirler. Fatih'e bir at arabası kiralayarak giderler. ancak burada beklemedikleri tepkilerle karşılaşırılar. Sirtında küfe ile üzüm satan külhanbeyinin onlara söyledikleri mekânsal acıdan önemlidir.

Sebebi sorulur mu beyefendi? Burası Fatih, siz kendinizi Kadıköy'ünde mi sandınız? Burada adama işte böyle iltifat ederler hele daha durun bakalım, daha Fatih'desiniz hele biraz ileriye söyle Karagümrük, Edirnekapı'ya doğru yollanın da bakın. Eğer limon kabuğuna tutmazlarsa sizi yuf olsun ervahıma! (s. 347)

Alaturka- alafranga yaşam ve semt ikilemi iftara “Azimet ve Avdet” adlı hikâyede de karşımıza çıkar. Hikâye kahramanı Hacı Halil Efendi ramazanda eski komşusu ser mühendis Mehmet Bey'e iftara gitmek ister. Ancak, Mehmet bey Şimdi Topkapı'da değil Şişli'de oturmaktadır. Tramvay yolculuğunda Hacı Halil Efendi şöyle düşünmektedir.

Şu adam ne iyi kalpli ne Müslüman ne sahi bir adamdı. Semtimizin adeta şenliği idi . Nasıl oldu da oğullarının sözüne uydu. Topkapı gibi temiz havadar asude bir Müslüman semtini terk edip Şişli gibi gürültülü patırtılı alafranga bir muhite gitti.(s. 224)

“Adada Bir Başka Alem”de ise mekân başka bir açıdan dikkat çekmektedir. Zengin ve alafranga bir tip olan Habip Gılman Bey Büyüka’ daki *mükellef kaşanesinde* (s. 147) hiç görülmemiş bir eğlence düzenlemiştir. Hikâye aynı bağlamda ele aldığımız diğer hikâyelerden farklı olarak bir iç mekânda geçmektedir.

Yazarın yolculuk esnasında geçen hikâyelerinin içinde vapur yolculuğu sırasında cereyan edenler çoğunluğu oluşturmaktadırlar. “Perdeler Kalktıktan Sonra”, “İkisinden de”, “Şübbân-ı Vatandan Biriyle Meşguliyete Dair”, “Kıyafete Dair Bir Hanım İle”, “Bayram Gezmesi, İstavri’nin Şapkası”, “Nereden Tanıyormuş” gibi hikâyelerini ortak özellikleri vapur yolculuğu sırasında geçmeleridir. Hikâyelerde mekân olarak vapurların “Perdeler Kalktıktan Sonra” ve “İstavri’nin Şapkası” adlı hikâyelerin dışında bir işlevselliği yoktur.

“İstavri’nin Şapkası”nda hikâye kahramanı İstavri, artık bir mahsuru kalmadığını düşünerek bir şapka alır. Bir Pazar günü şapkasını takar ve karısıyla bir vapurun güvertesinde boğaz turuna çıkar. Ancak boğazın sıkı poyrazı İstavri’yi üşütür. Bunun üzerine İstavri, ısınmak için şapkayı fes gibi kullanınca komik duruma düşer.

“Perdeler Kalktıktan Sonra” adlı hikâyede yolculuk yapılan vapurun uğradığı duraklar mekânsal açıdan dikkat çekicidir. Vapur, Defterdar İskelesinden hareket edip Eminönü’ne gidecektir. Vapur Hasköy İskelesinde durduğunda ise *merdivenlerden aşığı oluk gibi dişili, erkeli ve gürültülü patırtılı bir Yahudi akınına uğrar.*(s. 369) Bu ifadeden Yahudilerin İstanbul’da daha çok Hasköy semti civarında oturdukları sonucunu çıkarabiliriz

Yukarıda bahsettiğimiz hikâyenin dışında “Tekin Olmayan Kedi” ve “Kırkından Sonra Saz Çalınır mı?” adlı hikâyelerde de Balat ve Hasköy mekân olarak seçilmişlerdir. “Tekin Olmayan Kedi”de kocasının istemediği kedisini, Hasköy’e atmak zorunda kalan Hanife Hanım’ın başına, burada yaşayan Yahudiler çorap örerler.”Kırkından Sonra Saz Çalınır mı?” da ise hikâye kahramanı Köse İsmail’in aklına şarkılı türkülü balık satma fikrini Balat’ta gördüğü Yahudiler getirir.

“Kişiler” bölümünde de belirttiğimiz gibi, Osman Cemal’in hikâyelerinde en çok görülen etnik grup Yahudilerden sonra çingenelerdir. Çingener, yazarın hikâyelerini kendilerini özgü şiveleri ve tarzlarının yanında yaşam alanlarıyla da girmişlerdir.

“Goncanın İntiharı”nda geniş mekân İstanbul çingenelerinin yaşadığı yer olarak bilinen Vidos Köyü civarındaki harman yerleridir. Çingene kavgasında ise mekân yerleşik çingenelerin yaşadığı bir mahalledir.

Osman Cemal ‘in İstanbul da geçen hikâyelerinde içinde âlem yapılan ya da gezilen bostanların mekân olarak seçildiği hikâyeler önemli bir grubu oluşturmaktadır.

“Perili Bostan” da mekân, *etrafi yüksek tepelerle muhat kuytu تنها bir derenin içindeki dutluk* (s. 140) olarak tasvir edilmiştir. Hikâye kahramanı üç arkadaşın amacı güzel bir mayıs akşamında bu bostanda piknik yapmaktır.

“Bostan Muhabbeti”nde ise hikâye kahramanının amacı, bostanda biraz dinlenip düşünmektir:

Evvvelki akşam etrafi nar incir inip ağaçlarıyla çevrilmiş geniş bir bostanın yemyeşil, loş asmakabağı çardaklarının altına oturup dolaptan akan buz gibi berrak suların şırıltısı karşısında cigaramı tellendirmiş düşünürken enseme serin serin bir şeyler dokundu. (s. 440)

Yazar bostanı gözlerden uzak sevgililerin buluşma yeri olarak da ele almıştır. “Fasafiso Rıza” başlıklı hikâyenin kahramanı Rıza kendisine Köpekli Bostan’da randevu veren ve bir türlü gelmeyen sevgilisini bostan yolu üzerinde gördüğü herkese sorar.

Yazarın, “Tenekecinin İntikamı”, “Gulyabani”, “Görünmez Kaza”, adlı hikâyeleri de yine İstanbul’daki bostanlarda geçmektedir.

Ada hikâyeleri ise Osman Cemal’ in hikâyeleri içinde mekânsal açıdan sınıflandırabileceğimiz diğer bir grup hikâyesidir. Bu hikâyelerin ortak özellikleri mekânlarının İstanbul’daki adalardır. Ada mekân olarak bu hikâyelerde, el değmemiş doğası, insanlardan uzak, gürültüsüz ve sakin oluşu bakımından tercih edilmiştir. Çünkü bu hikâyelerde genellikle adalara âlem yapmak ya da gezmek için gidilir.

“Ada Eğlenceleri” adlı hikâyedeki ada Heybeliada’dır. Şevki, Cemil Hüsnü ve Saadettin adlı dört gencin amacı adadaki çamlıkta gezmeektir.

“Geçen Seneki Ada Alemleri”nde de yine bir grup gencin dinlenmek, denize girmek ve âlem yapmak amacıyla Heybeliada’ ya gittiklerini görüyoruz. Ayrıca erkeklerin amacı kız arkadaşlarıyla bu ıssız yerde biraz daha yakınlaşmaktır. Hikâyenin ikinci bölümünde adanın kısa bir betimlemesi yapılır.

“Heybeli’nin Bozburun’a nâzır yüksek, تنها bir yerinde idik. Mehtaplı gecede burası üzeri koyu nefli tenteli bir gemi güvertesine benziyor ve aşağıda hafif rüzgarla sahildeki kayaları yalayarak akan kıyı sularının şıpırtısı adanın günbatısına doğru yürüdüğünü hissini veriyor. (s. 319)

“Adada Bir Başka Alem” adlı hikâyede ise Büyükada dış mekândır. İç mekân ise Habip Gılman Bey’in büyük konağıdır.

Aynı şekilde Tanıdığım Aptallar’ da ada dış mekân olarak dikkat çeker. Hikâyede ada mekânı işlevsel bir görünüm arz etmektedir. Bu işlev adanın İstanbul’dan uzak oluşudur. Son derece saf biri olan Abdi Beyden sevgilisi oturduğu adaya Mısır’dan getirttiği eşeği vapurla getirmesini istemiş, Abdi Bey de bu imkansız isteği yerine getirmiştir.

Osman Cemal’in geniş mekânı İstanbul olan hikâyelerinin büyük kısmında iç mekân olarak kahvelerin ve meyhanelerin kullanıldığı hemen göze çarpar. Meyhaneler akşamcıların uğrak yeri mahalle kahveleri ise erkeklerin özellikle akşamları sohbet edip bir şeyler içtikleri yerler olarak karşımıza çıkar.

“Sarhoşluk” Osman Cemal’in mekânının meyhane olduğu tek hikâyesidir. Onun kahramanları daha çok açık havada, bostanlarda ya da adada âlem yapmayı severler. “Sarhoşluk” ta mekân Balıkpazarı’nda bir meyhanedir. Hikâyede iki semt ismi geçmektedir. Biri hikâye kahramanı Şevki Bey’in aylığına almak için gittiği sarrafın bulunduğu Beyazıt, diğeri de gittiği meyhanenin bulunduğu Balıkpazarı’dır. İki semt ismi de hikâyede işlevseldir. Çünkü Beyazıt sarrafların Balıkpazarı ise meyhanelerin yoğun olarak bulunduğu yerlerdir.

“Yeni Bir Biçim Tavcılık”ın geçtiği yer mahalle kahvesidir. Hikâye sahnenin tanıtılmasıyla başlar:

Yatsıdan sonra mahalle kahvesinin ocağa yakın bir köşesinde imam efendi nargilesini içerken Kızancıklı Hacı Ahmet Ağa yanına sokuldu. (s. 311)

“Tanıdığım Sarhoşlar” daki mekân kiraz bağlarının yanındaki kır kahvesi (s. 360) nde içkili âlemlerin de yapıldığı görülmektedir.

“Külyutmazoğlu Şaban Efendi” de ise olaylar birden fazla yerde geçmektedir. Hikâyenin başında mekân Sirkeci’den Köprü’ ye uzanan caddedir:

Sirkeçiden köprüye kadar hep sağlı sollu dükkanların camekânlarındaki eşyayı seyretmek bahanesiyle duruyor yeni elbiselere altında kendinin ne kadar şıklaştığını güzelleştğini tetkik ediyordu. Eminönü'ndeki büyük bir tuhafiye mağazasının önünde yeni beyle duru hayran hayran kendi gölgesini seyrederken kolundan biri çekip selam verdi (s. 371)

Hikâyenin devamında Şaban Efendi ile kendini ona Konyalı Hacı Bekir'in ortağı Raşit Efendi diye tanıtan ama gerçekte bir yankesici olan Aksaraylı Ballıbaba Ahmet'in yemek yedikleri kebabçı dükkanı iç mekân olarak dikkat çeker. Ballıbaba Ahmet'in arkadaşını kahve diye götürdüğü yer *Tophane taraflarındaki karanlık sakaklardan birindeki izbe bir meyhane* (s. 373)dir. Şaban Efendinin aldığı esrarın etkisiyle sızıp kaldığı yer ise *Cihangir Yangın yerlerinde تنها bir arsa* (s. 373)dır. Hikâyenin sonunda bulunulan yer ise Tavcı Ahmet'in arkadaşlarına Şaban Efendi yi nasıl soyduğunu anlattığı Galata' daki *tavcılar kahvesi* (s.373) dir. Görüldüğü gibi Osman Cemal hikâyelerinde mekân olarak yer verdiği meyhane ve kahvehaneleri hep kötü işlerin döndüğü yer olarak göstermektedir.

Yaşamı boyunca tiyatroya ilgi duymuş olan Osman Cemal'in hikâyelerinin bazılarının mekânları da İstanbul daki tiyatrolardır.

“Program Haricinde Bir Perde Komedi” adlı hikâyenin ana mekânı *İlân-ı Hürriyeti müteakip hedayinabit bir surette türeyen tiyatrolardan biridir.* (s. 270)

“Kavuklu Hamdi İle Bir Cevelan” adlı hikâyenin sonunda anlatıcının sinemada “Binnaz Piyesi”ni izlerken uyuyakaldığını öğreniriz. Benzer şekilde “Körün Taşı Rasgele” adlı hikâyede de olayın yaşandığı değil de anlatıldığı yer bir tiyatro salonudur.

Osman Cemal'in, “Adabı Umumiye Namına”, “Bir Sarhoşun Seksen Değnekle Darbı”, “Eski Bir Muhakeme”, “Kim Haklı?” ve “Ceza Mahkemesinde” adlı hikâyeleri mahkeme celseleri şeklinde cereyan eden hikâyeleridir. Bu

hikâyelerin ortak özellikleri mekânlarının mahkeme salonu oluşudur. Bu mahkemelerde İstanbul'daki her renkteki insanlarına rastlamak mümkündür.

Osman Cemal'in diğer yazarlarla karşılaştırıldığında kapalı mekânlarda özellikle de evde geçen hikâyelerini sayıca oldukça az olduğu görülür. Bu durumun sebebinin yazarın hikâye kahramanlarının dışa dönük karakterler oluşundan kaynaklandığını daha önce belirtmiştik.

“Acaba Neremi Seviyordu” adlı hikâyenin mekânı olan *hayli bakımsız ve viran ev* (s. 143) hikâyede işlevsel bir konumdadır. Çünkü erkek arkadaşının fakir biri olduğunun farkında olmayan genç kız onun evinin halini görünce fikrini hemen değiştirip kendine başka birini bulur.

“Gençlik terakki Ediyor” un mekânı olan ev de sahibinin haline paralel olarak son derece bakımsız ve virandır.

“Beni zorla köhne viran kulübemsi bir evin kapısında içeri soktu.

-Burası dedi fakirhane. Bir kahvemizi içmeden koy vermem! Sokak üstünde bütün mefruşatı iki ot minderle iki kırık sandalyeden ibaret bir odada oturuyorduk (s. 364)

Osman Cemal'in “Boşuna Akıyor Yazıktır”, “Bıraktığı Hediye”, “Tekin Olmayan Kedi”, “Cümleten Helal Olsun” gibi evde geçen hikâyelerinde ise ev daha çok bir dekor görevi görmektedir.

İstanbul dışında geçen hikâyeleri yazarın yaşamından izler taşır. Bu tür hikâyelerde mekânların yazarın görevi gereği ya da sürgündeyken kaldığı yerler olduğu dikkat çekmektedir.

“Eşkîya Güzeli” adlı hikâye Sinop'un Boyabat ile Taşköprü ilçeleri arasında geçen bir yolculuk anlatısıdır. Hikâye anlatıcının içinde bulunduğu bir grubun katırlarla yaptığı zor yolculuğu anlatır:

Güzel bir yaz akşamı henüz gün batıyordu. Kasabanın kenarındaki su değirmenin önünden katırlara atladık, pirinç tarlalarına arkamızı dönerek yola revan olduk. Birtakım yüksek tepeler, ormanlar, vadiler aşarak dört saat içinde bir hana indik ben hancıya sordum.

-Bizim yolumuzda tehlike var mı?

-Bir hafta evveline kadar vardı. Şimdi eşkıya Elek Dağı cihetine geçmiş.(s. 83)

Yolcular dağ yolundan ilerledikçe “*letafet , heybet, ihtişam ve haşyet* (s. 84) dolu manzaralar görürler:

Bulduğumuz mevki iki dağ arasında etrafa seren direklerinden daha uzun camlarla muhat bir dere içinde küçük bir cayır idi. Gökyüzü görünmüyor, lekesiz ve derin bir sukut bize rüyai bir tevahhuş ve tevehhüm veriyordu. (s. 84)

Hikâye İstanbul dışında geçmesi ve Anadolu’nun çetin coğrafi koşullarını başarıyla yansıtmaları bakımından önemlidir.

“Hediye” başlıklı hikâyenin de geniş mekânı İstanbul dışıdır. Hikâye Menemen Kazasında geçmektedir. Osman Cemal’ in askerlikte en son görevinin bu ilçedeki askeri birlikte olduğunu biliyoruz. Hikâyede mekân dekor özelliği göstermektedir.

“Salamon Efendinin İddiası” İstanbul dışında iki ayrı ilde geçen bir hikâyedir. Hikâyenin başında Salamon Efendi’yi İzmir İdadisinde Fransızca öğretmeni olarak görüyoruz. Hikâyenin ikinci bölümünde ise Salamon Efendi’nin *Maarif Nezaretince Konya Darülmüallimi Fransızca müallimliğine* (s. 396) tayin edildiğini öğreniyoruz. Ayrıca hikâyede iç mekân olarak *heyet-i talimiye odası* (s. 396) ve *taamhane* (s. 397) gibi yerler bulunmaktadır. Hikâyenin bütününde İzmir ve Konya illerine ilişkin, görev yapılan okullar dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

“Meşhur Eyüp Sultanlı Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu?” adlı hikâye de de iki farklı mekânda geçen bir hikâyedir. Hikâyenin başında geniş mekân İstanbul

dur. Bu kısım aynı zamanda geriye dönüş tekniği uygulanarak anlatıcının çocukluğuna dair hatıralarını naklettiği bölümdür. Hikâyedeki diğer geniş mekân ise *Anadolu'nun bir köşesi* (s. 419) olarak belirtilir. Hikâyenin başında kendisinden bahsedilen ve İstanbul halkınca, gösterdiği kerâmetler nedeniyle evliya olarak görülen Sıtkı Baba daha sonra bütün parasını seyahat etmek için gittiği Beyrut'ta bir kadına yedirince bu Anadolu kentinde ufak tefek işlerle uğraşıp geçimini sağlamaya çalışan bir adam olmuştur.

“İtalya Harbe Girdi mi Girmede mi?” adlı hikâyeye, *vaktiyle menfiyen Sinop'ta bulunmuş olan çok alaycı ve eylevm münzevi bir tanıdığımız anlattı.*(s. 327) ifadesiyle başlar. Bu sözlerden yazarın kendisi olduğunu çıkarabileceğimiz anlatıcı İtalya'nın harbe girip girmediği konusunda esrar içirildiği için kafası karışmış olan Hoca Nuri Efendi'nin komik durumunu anlatır.

Osman Cemal'in İstanbul dışında geçen hikâyeleri bunlardan ibarettir. Bu durum Osman Cemal'in tam anlamıyla bir İstanbul hikâyecisi olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır. O, İstanbul dışında geçen hikâyelerinden biri dışında coğrafi mekâna ait hiçbir ayrıntı vermeyerek esasen Anadolu'yu veya başka yerleri tanımadığını da göstermiştir.⁹⁵

⁹⁵ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, s. 116.

B. ROMANLARIN İNCELENMESİ

I. ÇİNGENELER

Osman Cemal'in en tanınan ve kendi adıyla özdeşleşmiş romanı *Çingeneler*'dir. Roman ilk olarak 1935'te *Haber* gazetesinde tefrika edilmiş ve 1939'da kitap olarak basılmıştır.⁹⁶ Eserde İstanbul çevresindeki çingenelerin yaşayışları konu edilmiştir.

Çingeneler yazıldığı dönemin romanlarında özellikle ele aldığı konu bakımından hemen ayrılır. Özellikle çingenelerin, bu roman yazılara dek bir romanın konusu olmamış olması *Çingeneler*'i yayımlandığı dönemde dikkat çekici hale getirmiştir. Çingeneler yayımlandığında, roman hakkında olumlu ve olumsuz bir çok eleştiri yapılmıştır. Roman 1942'de CHP roman ödülünü de kazanmıştır.

Eserle ilgili en olumlu değerlendirmeyi Sait Faik yapar:

“Osman Cemal'in Çingeneler'i muhakkak bir şaheserdir. Osman Cemal şimdiden sonra tek yazı yazmasa Türk Edebiyatına kazandırdığı bu şaheserle gene mahzun ve gene yarı meçhul aramızda dolaşsa da, hiçbir zaman değeri birdenbire bir çılgılık halinde meydana çıkarmayı unutmayan edebiyat denilen şey ona bu şah eserin lâyük olduğu mevki vermekte gecikmeyecektir.

Osman Cemal'in bu kitabı için röportaj kokuyor, demişlerdi. Kokladım mis gibi bir şah eser, bir hakiki roman, devantür, avantür romanı kokuyor. Fazla olarak bir de örf ve adet romanı...⁹⁷

Çingeneler eleştirmenler ve edebiyat tarihçileriyle yapı özellikleri ya da edebi değeriyle değil daha çok çingenelerin yaşamını canlı biçimde yansıtması bakımından ilgiye değer bulunmuştur. Tahir Alangu'nun değerlendirmeleri de bu yöndedir:

⁹⁶ Osman Cemal Kaygılı, *Çingeneler*, İnkılap Kitabevi, İst.1939.

⁹⁷ Sait Faik, *Bütün Eserleri-9*, Bilgi Yayınevi, Ank. 1987, s. 118,119.

...Şüphesiz onun en güçlü eseri “Çingeneler” adındaki romanıdır. Selahattin Enis’in natüralist temayüllü eserinden (“Çingeneler Fağfur Dergisi 1918) sonra çingeneler üzerini bu derece başarılı bir eser yayınlanmadı. Osman Cemal, Topçulardaki evinin çevresinde oturan çingenelerden başlayarak İstanbul civarındaki göçebe çergelerine kadar uzanıyor; dillerine, yaşayışlarına, törelerine kadar inerek edebiyatımızın bu en dikkate değer eserini hazırlıyor. Batı anlayışında roman ölçütlerine pek uygun olmamakla, anlatışında, bölümler arasındaki bağlantılarda, kişiler arasındaki ilgilerde gerçekçi yola uygun sağlam bir yapıya erişememekle beraber yinede bu roman, içinde anlatılanların doğruluğu ve kişilerin canlılıkları yüzünden büyük bir değer taşımaktadır.⁹⁸

Rauf Mutluay ise Çingenelerle ilgili düşüncelerini şu cümlelerle belirtir:

“Çingenelerde otobiyografik doğruluklara yaslanan bir içtenlikle Topkapı dışında yaşayan çingenelerin yaşam özelliklerini kendi çizgisini karışmış bazı olayları büyüterek romanlaştırmıştır. İrfan’ın Nazlı Gülizar Emine ile ilişkileri bir yerde konuyu sonuçlandırmayı istemenin gerekirciliğiyle kavga cinayetine ulaşır.”⁹⁹

Roman, hem İrfan’ın mutsuzlukla biten aşk serüvenini ve hazin yaşam öyküsünü hem de İstanbul ve çevresinde yaşayan çingenelerin yaşayışını anlatan bir “töre romanı”dır. *Çingeneler* romanın kahramanı İrfan’ın mutsuzlukla sona eren aşk maceralarının ve çingeneler yaşamları üzerine kuruludur. Roman boyunca İrfan ve çingenelerin yolları hep kesişir. Eserde İrfan’ın ve çingenelerin biyografileri beraber ele alınır.

Romanın birinci ve ikinci baskılarında şu notu okuruz: *Bundan yirmi beş otuz sene önce yaşamış ve gayet derin çingene aşklarını gösteren bir maceradır.* Bu not üçüncü baskıya alınmamıştır. Osman Cemal Kaygılı bu tümcesiyle “Çingeneler” in bir yanıla “serüven romanı” olduğunu anlatmak istemiştir. Nedir ki, serüvenler kuru

⁹⁸ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, s. 101.

⁹⁹ Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 1973 s. 416-417.

olayların aktarımıyla kalmamış, çingenerin yaşamları bütün özellikleriyle romana yansıtılmıştır. “Töre romanı” oluşu bundandır.¹⁰⁰

Romanda İrfan in hikâyesi ile Çingenerin hikâyelerinin iç içe verildiği ancak yazarın asıl amacının çingenerin yaşamını anlatmak olduğunu söylemiştik. Bu durum romanın yapısına etki etmiş ve yazarın kuralların dışına çıkmasına neden olmuştur.

Yine çok güçlü gözlem yeteneğine bağlı olarak ele aldığı kişilerle İstanbul çevresinin tüm canlılığı ile sergilediği *Çingenerler*'de geleneksel roman kurallarına uygunluk söz konusu değildir. Kişilerle ana olay arasındaki bağlantılar yakıştırma izleniminden kurtulamazlar. Yan olaylar belli bir plan doğrultusunda geliştirilmediği için roman dağınıktır. Gerçekçilerde gördüğümüz ölçülülük yerine özellikle romanın baş kişisi olan İrfan'ın anı defterine dayanan ikinci bölümde büsbütün kural dışına çıkılır.¹⁰¹

Sonuç olarak eserin en dikkat çekici yönünün, bir çingene kadına tutulan İrfan adlı roman kahramanının aşk maceralarının çerçevesinde göçebe ve yerleşik çingenerin hayatını bir röportaj havasında, bütün yönleriyle ele almış olmasıdır, diyebiliriz. Esere canlılık katan ise canlı doğa tasvirleri ve çingene karakterlerin düğünleri, falcılıkları, kavgaları, eğlenceleri, vb bütün yönleriyle romanda karşımıza çıkıyor oluşlarıdır.

1. KONU VE TEMA

Çingener romanının konusu özetle şöyledir: Müzikle ilgilenen irfan ve aynı zamanda ilk bölümün anlatıcısı arkadaşı Hayri, bir temmuz gecesi Eyüp'te harmançı çingenerin çadırlarının yakınında bir yerde karşı kıyıda bir gazinoda çalan Karmen Operasını dinlerlerken, çocuğuna ninni söyleyen bir çingene kadının sesini duyarlar. Müziğe meraklı olan İrfan bu ninniyle adeta büyülenir çingene kadına aşık olur. Her gün çingene obasına gelip gitmeye başlar. Sonunda çingene kadını alıp, evine götürür ancak özgür yaşamaya alışmış olan kadın eski yaşantısına geri döner. Çingenerlere

¹⁰⁰ Hikmet Dizdaroglu, “Ölümünün 35. Yıl Dönümünde Osman Cemal Kaygılı”, Nesin Vakfı Yıllığı 1981, s. 816.

¹⁰¹ Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı*, C.2, Bilgi Yayınevi, 3.bs., Ank.1992, s. 144.

daha çok bağlanan İrfan, Sulukule ve Ayvansaray' daki çalgıcı, oyuncu çingeneler arasında hayatını sürdürmeye başlar. Sulukuleli Çakır Emine İrfan'a tutulur. Çingenelerin arasına karışan İrfan hayatını hatıralar şeklinde kaleme alır. Defteri eski bir arkadaşına bırakır ve tekrar kayıplara karışır. Arkadaşı daha sonra İrfan'ın sokakta ölü bulunduğunu öğrenir.

Çingeneler romanında, aşk, birey toplum çatışması, müzik tutkusu gibi temalar en fazla dikkat çeken konulardır.

a. Aşk

Çingeneler romanında asıl amacı çingeneleri tanıtmaya olan Osman Cemal, aşk temasını bu amaca yönelik işlev yüklenmiştir. Romanın başında iki tip çingene topluluğundan bahseden yazar onları yerleşik ve göçebe olarak ikiye ayırmıştır. Roman kahramanı İrfan'ın her iki gruptan birer kadına âşık ederek yazar kendine bu toplulukların yaşamını ve kültürünü ayrıntılarıyla anlatma imkanı sağlar. Çingeneler romanında aşk temasının işlevi budur.

Başta da belirttiğimiz gibi romanda çingenelerin yaşamı ve onlardan biri olmayan İrfan bir çingene olan Nazlı'ya duyduğu aşk romanın temel eksenidir. Romanın bütününde İrfan Nazlı'nın peşinde koşar durur. Bu aşk yüzünden çingenelerin yaşamının içine dalar ve sonunda başına büyük felaketler gelir. Romanın ikinci bölümünden sonra yeni İrfan'ın Nazlı'yla olan ilişkisinin istemi dışında yavaş yavaş bitmesinin ardından yine bir çingene olan, farklı olarak ise İstanbul'un yerleşik çingenelerinden olan Çakır Emine'ye duyduğu, aşk diyemeyeceğimiz ama sevgi, hoşlanma gibi kelimelerle ifade edebileceğimiz hisler söz konusudur:

Hem efendim bu kızda tam bir artist hali var. Zaten öteden beri benim hayalimde yaşayan artist bir çingene kızı tipi bu idi. O ne vücut, o ne boy, o ne tavır o ne edâ, o ne jest, o ne hareket ve o ne oynayış ne kıvranış...

Sonra o yanık sesindeki belli belirsiz kısıklık kendine ne de yaraşıyor. Ona Çakır Emine diyorlar ama onun gözelerin neresi çakır, anlayamadım. Onun gözleri, tırşe gözlü Gülizar'ın gözlerinde daha mat bir limon küfü renginde... Sonra mübareğin bakışları ara sıra azıcık da şehlâlaşmıyor mu hani... Doğrusu bitiyorum kıza, bitiyorum... Acaba kendisine teklif etsem, annemi de kandırsam, Emine bana varır mı? (s..214)

Ancak Emine'yle birlikteyken bile İrfan'ın aklına hep Nazlı vardır:

“Etem’ in bu sözleri kafamı allak bullak etmiş; hele Nazlı’nın şimdi çadırında mini mini şoparcığıma ninni söylemesi, beni fena halde sarsmış elimdeki notayı ve o notayı kendisi için hazırladığım Sulukuleli Çakır Emine’yi unuttur gibi olmuş ve Etem’ e şimdi ne söyleyeceğimi şaşırılmışım. (s. 217)

İrfan'ın aklında hep Nazlı'nın oluşu Emine'yi kızdırmaktadır. O İrfan'a gerçekten âşiktir ancak İrfan'ın tam kendisiyle ilgilenecekken Nazlı'nın ortaya çıkıp onun aklını karıştırması İrfan'ı kendisinden uzaklaştırmaktadır.

Romanda İrfan'a âşık diğer bir kadın da tırşe gözlü çingene kızı Gülizar'dır. Gülizar Nazlı'yı kıskanır. İrfan'ı elde etmek için ona mektuplar yazar. Ancak İrfan'ın Gülizar'la ilgili şüpheleri vardır:

Benim başımda Nazlı derdi varken şimdi ona ne yapabilirdim? Vakıa bu kız Nazlı'dan daha çok güzel, daha çok gençti. Ancak ötekinin hali başka idi.

Nasıl beğendiğiniz mi? Gelin de çıkın bakalım için içinden ... Yalnız kız hakikaten bana gönül mü vermiştir yoksa benim ona hasta iken hatır sormak diye götürdüğüm şeyler ona tatlı gelmiştir de onun için mi bana bu mektubu yazıyordu? Fakat bu mektup pek öleberi hatırı için yazılmış mektuba benzemiyordu. (s. 146)

İrfan'ın çingene kadınlara duyduğu aşkların hepsi sonuçsuz kalır. Mutsuzlukla biter. Çünkü İrfan'ın hatıra defterinden sonunda anlıyoruz ki o hapse girince Emine başkasıyla evlenmiş Nazlı da akıl hastanesine düşmüştür.

b. Müzik Tutkusu

Eserin temel temasını teşkil eden İrfan'ın Nazlı'ya aşkının başlaması, İrfan'ın içindeki müzik tutkusu sayesinde olmuştur. Müzik teması kendini, şarkılar türküler danslar ninniler operalar şeklinde romanın her yerinde gösterir. Zaten romanın kahramanı İrfan bir müzisyendir. Keman ve ağız armoniği gibi bazı enstrümanları çalmaktadır.

Romanını en başında anlatıcı ve roman kahramanı İrfan'ı Topçular'da bir gece yarısı karşı kıyada çalınan Karmen operası dinlerken görürüz. Bu kısmın devamında çingene kadının çocuğuna söylediği ninni aynı zamanda bir müzisyen olan İrfan'ı derinden etkiler . O andan itibaren itibaren İrfan'ın tek amacı o kadından duyduğu ninniye tekrar dinleyip notaya almaktır. Hatta onlardan derleyeceği diğer şarkılar ve türkülerle büyük bir opera hazırlamayı düşünmektedir:

Zavallı irfan tıpkı Aslısını arayan Karem gibi koltuğunda kemanla her uğradığımız çadırda bir iki ninni türkü söyleyip onu kemanla birkaç defa tekrar ediyor; sonra cebindeki defteri çıkarıp o pestenkerani nağmeleri notaya alıyor ve bunları yaptıkça sevinicinden ağzı kulaklarına varıyor ve göçebe çingenelerden topladığı sözüm yabana, bu motiflerle ilerideki hazırlayacağı bir operanın(!) bir senfoninin, hulyalarını, daha doğrusu malihulyalarını kurarak yollarda boyuna dalga geçiyordu. (s. 130)

Romanının ikinci bölümünde gördüğümüz İrfan'ın Ayvansaray ve Sulukule'deki yaşantısından tanıştığı ve hoşlandığı Çakır Emine de hem şarkı söyleyen hem de dans eden biridir.

Emine'nin düğününde keriz ederken söylediği şarkıların kantoların o pek tatlı , pek cana yakın nağmeleri hâlâ kulaklarımda çınlıyor hele onun sanki kendisi için çıkarılmış gibi pek severek bayılarak gerdan kırarak söylediği

“Ah benim esmer çakırım, tombuldur tombul

Yangın var yanıyorum gözleri mahmur!”

Kantosu ile

“İlkbahar olunca leylüm sen olur lâmeler!”

köçekçesi hâlâ Nazlı'nın mahut ninnisinden daha dokunaklı geliyor!

Korkuyorum ki böylelikle ben, yavaş yavaş alafrangayı filan unutup tamamiyle alaturkaya hem de alaturkanın salt todi havalarına alışacağım. (s. 207, 208)

Romanın bitişi de başlangıcı gibi yine müzikle ilişkilendirilmiştir. Son bölümde anlatıcı Sultanahmet'te bir kahvede otururken kahvedekilere keman çalarak para toplayan perişan haldeki bir adam görür:

Bu da nesi ? diye döndüm ve gördüm ki saç sakala karışmış suratsız perişan berbat bir herif kendisinden daha kırtipil kemanını çenesine dayamış taksim etmeğe çabalyor. (s. 322) Ama anlatıcının acımasızca tahkir ettiği bu adam yıllar önce ayrıldığı arkadaşı İrfan'dan başkası değildir.

İrfan'ın müzik ilgisi yerini, onun çingene kadını Nazlı'yı tanımaya başladığı andan itibaren yerini aşk temasına bırakmaktadır. Ancak bu temaya bağlı olarak da romanın sonuna kadar müzik olgusu karşımıza çıkmaktadır. Zaten çingenelerle ilgili bir romanın müzik ve danstan kopuk olması düşünülemezdi. Çünkü bu halkın yaşamı müzik ve dansla iç içedir.

c.Birey - Toplum Çatışması

Romanda, İrfan'ın sosyoekonomik düzey açısından olduğu sınıftan çok farklı olan çingene kadınlara ilgi duyması beraberinde romanın bütününe hakim olan birey toplum çatışması temasını getirmiştir.

İrfan “Kişiler” bölümünde de belirteceğimiz gibi alafrangaya mirasyedi bir tiptir. Maddi düzeyi ortanın üstünde sayılabilir. Aynı zamanda bir müzisyendir. İstese kendi çevresinden kadınlara da ilişki kurabilecek düzeyde kültürlü, duygulu biridir. Ancak İrfan bu yolu tercih etmez. Önce oba çingenelerinden Nazlı'ya sonra da İstanbul'un yerleşik çingenelerinden Sulukuleli Çakır Emine'ye âşık olur. Bu iki kadın da çingenedir. Dolayısıyla kültür ve yaşantı açısından bir uyumsuzluk söz konusudur. Bu uyumsuzluk romanın genelinde İrfan'ın bireysel düzeyde annesiyle arkadaşlarıyla ve toplumsal düzeyde de bütün toplumla çatışmasına neden olur. Ancak o eleştirilere kulak asmaz, âşık olduğu kadınların peşinden gider ve sonuç kendisi açısından bir felaket olur.

Romanın ilk bölümünde çatışma İrfan ile arkadaşı olan anlatıcı ve Nazım arasındadır. Arkadaşları ilk başta uçarı birisi olan arkadaşlarının çingenelere duyduğu ilgili hoş karşılamış ancak daha sonra bu ilginin aşırılıştığını ve çingenelerin, arkadaşlarına oyun oynayarak parasını yiyeceklerini düşündüklerinden İrfan'ı uyarırlar ve çingenelerden uzaklaşmasını sağlamaya çalışırlar:

Çünkü İrfan'ın tek başına böyle Belgrat ormanları içinde neyin nesi olduğu belirsiz çingenelerle dolaşması belki günün birinde onun başına bir kaza bela getirebilirdi. (s. 120) Ancak İrfan onlara şiddetle karşı çıkar ve onlarda İrfan'la olan ilişkilerini keserler:

Arkadaşlarıyla yaşadığı bu çatışma yüzünden anları kaybeden İrfan yalnız kalır. Yalnızlıktan kurtulmak için ise kendini içkiye verir. İstanbul'daki çingenelerin yaşadığı yerler olan Ayvansaray ve Sulukule gibi yerlerde vakit geçirmeğe başlar. Yeni arkadaşlar edinir. Ancak onlar önceki arkadaşları gibi onun iyiliğin düşünen iyi

insanlar değildirler. Onun kötü sonunu hazırlayan etmenlerden birisi de edindiği bu kötü arkadaşlarıdır.

Çingenerle yaşadığı ilişkiler yüzünden toplumdan dışlanan İrfan hayattaki bütün malvarlığı da kaybeder. Çalışmadan, babasından kalan mirasını yiyerek geçindiği için en sonunda bütün mirası haczedilir.

İrfan'ın annesi ise oğlunun acayip tutkuları yüzünden çatışmalar yaşar. Bilgili ve kültürlü oğlunu kendisi gibi kültürlü biri yerine çığnene kadınlarına ilgi duyması onu yıkar. Ancak bir şey yapamaz. Oğlunun gözü adeta kararmıştır. Uyarılara kulak asmaz. İrfan'ın evine gelin diye getirdiği Nazlı yabancı bir kır çingenesidir. Bu onu çok üzer:

Bu akşam, annemde, ilk defa olarak bana fazla surat etti. Zavallı anneciğim artık onun halis muhlis çingene olduğunu iyice anladı. Galiba Nazlı da bugün ben sokakta iken onun biraz canını sıkmuş olacak ki, annem bu akşam yemeğe bile gelmedi. (s.144)

İrfan daha sonra eve bir gelin daha getirir ama o da bir çingenedir Nazlı'dan farklı olarak yerleşik İstanbul çingenerindendir ama yaşlı kadın bu kadınla da rahat edemez. İrfan'ı evlenmesi için zorlar. Getireceği kadın çingene de olsa razıdır. Zira iş yapacak hali kalmamıştır. Nazlı'dan ziyade Emine'yi tercih eder. Zira onların âdetlerini kendilerininkine daha yakın bulur.

Çingene kültürü ve yerleşik kültürün farklılığı da romanda çatışmalara neden olmaktadır. Her şeyden önce yerleşik kent hayatı içinde büyümüş olan İrfan oba çingenerin içine girence çevresindekiler bunu hoş karşılamazlar. Onlar için çığneneler İrfan'ın parasının peşindedirler. İrfan'ın bu çingenerlere duyduğu ilgi biraz da tabiata duyduğu sevgiden ileri gelmektedir. İrfan şehrin gürültüsünden uzak geniş çayırıklarda gezmeyi ve oralarda vakit geçirmeyi sever. Anlatıcı İrfan'ı tanıtırken bu özelliğinden bahseder: *Çünkü bizim tabiat manzaraları ile musikiyi pek seven sanatkar ruhlu arkadaş...*(s. 46)

Aynı konuda tersine bir çatışmayı da Nazlı yaşar. O da kırlarda özgürce yaşamaya alışmış biridir. Çarşafa ve konak hayatına alışamaz.

Hem ben sizin kapalı evde çok sıkılırım. Ben isterim, te büyle açıklık... Te büyle kırlar, bayırlar, ormanlar; su başları.... – ve eliyle Göztepe, Caddebostan kenarların göstererek - : Te büyle masmavi denizleri severim...(s. 48)

2.OLAY ÖRGÜSÜ

Çingeneler klâsik kompozisyonla şekillenmiş bir roman değildir. Romanda geriye dönüşler ve hatıra defterindeki parçaların oluşturduğu bölümler klâsik giriş, gelişme, sonuç planının dışında bir yapıyı gerektirmiştir. Roman dört bölümden oluşmaktadır. Bu ana bölümlerin içinde ayrıca yıldızlarla bir birinden ayrılmış kısımlar bulunmaktadır. İlk bölüm roman kahramanı İrfan'ın oba çingeneleriyle tanışmasını ve dul çingene kadını Nazlı'ya âşık olmasını içerir. Bu bölüme “giriş” bölümü diyebiliriz. Giriş bölümünün ruhuna uygun olarak burada roman kahramanı İrfan tanıtılır. Roman birazdan da ifade edebileceğimiz gibi bir karakter romanıdır. Olay örgüsü irfanın yaşamı üzerine kuruludur.

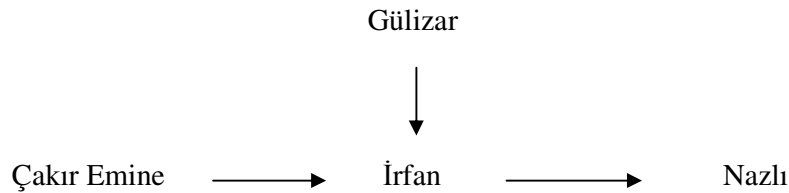
İkinci bölüm anlatıcının eline sonradan geçmiş olan İrfan'ın hatıra defterinden ibarettir. Bu bölümde İrfan'ın hatıra defterinde gerek oba çingenelerinin arasında geçirdiği günleri gerekse de Sulukule çingenelerinin arasında geçen günleri anlatılır. İrfan'ın, Nazlı, Gülizar, ve Emine ile olan ilişkileri bu bölümde gelişir. Üçüncü bölüm ise irfan'ın hapiste yatağı süre olan 12,5 yılın bitiminden sonra başlar . yani İrfan hapishanedeki yılları romanın konusu olmamıştır. Üçüncü bölümde geriye dönüş tekniği uygulanarak İrfan'ın Feridun'u nasıl ve neden öldürdüğü anlatılır. Dördüncü bölüm anlatıcının perişan haldeki sokak çalgıcısı İrfan'la Karşılaşmasını ve İrfan'ın ölümünü anlatır.

Romanın olay örgüsü belirleyen en önemli belirleyici unsur İrfan'ın yaşamının kendisidir. Roman İrfan'ın toplum tarafından doğru bulunmayan aşklarının, çevresiyle yaşadığı çatışmaların üzerine kurulmuştur. Bu tür bir

çatışmanın yanında İrfan'ın sevdiği kadınların yerleşik yaşamla ve birbirleriyle yaşadıkları çatışmalar da gerilim unsuru teşkil eder. Romanın ikinci bölümünde ortaya çıkan Feridun ve arkadaşlarının İrfan'ı sürekli taciz etmeleri, İrfan'ın kendisini terk eden arkadaşları olmaksızın ve yapayalnız onlarla karşı durması diğer bir gerilim unsurudur.

İrfan ve arkadaşları arasındaki çatışma romanın ikinci bölümünde gerçekleşecek olan ve İrfan açısından hiç de iyi sonuçlanamayacak olayların habercisi gibidir. Çünkü bu çatışma sonunda arkadaşları İrfan'ı terk etmiş ve İrfan kendisini uyaracak ve yol gösterecek bir arkadaşı olmadan çingenelerin ve eğlence hayatının içine dalmıştır.

İrfan'ın kararsız kişiliği romana olay örgüsünü belirleyen önemli etkenlerden biridir. Ne istediğini bilmeyen İrfan oba çingenelerinden Nazlı ve kendisine âşık olan Gülizar ve Sulukule çingenelerinden Çakır Emine arasında gelip gidişleri romanın sürükleyici tarafıdır. İrfan gerçekte Nazlı'yı sever ancak Gülizar ve Emine'nin kendisine karşı olan ilgisine de kayıtsız kalmaz. İrfan'ın felaketli sonucu hazırlayan bu aşk dörtlemine şemayla şöyle gösterebiliriz.



Nazlı'nın ilginç kişiliği de romanın olay örgüsünün şekillenmesine etki eden bir faktördür. Nazlı dul bir kadındır. Genç bir erkek olan İrfan kendisine karşı ilgisi toplumun ona bakışını değiştirir. Zaten sinirli ve dengesiz kişiliği ona "cinli" denmesine neden olmuştur. Toplumun baskısı ve özgürlüğüne, doğaya düşkün kişiliği onun İrfan'dan sürekli kaçmasına neden olur.

İrfan ve Nazlı uygun şartlar oluşmadığı için bir türlü buluşamazlar. Ancak Nazlı romanda büsbütün de ortadan kaybolmaz. Paragöz bir çingene olan Ethem sürekli ondan İrfan' a haber getirir, İrfan da tam Emine ile ilişki kuracakken tekrar Nazlı'yı düşünmeye başlar. Böylece Nazlı varlığıyla İrfan'ın ikircikli kalmasına neden olur. Roman böylece, İrfan, Emine, Nazlı ve Gülizar arasındaki aşk ve kıskançlığa dayalı ilişkiler biçiminde ilerler.

Romandaki gerilim unsuru da yukarıda değindiğimiz aşk ilişkilerine dayalıdır. Biraz öncede belirttiğimiz gibi Feridun ve adamlarının İrfan'ı sürekli taciz etmeleri, bu rekabetin kötü sonuçlanacağı izlenimini yaratır. Feridun Emine'yi sevmektedir ve onun İrfan'la olan ilişkilisini kıskanmaktadır. Romanda gerilimin doruk noktasına ulaşması birahanedeki kavga sahnesinde gerçekleşir. İrfan Nazlı'yı unutmaması ve Emine'yle evliliğine annesini ikna etmesi, İrfan'ın tekrar eski arkadaşlarını aramaya başlamış olması, roman kahramanının aklını başına toplayacağı izlenimini verir. Ancak sonuç öyle olmaz. Birahanedeki akşam onun hayatının dönüm noktası olur. Genç bir insanı öldürmek zorunda kalır ve hapse düşer, katil damgası yer.

Romandaki müzik unsurları eserin yapısı ve olay örgüsü bakımından önemlidir. Romanın başında anlatıcı ve roman kahramanı İrfan'ın Topçular'da kıyıya yakın bir bölgede gece dinlenirken karşı kıyadan gelen *Karmen Operası*'nı dinlerler . aynı anda çingene çadırlarından birinden çıkan ve adının Nazlı olduğunu sonradan öğrendiğimiz kadın da bu müziği dinler ve etkilenir. *Karmen Operası* tesadüfen seçilmiş bir opera değildir. Bu opera çingenelerin yaşamını anlatan bir operadır. Ayrıca Nazlı'nın çocuğa söylediği ve müzik meraklısı İrfan'ın çok etkilendiği *Rağduk Kale kana beşe ve kana..* (s. 11) diye başlayan ninni hem romanın başında hem de sonunda önemli bir işlevi yerine getirir. Bu melodi başta İrfan'ı çok etkiler İrfan bu ve benzeri parçaları bir araya toplama ve bunlardan *Çingeneler* (s.282) operası yaratma isteğiyle çingenelerin arasında dalmasındaki başlıca etmen bu ninni olmuştur. Ayrıca romanın sonunda bir işlevi vardır. Anlatıcı kahvede keman çalıp dinlenen perişan haldeki kemancıyı önce tanımaz ama İrfan bu ninniye çalıp

söylemeğe başladığında onu tanır ve *zelzeleyi ömründe ilk defa gören çocuk gibi* (s. 325) sarsılır.

Romanın sonunda dikkat çeken nokta ise irfan ile anlatıcı arkadaşının ikinci buluşmalarında İrfan'ın natıra defterini arkadaşını vermesidir. Böylece romanın sonunda okuyucu eserin nasıl vücuda geldiğini öğrenmiş olur:

Dün koskoca İstanbul uçsuz bucaksız kırlarına, bayırlarına, dağlarına ormanlarına, denizlerine, derelerine sığmaz, hoppa bir gençken bu gün zavallı bir dârülaceze düşküniyüm. Eğer bu kadar yorgun argın bu kadar düşkün bitkin bu kadar me'yus ve perişan olmasaydım da biraz dinç ve elim ayağım tutar bir halde bulunsaydım belki kemanım yine beni az çok geçindirirdi. Gel gelelim artık ne kollarımda ne kafamda onu da çalacak bir kudret kalmadı. Neyse bu paket sizde kalsın, şimdi vaktiniz yoksa okumayın uzun kış gecelerinde sıkılıp uykunuz kaçtıkça okur vakit geçirirsiniz. Şimdilik müsaadenizle... (s. 327)

Romanın geneline baktığımızda olay örgüsündeki karmaşanın neden-sonuç ilişkilerindeki zayıflık ve İrfan'ın fikirlerindeki ani değişikliklerden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Öncelikle İrfan gibi birinin kültür olarak kendisinden çok farklı çingenelerin arasına girmesi, onlarla evlenme girişimlerinde bulunması, annesinin buna razı oluşu inandırıcılıktan uzaktır. Ayrıca romanın İrfan'ın kararlarındaki ani değişikliklerin nedenlerinin açıklanmaması olay örgüsünde kopukluklara neden olmaktadır.

3. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Çingeneler romanındaki bakış açısı ve anlatıcı unsurları romanın bölümlenişiyile yakından ilgilidir. Öncelikle şunu belirtmemiz gerekir; roman dört ayrı bölümden oluşmuştur ve her bölümde anlatıcı değişmektedir. Yani roman çoğul bakışıyla yazılmıştır. Romanın çok sesliliği buradan kaynaklanmaktadır.

İlk bölümde anlatıcı İrfan'ın arkadaşıdır. Bu bölüm, I. tekil kişili anlatımla şekillenir. İrfan'ın davranışları çingenelerle ilişkileri ve çingenelere bakış açısı

romanın sadece bir yerinde geçen Hayri adlı roman kahramanının gözüyle değerlendirilir. Bu bölümün anlatıcısını I tekil kişi ve bakış açısını “kahraman-anlatıcının bakış açısı” olarak belirleyebiliriz.

Anlatıcı çingenelere İrfan’dan farklı olarak bakmaktadır. Onların, “saf ve sanatçı ruhlu” olarak gördüğü arkadaşını aldatacağını ve parasını yiyeceklerine inanır:

Çünkü bizim zavallı saf arkadaş beklide o çok kurnaz çok derras çok hilekar ve esrar dolu bir adama benzeyen Ethem’in eline tam bir yemlik olarak düşecek yaman çingene, onu, birtakım dalaverelerle tez zamanda soyup soğana çevirecek rahmetli babasından kalan evleri, dükkanları birtakım maceralar yüzünden deve yapacaktı. (s. 83)

Başta İrfan’ı hoşgörüyü karşılar, daha sonra işi ilerlettiğini görünce onun için endişelenmeye başlar:

İrfan’ın not defterinden okuduğum bu yazılar da beni o gün bir hayli düşündürdü. Oğlan hâlâ musikiden, bilmem denen dem vuruyordu amma sözlerinden işin artık yavaş yavaş çığırından çıkmaya başlamış olduğu anlaşılıyordu. (s. 120)

Anlatıcı çingenelerle ilgili geniş bilgilere de sahiptir. Anlatımın akışı sırasında onların dili kültürü ve gelenekleri hakkında okuyucuyu bilgilendirir:

Yalnız onların kendi aralarında bir çoğu da düğünlerde derneklerde parola yerine kullandıkları bazı tabirler istilahlardır ki onların arasında pek az bin de bir gerçek çingenece kelime ya vardır ya yoktur. Onların kullandıkları bu tabirlerin çoğu argodur. Söz gelişi: onların kullandıkları şu: “Sipari, piyiz, cızlam toslamak, hundım, keriz, hame kelimelerinden yalnız “yemek” anlamına gelen sonraki “habe” kelimesi Romanes dedikleri gerçek Çingenece olduğu halde ötekiler tam birer kerizci argosudur ki, bunları yalnız çalgıcı çingeneler değil karagözcüler, ortaoyuncuları, tuluatçılar ve sonra argo ile konuşan her kez aynen kullanır. (s. 40)

Ahmet Mithat tarzı romanlarda görülen, yazarın anlatımı keserek okuyucuyu yönlendirmesi ve bilgilendirmesi geleneği *Çingeneler*'de de var olan bir özelliktir. Meddah geleneğine dayandırılan bu yöntemle yazar varlığını eserde sürekli hissettirir. Örneğin birinci bölümde anlatıcının araya girerek söylediği şu sözler bu saptamayı doğrulatmaktadır:

Arkadaşımın çingeneler arasında sonradan geçirmiş olduğu uzun maceraları anlatırken orada geçecek yine tek tük çingenece yani Romanes kelimelerle karşılaşınca bunların salt göçebe çingenelere ait olduğunu unutmamalısınız. (s. 41)

Romanın ikinci bölümü, I. bölümdeki anlatıcının kısa sunumuyla başlar. Burada anlatıcı romanın bundan sonraki kısmının İrfan'ın hatıra defterinden ibaret olduğunu belirterek oradan çekilir. Dolayısıyla ikinci kısımda anlatıcı İrfan'dır. I.tekil kişili anlatım bu farkla romanın ikinci kısımda da söz konusudur. Kahraman anlatıcının bakış açısı bu bölümün bakış açısıdır.

Birinci bölümden, uçarı duyuşal bir kişiliğe sahip oldun öğrendiğimiz İrfan'ın olaylara ve insanlara bakışı arkadaşınınkinden farklıdır. Aşkı ve müzik tutkusu onu maceradan maceraya sürükler.İç konuşmalarından onun kararsız ve ne yaptığını bilmeyen duygularıyla hareket eden biri olduğu anlaşılır.

Nazlı ile evde o kadar tatlı bir hayat geçiriyoruz ki... Yalnız kadın fazla sinirli, fazla alıngan ikide bir çocuğunu tutturuyor; ikide bir de annemden ürküyor, ikide bir tatlı çingenelik hayatının güzelliklerinden bahar ve yaz günleri kırlarda çayırda geçirmiş olduğu güzel başı boş hayatlardan bahsederek bura sıkılmaya başladığını ve her gün bayının ağrıdığını söylüyor. Sonra eve misafir gelen komşulardan çok çekiniyor; anların hiç yanına çıkmıyor. Nazlı iyi hoş kadın ama benim aradıklarımın çoğu onda yok gibi ... Kemani armoniği ve onlarla çaldığım çigan havalarını pek seviyor fakat kendiliğinden benim musiki işlerime yarayacak bana hiç bir şey vermiyor. Bütün bildiği söylediği şeyler topu topu üç beş türkü ile ninniden ibaret..(s. 143)

Anlatıcının okuyucuyla diyaloglar kurarak açıklamalar yapması anlara sorular sorması bu bölümde de söz konusudur:

Nasıl beğendiniz mi? Gelin de çıkın işin içinden .. Yalnız kız hakikaten bana gönül mü vermişti, yoksa benim ona hasta iken hatır sormak diye götürdüğüm şeyler ona tatlı gelmişti de onun için mi bana bu mektubu yazıyordu? (s. 146)

Üçüncü kısmın başında yine baştaki anlatıcının kısa bir notu vardır. Burada anlatıcı hatıra defter ile ilgili şu açıklamayı yapar:

Çocukluk ve gençlik arkadaşım İrfan'ın buraya kadar düzgün devam eden hatıra defteri burada birdenbire zınk diye duruyor. Hatıraların en sonundaki o: Haydi Allah yardımcınız olsun sözünden sonra yarım kalan sayfanın boş yerlerini şöyle

.....

noktalar dolduruyor: ondan sonra gelen sayfa da simsiyah mürekkeple baştan başa karaya boyanmış görünüyordu.(s. 308)

Üçüncü kısım, İrfan'ın hatıra defterinin devamından ibarettir. Dolayısıyla anlatıcı yine İrfan'dır. Bakış açısı konumu değişmez olayları İrfan'ın gözünden izleriz. Yalnız bu bölümde, noktalar konmuş bazı boşluklar göze çarpar. Anlatıcının baştaki ifadelerini de göz önünde bulundurduğumuzda, İrfan'ın bundan sonra anlatacağı hatıraların, önceki gibi hiçte eğlenceler ve âlemlerle dolu olmayacağını sezeriz.

Dördüncü yani son kısımda anlatıcı yine romanın başındaki anlatıcı yani İrfan'ın arkadaşıdır. Bu bölüm aynı zamanda romanın çözüm bölümüdür. Çünkü anlatıcı roman kahramanı İrfan'ın hatıra defterinin eline geçişini ve yıllar önce kaybettiği arkadaşı İrfan'la tekrar karşılaşmasını ve onun sonunu bu bölümde dile getirir.

Romanın bu son bölümünde sahne Sultanahmet'te hapisanenin yanındaki kahvedir. Anlatıcı burada oturmuş bir arkadaşını beklemektedir. Çevredekilere bakışından ve eleştirilerinden bu kişinin romanın başındaki anlatıcı olan İrfan'ın arkadaşı olduğunu anlarız.

4. KİŞİLER

Çingenerler romanı, töre romanı oluşunun yanı sıra, aynı zamanda bir karakter romanıdır. Bütün roman, roman kahramanı İrfan'ın sonu açıklı biten hayat hikâyesi üzerine kurulmuştur. Tabi burada şunu da belirtmeliyiz ki, Osman Cemal'in asıl amacı çingene yaşamını tanıtmaktır. Yoksa İrfan, çingenerlerle ilişki içine girmeyip başka bir yol tercih etsiydi, hayatı daha farklı bir çizgede devam edebilirdi.

İrfan, romanın başında arkadaşı anlatıcı tarafında sık sık okuyucuya tanıtılır. Böylece İrfan çingene yaşamının içine büyük bir istekle dalmasının nedenleri açıklanmış olur. İrfan, doğayı ve müziği çok seven bir kişidir:

Çünkü bizim tabiat manzaraları ile musikiyi pek seven , sanatkar ruhlu, arkadaş , çok sinirli bir gençti. (s. 46) Bu iki unsur da çingene yaşamının birer parçasıdır. İrfan' bu özellikleri onu çingene yaşamına ilgi duymasına neden olur.

Ayrıca İrfan, çabuk âşık olan, duygusal, hayalperest, burnunun dikene giden, çevresindekilere de pek kulak asmayan biridir. Bu özellikleriyle İrfan'ı arkadaşlarından ayıracak ve çingene yaşamının içine iyice girmesine neden olacaktır. Birinci bölümün sonundaki, anlatıcının arkadaşıyla yaşadığı diyalog, onun sinirli ve kırılgan yapısını açıklamaya yeter:

İstasyonda kırdığı pot ile maskaralık ise onun üzerine büsbütün tüy dikmişti. Zira İrfan, o akşam son tren kalkarken Nazımla bana bütün yolcuların yanında 'buyrunuz, siz gidiniz, cehenneme kadar yolunuz var! Esasen bende kabahat ki sizin gibi dönecek insanlara yola çıkmışım!...' diye bar bar bağırmış ve böylelikle benim artık kendisi ile yüz yüze gelmem için İrfan en ufak bir rüzgar deliği bile bırakmamıştı. (s. 133)

İrfan'ın kararsızlıkları ve ne yaptığı bilememesi, romanın İrfan, Nazlı, Emine ve Gülizar'la yaşadığı kararsız ilişkiler çerçevesinde devamını sağlar. Onun aşk anlayışı da değişkendir. Nazlı'ya âşıkken karar değiştirip Emine'ye döner. İçine girdiği yaşamın ondan neler alıp götüreceğini pek hesaba katmayan günlük yaşayan biridir:

...Anneciğimin bu sözleri çok doğru ama , bu yeni daldığım âlem bakalım benim öyle kolay kolay yakamı bırakacak mı?

Adam sende, daha gencim, dincim, elim ayağım tutuyor; sonra bileğimde keman gibi altın bileziğim var. (s. 180)

Roman ilerledikçe İrfan'ın yaşı da ilerler. Feridun'u öldürüp on iki buçuk yıl süren hapis hayatı sonunda İrfan başka bir insan haline gelir. Aklında ne Nazlı, ne Gülizar, ne de Emine vardır. Yapayalnız ve çaresizdir:

On iki buçuk sene bu dile kolay! İnsan değil on iki buçuk seneyi, on iki buçuk saat bile serbestisinden mahrum, kapalı bir yerde geçirse benliği sarsılıyor. Ben ise işte şimdi tam on iki buçuk sene kapalı kaldıktan sonra benliğim büsbütün değişmiş olarak hayata çıkıyorum.

Çıkıyorum ama nereye gideceğim, kime başvuracağım? Annem öleli on bir sene olmuş... Evimiz barkımız eşyamız alacaklılar tarafından çoktan haczedilmiş; satılmış, darmadağın hale gelmiş.. Hani Ethemler, Nazlılar, Gülizar'lar, Çakır Emineler, Rana'lar Reha Beyler nerede? Şu elimde kalan biricik kıymetli malım hatıra defterimi de iyi ki vaktiyle Etem evden alıp getirmiş , bana vermişti.(s. 309)

Pişmanlık onun romanın son bölümlerinde en çok hissettiği duygudur. Karmaşık duyguları ve yaptığı sürprizlerle İrfan karakteri çok yönlü bir kişilik ve roman yön veren canlı bir kişilik olarak tanımlanabilir.

Romanın diğer önemli karakteri dul çingene kadını Nazlı'dır. Dul olmanın verdiği zorlukları yaşar. Toplumun kendisine bakışını da göz önünde bulundurarak İrfan'la ilişki kurmaya bir türlü cesaret edemez. İrfan'ın zorlamaları karşısında onun evine gelir, çarşafa girer. Ancak bu yaşam onu sıkır. O özgür karakterli biridir:

“Çekinirim , gelemem... Hem ben sizin kapalı evde çok sıkılırım... Ben isterim te büyle açıklık... Te büyle kırlar , bayırlar, ormanlar, su başları, ve eliyle Göztepe, Caddebostan kenarlarını göstererek:- Te büyle masmavi denizleri severim.
(s. 148)

Nazlı, aynı zamanda yaşadıklarının tesiriyle akli dengesini de yitirmektedir. Zaten çingeneler arasında “kaçık” olarak tanımlanır. En sonunda da tumarhaneye düşer.

Nazlı güzel sesiyle İrfan'ı kendine çeken ve bir çignene kadından beklenmeyecek ölçüde sanat ruhu taşıyan biridir. Bu özellikleriyle İrfan'ı çingene yaşamının içine çekmiş ve roman ikinci bölümünden itibaren Emine'nin ortaya çıkmasıyla beraber yavaş yavaş önemini yitirmiştir.

Romanın üçüncü önemli karakteri, Ethem adındaki çingenedir. Romanın başında şöyle betimlenir.

... Kısarık boylu kösele çehreli , arım gibi , elleri kolları yüzü koyu kurşuni dövmeleer içindeydi.

Küçük, çekik ve biraz ağırlık gözleri insanın yüzüne bakarken felfecri okuyordu. Alnındaki kırışıklar bir hayli maceralar geçirmiş insanların alınlarındaki ve yüzlerindeki kırışıklıklara benziyordu.

Kömürden daha kara olan sivri uçlu uzun bıyıkları şakaklarından sarkan kahve telvesi rengindeki saçlarını pek uymuyor. Boyama bıyığa benziyordu. Yaşı kırkla kırk beş arası görünüyordu. Sirtında kolları yakaları kırmızı iplikle hiristo

tiyelli düz siyah bir mintan, belinde vişne çürüğü bir kuşak dizlerinde arkası avcı yamalı paçaları dar bir avcı pantolonu, çıplak ayaklarında da ipince tığ gibi tulumbacı yemenileri vardı. Sol omzundan kuşağının arasına doğru kalınca gümüş bir köstek sarkıyor. Kuşağının sol tarafında de tersine sokulmuş koskoca bir kiraz sigara ağızlığı görünüyordu. (s. 21- 22)

Ethem, tek boyutlu bir tip değildir. Ethem'e bakış anlatıcının değişmesiyle değişiklik gösterir. Anlatıcının, İrfan'ın arkadaşı olduğu bölümlerde Ethem'e bakış açısı olumsuzdur. Anlatıcı, onun, gözü İrfan'ın parasında olan açık göz dolandırıcı bir çingene, olduğuna inanır. Onu kötü biri olarak betimler. Aynı bölümde geçen, anlatıcıyla Ethem'in yağmurlu bir gecede yaptıkları diyaloglardan Ethem'in hiç de cahil olmadığını görürüz. Epikür'den Çiçeron'dan bahseder. Epikür'ün annesinin bir falcı olduğunu falcıların dalaverelerini anlatır. Ancak anlatıcının onunla ilgili şüpheleri vardır:

Ancak, böyle bir adamın sözüne ne dereceye kadar inanılabilir? Köpoğlu belki de böylelikle benim merakımı uyandırarak bir yandan başka yollarla bizim arkadaşı bir yandan da beni sızdırmak için bunları söylüyordu. (s. 74)

İkinci bölümde yani anlatıcının İrfan olduğu bölümde, Ethem çok daha iyi biri olarak betimlenir, onun tek derdi İrfan'ın mutluluğudur. Bu yolda bir çok zorluğa katlanır. Özellikle Tornavida Hasan tarafından başı yarılınca başka bir insan olur. Birinci bölümde güvensiz biri olarak tanımlanan Ethem, ikinci bölümde İrfan'a yaptığı iyilikler sayesinde iyi bir insan kimliğine büründürülür

Ethem' in romandaki işlevi, İrfan'la Nazlı'nın arasını bulmak için haber getirip götürmekten ibarettir. Amacı İrfan' ı kendi kadın ve kızlarına bağlamak ve bu şekilde maddi çıkar sağlamaktır.

Çakır Emine karakteri romanda, *cildi esmer olduğu halde gözleri yarım çakır, uzunca boylu, balık etli, kıvrak ve çok şakacı bir kız* (s. 207) olarak betimlenmektedir.

Çakır Emine'nin romandaki rolü, Nazlı'yla benzeşmektedir. İrfan önce Nazlı'ya âşık olup oba çingenelerinin içine dalmış, Sulukule'de gördüğü ve hoşlandığı dansöz Emine yüzünden de İstanbul'un yerleşik çingenelerinin eğlence hayatına dalmıştır. Emine'nin ortaya çıkması İrfan, Emine ve Nazlı arasında üçlü bir aşk ilişkisinin doğmasına yol açar. Emine varlığı ile İrfan'ın kararsızlığına neden olur. Böylece roman, İrfan'ın bu iki kadın arasındaki kararsızlıklarıyla sürüp gider.

Emine, İrfan'ı sever ancak İrfan'ın onunla ilişkisi aşk düzeyine hiçbir zaman çıkmaz. İrfan Emine'nin Nazlı'dan daha güzel olduğunu düşünür ama Nazlı'ya sevgisi bambaşkadır. İrfan'ın annesi Nazlı gibi bir yabancı oba çingenesi yerine Emine'yi gelir olarak seçmeyi yeğler. İrfan, Emine'yle evlenmeye razı olur ancak bunu gerçekleştiremezler. İrfan'ın Emine'yle ilişkisi kendisinin hapse girmesiyle biter. Emine de bir başkasıyla evlenir.

Reha Bey, kültürlü biridir. İrfan'a birahanedeyken romanın fon karakterleri arasında yer alan muharrir Ahmet Rasim Bey'i ve Neyzen Tevfik i tanışır. Reha Bey İrfan'dan çok önce Sulukule'deki çingene eğlencelerinin içine girmiş *tatlı dilli , hali vakti yerinde, eğlence düşkünü yaşlıca* (s.155) bir adamdır. Alaturka müzik hayranıdır. Reha Bey önceleri İrfan sever ve ana çok iyi davranır. Onun iyice eğlence yaşamına girmesine neden olur. Sonunda da Feridun ve diğerlerinin etkisinde kalarak İrfan'a yüz çevirir. Reha Bey'in romandaki işlevi İrfan'ı Sulukule'deki eğlence hayatına alıştırmasıdır.

Gülizar, karakteri romanda dikkat çeken başka bir karakterdir. *Az esmer uzunca boylu, ince yapılı tırşe gözlü, sarı zemin üzerine siyah çiçek işlenmiş cepkenli morla karışık turuncu beneklerle dolu şalvarlı, belinde lâhuraki taklidi şal sarılı, başı alaca yemenili, ayakları püsküllü iskarpinli, her iki bileği ve parmakları gümüş ve altın yaldızlı bilezik ve yüzüklerle süslü, yirmi, yirmi iki yaşlarında bir kız* (s. 13) dir. İrfan'ın dul bir kadın olan Nazlı'la ilgisi onu kışkandırır. Halbuki kendisi hem daha genç hem daha güzel bir çingene kızıdır. Ara sıra gönderdiği mektuplarla İrfan'ın kafasını karıştırır. İrfan ona karşı bir şey hissetmez.

Feridun, Emine'yi seven külhanbeyi tipidir. İrfan'ın Emine'yle olan ilişkisini kıskanır ve ona sürekli sataşır. En sonunda bir akşam İrfan'a saldırır ve kafasına yediği darbeyle ölür.

Nazım, romanın birinci bölümünde hem anlatıcının hem de İrfan'ın saygı duyduğu, *zeka kurnazlık beceriklilik tecrübe cesaret işlerinde* (s. 120) anlatıcıdan daha üstün biri olarak betimlenir. Anlatıcıyla birlikte İrfan'ı bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır ancak başarılı olamaz.

İrfan'ın annesi romanda yaşamının sonunda hoppa oğlunun aşırı zevkleri yüzünden rahat yüzü görmemiş oradan oraya taşınan kıymeti bilinmeyen biri olarak ortaya çıkarılır.. İrfan'ın dengesizliklerinin sonuçlarından en çok etkilenen kişidir. Kocasından kalan mirası oğlu tarafından hoyratça tüketilir. Oğlu hapisteyken ölür.

Görüldüğü gibi *Çingeneler* romanı kişi kadrosu hayli kalabalıktır. Romana yön veren ve yapıyı belirleyen bu karakterlerin yanında eserde bolca dekoratif karakterler de bulunmaktadır. Osman Cemal, yazın anlayışına paralel olarak her kesimden insan roman içine sokmuştur. Bu karakterlerin işlevi özellikle çingenelerin yaşam şekillerini , çingene kültürünü tanıtmak amacına yöneliktir. Romanda, çingene kültürünü tanıtmak amacını güden Osman Cemal falcıları, ayıcıları, dansözleri çalgıcıları, külhanbeylerini eserine sokmak ihtiyacını duymuştur. Bu nedenle özellikle bu kesimden bir çok insan romana girmiştir. Bunların belli başlıcaları Akman Ağa, Kahvecinin Çırağı, Ayıcı Oğlan, Falcı Kız, çingene çocukları, Çeribaşı, Maruf Ağa, Nigar, topal çingene kadın, Büyükdereli Çopur Ali'nin karısı ve baldızı, Tornavida Hasan, orta yaşlı ve yaşlı çingene kadınlar, Benli Latif, Rânâ, Nazlı'nın kaynanası, Klarnetçi İnce Mehmet, Neyzen Tevfik, Udi Hüseyin, Sulukuleli kızlar, Hıfzı Reis, Sulukuleli klarnetçi Kör Tevfik, Kör Adnan, Sultanhamamlı Köçek Şevki, Paskal Muharrem, Zurnacı Şahin Ağa, Kahveci Mestan, Zurnacı Hüseyin, Küçük Şöhret, Berber Tayyar, Türk Rum, Ermeni, Yahudi kemancılar...

Bu kadro İstanbul' un o zamanki kozmopolit yapısını yansıtmaları bakımından önemlidir. Eserin folklorik değer taşıması hem İstanbul'un yerleşik ve göçebe

çingenerinin kültürünü hem de İstanbul'un o günce eğlence hayatını anlatması ve buraya ait insanların yaşam şekillerinin anlatılmasıdır. Dekoratif kişiler özellikle İstanbul'un eğlence hayatının anlatıldığı bölümde ortaya çıkarlar.

5. ZAMAN

Çingener romanında zaman kavramının işlevi, diğer bazı başlıklarda da ifade ettiğimiz gibi romanın bölümlenişiyile yakından ilgilidir. Çünkü romanı oluşturan dört bölümde anlatıcı, mekân, bakış açısı gibi unsurlar farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar zaman kavramı açısından da söz konusudur. Roman bireysel bir temayı işlediğinden tarihi toplumsal zaman art bir ipucu bulunmaktadır.

Birinci bölüm anlatıcının olayın, anlatma zamanından *yirmi, yirmi beş önce* (s. 7) geçtiğini belirtmesiyle başlar. Dolayısıyla birinci bölüm artsüremsel anlatımla kaleme alınmıştır. Bu bölümün ritmi sahneleme tekniğiyle sağlanmıştır. Bulunulan mekânların ve kişilerin tasvirleri zamana ilişkin ayrıntılar anlatıcı tarafından verilmekte, kişiler arasında geçen uzun diyaloglarla da hem kişilerin tanıtılması hem de olayların aktarımı sağlanmaktadır. Eserin çok sesliliği bu noktada aranmalıdır. Romanda herkes konuşur. İç konuşmalar karşılıklı konuşmalar uzun sayfalar boyunca devam eder.

Romanın ilk bölümü yaz aylarınca cereyan eder. Bunu, romanın başlangıç cümlelerinden anlıyoruz.:

Bundan yirmi, yirmi beş yıl önce az aydınlık çok durgun bir temmuz gecesiydi. Ortada ağustos böcekleriyle kara kurbağaların hiç durman ötüşlerinden başka ses yoktu. (s. 7)

Yazarın bu bölümde yaz aylarını seçmesi tesadüf değildir. Çünkü her şeyden önce anlatıcı ve müziksever arkadaşı İrfan bir gece dinlendikleri çayırdaki yakında bulunana çingene çadırlarındaki ninni sesini duymaları yaz mevsiminin ılık havası sayesinde olur. Tabiat manzaralarını çok seven bu arkadaşlar yeşillikler içinde dolaşmayı severler.

İkinci bölümde ise mevsim kıştır. Yaz mevsiminde anlatıcı ve İrfan beraberdirler macerayı birlikte yaşarlar. Birinci bölümün sonunda anlatıcı İrfan'la kavgalı ayrılıklarından sonra uzun bir süre görüşmediklerini söyle belirtir.

Zaten sonraları araya askerlikte harfler göçler filanda girmiş ve bu surette günün birinde birbirimizi büsbütün kaybetmiş unutmuş, gençlikte o çok durgun ve az aydınlık bir temmuz gecesi Topçulardaki çingene çadırları önünde tatlı tatlı Karmen ve çingene ninnisi dinleyişimizin bile git gide bende hiçbir hatırası kalmamıştı. (s. 173)

İkinci bölümün, yani İrfan'ın hatıra defterinin başlangıcının kış aylarına denk gelmesi de tesadüf değildir. Bu bölüm İrfan'ın İstanbul'un yerleşik çingeneleriyle tanışması ve yaşadığı Sulukule'deki kapalı mekânlarda yani meyhanelerde gazinolarda, birahanelerde zaman geçirdiği bölümdür. Soğuk kış aylarında vakit kapalı mekânlarda geçmektedir:

Kış fena geçmiyor hani... Kâh Topkapı kah Balat fener kâh Lânga gazino ve meyhanelerinde kâh Sulukule'den kâh Ayvansaray'dan getirttiğimiz çalgı takımları ile çok hoş bir âlemdir geçirip gidiyoruz. (s. 154)

Bu bölümün ilerleyen safhalarında İrfan mevsime ilişkin bir ayrıntıya daha değinmekte ve yaşamının bu iki ayrı aşamasına açıklık getirmektedir:

Geçen yazı nasıl çergeler, çadırlar, harmanlar, köpekler aylar arasında hoş geçirdikse, bu kışı da meyhaneler, zurnalar, klarnetle,r çiftenağralar arasında hoş geçirdik gitti, demektir.

...

Oooh işte kışta geçti yakında bahara giriyoruz. İki üç gün sonra üçüncü cemre düşeceği için, Reha Bey'in evinde o gece bir kıştan çıkış âlemi yapılacak. (s. 179)

Kışın ardından gelen bahar mevsimini İrfan daha çok Sulukule ve Topçular arasında mekik dokuyarak geçirir. Aklına Nazlı geldiğinde Topçular'daki geniş çayirlara koşar. Ardından tekrar Sulukule ve Ayvansaray'a döner. İrfan bahardan yaza geçerken şu öngöründe bulunur:

Zannedersem bu yaz da geçen yaz gibi ve geçen yazdan daha yorucu olarak böyle hayhuyla geçecek. Adına eğlenti denilen ve gerçekte güriültüden, yorgunluktan israftan başka bir şey olmayan manasızlıklar gün sektirmeden boyuna sürüp gidiyor. (s.250)

Romandaki bu ikinci yazda yaşananlar pek ayrıntılı anlatılmaz. Birkaç sayfa sonra *bu yazda böyle geçti* (s.255) ifadesine rastlarız. Ardından gelen baharda da İrfan çingenelerde ve eğlence hayatından uzak durur. Köşesine çekilir.

İrfan'ın hatıra defterinin ikinci kısmı, aynı zamanda romanın üçüncü bölümüdür. Bu bölüm, *On İki Buçuk Sene İstirahat* (s. 308) başlığıyla başlar. Yani aradan 12.5 yıl geçmiştir. İrfan hayatının bu yıllarını hatıra defterine almaz. Onu hapisten çıkmış olarak buluruz. İrfan, bu bölümde hapse düşüşünün nedenini zamanda geriye kırılmayla anlatır.

Son kısımda mevsimsel zaman birinci bölümde olduğu gibi yine yazdır. İki iyi arkadaş ayrılımlarının ardında 12-13 yıl geçtikten sonra Sultanahmet'te bir kahvede karşılaşırlar.

Çingeneler romanı, İrfan karakterinin gençlik yıllarında başlayıp orta yaşın biraz üzerine kadarki yaşam süresini kapsar. Bu uzun sürede olup bitenleri anlatabilmek için yazar özetleme ve eksiltme tekniklerinden bolca yararlanmıştı. Yukarıda belirttiğimiz gibi birinci bölüm biterken anlatıcı, arkadaşı İrfan'ı çok uzun bir süre bir daha göremediğini belirtir. Bundan başka İrfan'ın hapiste geçirdiği 12.5 yıla ilişkin hiçbir ayrıntı söz konusu değildir. Ayrıca yazar, diğer eserlerinde yaptığı gibi bu eserinde de romana ilişkin ayrıntularla başlamayı tercih etmiştir. *Geçen yaz* (s.

179), *iki hafta sonra* (s. 19), *dün akşam* (s. 139) gibi ifadeleri cümlelerin başında sıkça görmek mümkündür.

6. MEKÂN

Çingeneler romanında mekân unsuru, romanın bölünmesiyle doğrudan ilgilidir. Romanın birinci bölümünün doğrudan mekân tasviriyle başlaması İrfan'ın kişiliğiyle ve romanın konusuyla paralellik gösterir..

Romanın başında, İrfan ve anlatıcı arkadaşının Topçular'da bir gece yarısı *Tokaların bağları denilen yerin biraz ilerisinde ağustos böcekleriyle kara kurbağaların tatlı tatlı ötüşlerini* (s. 7) dinlerken görürüz.

Romanın birinci bölümü, İrfan'ın göçebe çingeneler arasında geçirdiği zamanı konu almaktadır. Bu nedenle mekân olarak çingenelerin yaşadığı Topçular, Vidos Köyü, Büyükdere, Ferhatpaşa Çiftliği civarı, Uzunçayır, Çamlıca gibi açık mekânlar tercih edilmiştir. Ayrıca sayılan bu yerlerin civarlarındaki geniş otlaklar, çayırlar ve harman yerleri sık sık olayların geçtiği mekânlar olurlar. Çingene obalarının tasvirleri birinci bölümde en sık yapılan mekân tasvirleridir:

Çingeneler harmanı yeni paydos etmişler; erkekler birer gölgeye yan üstü uzanmışlar cigaralarını tüttürüyorlar, çocuklar atları, tayları, eşekleri, sıpaları harman yerinin alt tarafındaki yalıklara sulamağa götürüyorlar; kadınlar da çadırların önündeki yer ocaklarında çalı çırpıları buram buram tüttürerek akşam yemeklerini hazırlıyorlardı. (s. 11, 12)

Bu tasvir, klâsik bir çingene obası manzarasıdır. Bu canlı tasvirden yazarın çingenelere olan ilgisi ve onlarla ilgili geniş bilgilere sahip olduğunu anlıyoruz. Ayrıca doğal güzelliklerde birinci bölümde sık sık tasvir edilir:

Hızlı ve büyük yaz yağmurlarından sonra akşamın alacakaranlığında yer yer hâsıl olan küçük küçük gölcükler, yer yer toplanan hafif kumlar ve birer sırıltı ile

ufak bayırlardan akan billur gibi selcikler arasından araba ile yavaş yavaş geçmek ne ömür oluyordu. (s. 64-65)

Anlatıcı ve Ethem'in şiddetli bir yağmurun ardından birlikte yaptıkları yürüyüş esnasında geçilen yerler gerçek mekânlardır. Topçular'da başlayan yürüyüş Davutpaşa, Maltepe, Çiftehavuzlar, Ayvalidere ve Şıllık Köprü'nün adları diyaloglar kesilerek belirtilir. Gerçek mekânlar Osman Cemal'in üslubunun bir parçasıdır. Anlatıcıların bakış açıları mekân tasvirleriyle doğrudan ilgilidir. Onların ruhsal durumları ve çingenelerin hayat tarzlarına bakışları mekâna bakışı ve onu değerlendirmesi de etkilemektedir:

Bugün Bahçeköy'ünden bir çingene beygiri ile Zekeriya Köyüne giderken yolda karşılaştığımız manzara aklıma geldikçe hala tüylerim diken diken oluyor! Aman yarabbim, o ne mefret şeydi öyle? Eğer beygirin üstünde yalnız olsaydım belki korkudan aklımı oynatırdım. Bereket peşimden gelen çingeneye ! (s. 103)

Romanın ikinci bölümü, İrfan'ın bundan sonraki yaşamına paralel olarak geniş ve açık mekânlarda değil; Sulukule, Ayvansaray, Topkapı, Balat, Lânga meyhaneleri gibi kapalı mekânlarda geçmektedir. "Zaman" bölümünde belirttiğimiz gibi, bu bölüm daha çok kış mevsiminde cereyan etmektedir. Bu etmen de mekân seçimini etkilemiştir. İkinci bölüm İrfan'ın hatıra defterinden oluştuğu için bu bölümde mekânlar İrfan'ın bakış açısıyla tasvir edilir. Bu bölümde mekânlar, daha çok gazino, meyhane, birahane gibi kapalı mekânlardır:

Kış fena geçmiyor hani... Kâh Topkapı, kâh Balat, Fener kâh Lânga gazino ve meyhanelerinde, kâh Sulukule'den kâh Ayvansaray'dan getirttiğimiz çalgı takımları ile çok hoş bir âlemdir geçirip gidiyoruz. (s. 154)

Bu mekân değişikliğini kolaylaştırmak için, İrfan'ın yaşadığı yer de değiştirilmiştir. İrfan bu eğlence mekânlarına daha yakın olabilmek için annesini ikna edip Topçular'dan Cibali Yenikapı'ya göç etmiştir. Kış bitip de kapalı mekân zorunluluğu sona erdiğinde İrfan'ın annesi devreye girer. Yaşlı kadın, evde yapılan

ve kendisi için çok yorucu olan şarkılı, içkili, dansözlü eğlencelerden kurtulmak ister:

- Haydi artık bahar geldi biz yine pıhtıyı pırtıyı buradan toplayıp eski yerimize Topçular'a gidelim. Böylelikle hem ben Cibali denilen bu kapanık rutubetli yerde yatalak olup kalmaktın kurtulurum hem de sen yakında Topçular'da harmançı çingenelerine kavuşur, onlarla daha rahat gönlünü eğlendirirsin. (s. 180)

Kağıthane sefaları ikinci bölümün yani İrfan'ın eğlence yaşamı içinde geçen yaşam safhasının önemli bir unsurudur. İrfan ve arkadaşları Kağıthane'de "Nedimvari" bir hayat sürmek isterler. Bu yüzden sık sık oraya giderek sazlı sözlü âlemler yaparlar. Burada Kağıthane doğal güzelliği ve sandal sefalarıyla dikkat çekmektedir.

II. AYGIR FATMA

*Ayğır Fatma*¹⁰² romanı *Çingeneler*'den sonra en bilinen romanıdır. Roman çocuklukta başlayıp gençlikte devam eden bir aşk öyküsünü anlatmaktadır. Bu roman da yazarın yaşam deneyimlerinden gözlemlerinden yararlanarak kaleme aldığı bir eserdir. Eser özellikle İstanbul'un mahalle yaşantısını canlı bir biçimde yansıtmayı bakımından dikkat çekicidir.

Tahir Alangu'nun romana ilişkin değerlendirmesi şöyledir:

*Heyecanlı ve eğlenceli bir yaşama temposu ile aşk ilgileri arasında geçen bu romanda yerli yaşayışın renkli ayrıntıları, halk duygularına bağlı davranışları, tatlı anılarla bağlanmış zengin bir anlatışı var.Çocukluk ve gençlik günlerinin aşka ve dostluğa susamış yaşayışı, bir kenar mahallenin basit macera havası içinde verilirken olayların geçtiği yerlerin canlı tasvirleri, kişilerin konuşmaları ve hareketleri rahatça yürütülüyor.*¹⁰³

¹⁰² Osman Cemal Kaygılı, *Ayğır Fatma*, Toplumsal Dönüşüm Yay., İst. 1997.

¹⁰³ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C.1, İstanbul Matbaası.2.bs., İst.1968, s.

Ayğır Fatma romanı, bir romandan beklenmeyecek ölçüde zorlama tesadüflerle dolu olduğundan inandırıcılıktan uzaktır. Roman, gücünü ise canlı tasvirlerden, İstanbul mahalle yaşantısının gelenek ve göreneklerinin, bayram eğlencelerinin ve sokağın yansıtılmasındaki başarısından kaynaklanmaktadır.

1. KONU VE TEMA

Ayğır Fatma konusunu Osman Cemal'in gerçek yaşamından almaktadır. Özellikle eserin konusuna, kişilerine ve mekânlarına baktığımızda bu saptamanın doğruluğu anlaşılır. Özellikle Hasan adlı roman kahramanının yaşamına baktığımızda Osman Cemal'in yaşamına benzer bir yaşamla karşılaşırız. Yazarın tulumbacılık ve tiyatroyla ilgilendiğini biliyoruz.

Eserin konusu çocuklukta başlayan bir aşkın aradan yıllar geçtikten sonra tekrar başlaması, ailelerin ve mahalle halkının gençlerin ilişkilerine müdahaleleri ve bu aşkın mutsuz sonla bitişidir.

Ayğır Fatma romanında aşk ve kadının cesareti temaları ön plana çıkmaktadır.

a. Aşk

Romanın ana eksenini aşk temasıyla şekillenir. İki küçük çocuğun bir bayram gezmesi sırasında tanışmaları ve birbirlerini sevmeleriyle başlayan roman aradan geçen beş altı yılın ardından iki genç olmuş Hasan ve Mediha'nın aşka dönüşen sevgilerini anlatır. Başta iki arkadaş gibi birbirlerini seven gençler aradan geçen zaman içerisinde birbirlerine aşık olurlar. Ancak Mediha'nın annesi bu aşkın evlilikle sonuçlanmasının önündeki en büyük engeldir. Kızını Hasan'dan soğutmaya çalışır. Zehra'nın buradaki rolü ise birbirlerin seven bu iki genci, aradaki engelleri ortadan kaldırarak birleştirmeye çalışır. Ancak Mediha'nın zorla Dağıstanlı bir tüccarla evlendirilip İstanbul'dan uzaklaştırılması romanın yönünü değiştirir.

İrfan bu aşamadan sonra teselliyi başkalarında aramaya başlar. Çingene kızları, komşu kızı Zaika, tiyatro ve cambazhanedeki kızlar onun teselli aradığı kişilerdir. Ancak bunların hiçbiri Mediha'nın yerini tutmaz.

Romanın sonunda Hasan'ın Zehra'yla yaptığı evlilik aşka dayanmaz. Onlara bakacak bir erkek bulunmaması ve mahalledeki dedikodulara son vermek amacıyla bu evliliği gerçekleştirir.

b.Kadının Cesareti ve Gücü

Aşk teması romanın olay örgüsünü oluşturan tek tema değildir. Bu temanın yanında “kadının cesareti ve kendine güveni” de romanın önemli temasıdır. Bu saptamayı yazarın kendisinde şöyle belirtmektedir:

*Aygır Fatma'yı yazarken, icabında, kadınların ve kızların içinde de babayığitler çıkabileceğini, iyilik, insanlık, hak, fazilet uğrunda köşede bucakta ne yaman kadınlar, kızlar bulunabileceğini göz ve gönül önünde tutarak Aygır Fatma ile bu hususta kendisinden hiç de aşağı kalmayacak kızı Zehra'yı romanın en gerçek kahramanları yapmışım.*¹⁰⁴

Kadın Cesareti'ni roman temsil eden iki kahraman Aygır Fatma ve kızı Zehra'dır. Aygır Fatma cesaretiyle ön plana çıkar. Bostanda serserilerin saldırısına uğrayan Mediha ve Hasan'ı onların elinden kurtarır. Hasan ve Mediha ile ilgili çıkarılan dedikodulara tek başına karşı koyar. Evlerini saldıranlara karşı önce o savunma yapar hatta bıçak darbesiyle yaralanır. Aynı şekilde Zehra da çok sevdiği Hasan ve Mediha için bütün yüreğini ortaya koyar. Mediha'nın annesi ve amcasını iknaya çalışır. Evlerini saldıranlara karşı koyarken öldürülür.

Anlaşıldığı üzere hala ülkemizin ve en büyük toplumsal sorunlarından olan kadın sorununu Osman Cemal cumhuriyetin ilk yıllarında yazdığı bu romanıyla eğilmiş ve kadınların cesaretleriyle erkeklerden bile çok daha önde olabileceklerini göstermeye çalışmıştır. Aygır Fatma ve Zehra karakterleriyle somutlaştırdığı kadın

¹⁰⁴ Osman Cemal Kaygılı, “Aygır Fatma Ne Yapar?”, *Son Posta*, 3 II.Teşrin 1936. s. 10.

tipi kendisinin de belirttiği gibi *iyilik, insanlık, hak, fazilet uğrunda* ¹⁰⁵ kendisini ortaya koyan kadın tipidir.

2. OLAY ÖRGÜSÜ

Aygır Fatma'da olay örgüsü roman kahramanlarının hayatları üzerine kuruludur. Özellikle iki ana kahraman diyebileceğimiz Hasan ve Mediha'nın aşkları üzerine kurulu bulunan romanda seçme tekniği uygulanarak, bu kahramanların hayatlarının birbirleriyle ilgili kısımları metin halkalarını oluşturur.

Roman roma rakamlarıyla bölümlenmiş ayrıca yıldızlarla da alt bölümler yer almıştır. Bölümden bölüme geçerken özetleme tekniği uygulanmış, olaylar kaldığı yerden değil daha çok başka bir sahnede devam ettirilmiştir.

Romanı üç bölüm olarak ele alırsak, eserin olay örgüsü daha iyi anlaşılır. İlk bölüm Hasan ve Mediha'nın çocukluk dönemleridir. Bayram gezmesi sırasında Zehra tarafından bayram gezmesine götürülürken ve bayram yerindeki olaylar birinci bölümü oluşturur. Bu bölüm asıl bölümün hazırlayıcısı durumundadır. İkinci bölümü ise aradan altı yedi yıl geçtikten sonra başlatılır. Bu kopukluktan sonra, olayların başa bağlanması Hasan ve İrfan'ın bir piknik yerinde görüp tanınmalarıyla sağlanır. Hasan ve Mediha artık büyüdükleri için önceki sevgileri aşka dönüşür.

Romanın en önemli diğer iki kahramanı Aygır Fatma ile Zehra'nın tekrar anlatımın içine katılmaları ise yine bir tesadüfle sağlanır. İki âşık genç, bostanda saldırıya uğrarlar. Bu saldırıdan onları, romanın başındaki "arabacı abla" olduğunu öğrendiğimiz, Zehra'nın annesi Aygır Fatma kurtarır. Onları evine götürür. Böylece buraya kadar Mediha ve Hasan'ın aşkı olarak süren roman Zehra ve Fatma'nın katılımıyla kadının gücü temasıyla devam etmeye başlar.

Mediha'nın Dağıstanlı bir tüccarla evlendirilip İstanbul'dan uzaklaştırılması, romanın dönüm noktalarından biridir. Çünkü buradan itibaren Hasan'ın hem

¹⁰⁵ Osman Cemal Kaygılı, "Aygır Fatma Ne Yapar?", s. 10.

alışkanlıklarında hem de ilişkilerinde değişiklikler olmaya başlar. Bu durumu kolaylaştırmak için yazar Hasan'ı bir müddet devre dışı bırakmıştır. Bu da Hasan'ın karıştığı bir kavga sahnesi oluşturur. Kavga sonunda Hasan iki buçuk yıla mahkum olur.

Ayrıca yazar, Mediha'yı da devreden çıkartarak kadın gücünün ve fedakârlığın sembolü olarak gösterdiği Zehra ve Aygır Fatma'yı daha iyi ortaya koyma fırsatını kendine yaratır.

Romanın bu kısmından sonra Hasan, acısından kendini içkiye verir, akşamcılığa başlar. Yani romandaki erkek, mücadeleyi kaybetmeye başlamıştır. Ama Aygır Fatma ve Zehra hem maddi hem de toplumsal zorluklarla mücadeleye devam ederler. Zehra'nın ölümünden sonra Hasan tümüyle yıkılıp İstanbul'dan uzaklaşır.

Eserin olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının birbirlerine bağlanmasında, sürekli tesadüflere başvurulması, romanın inandırıcılığını zedelemektedir. Özellikle küçük birer çocukken kahramanların yaşadığı aşkların gençlikte bir tesadüfle karşılaşılıp devam ettirilmesi, Zehra'nın tesadüfen yıllar önce gördüğü çocukları tanınması, tekrar ortaya çıkışı, Dağıstan'a giden Mediha'nın Hasan'la Anadolu'nun bir şehrinde tekrar karşılaşması Aygır Fatma'nın Hasan'ın turneye gittiği şehirde tekrar görmesi gibi romanın olay halkalarının hep tesadüflere bağlı olarak geliştirilmesi roman tekniği bakımından sıkıntılar yaratmaktadır.

Romanın ilerleyişini ve merak unsurunu Hasan ve Mediha'nın aşkları oluşturur. Mediha'nın annesi gençlerin evlenmesine karşı çıkarak onların birleşmesine engel olur. Karşı cephede ise Zehra ve Aygır Fatma vardır. Onlar da gençlerin birleşmelerini sağlamak için her çareye başvururlar. Ancak mücadeleyi Mediha'nın annesi kazanır. Bu aşk ilişkisi romanın devamında da olayların gelişiminde etkilidir. Çünkü Hasan Mediha'yı unutamaz ve yeni yaşadığı ilişkilerde zorlamadan öteye gitmez. Akşamcılığa başlaması ve İstanbul'dan uzaklaşması da bu yüzdendir.

Romadaki çatışmaların merkezinde ise yine yazarın kadın kahramanları Zehra ve annesi Aygır Fatma vardır. Bu karakterin yaşadığı ilk çatışma, Mediha'nın annesiyle yaşadıklarıdır. Gençlerin birleşmesine engel olan bu paragöz kadının karşısında yer alırlar. Mediha'nın annesini devreden çıkararak daha anlayışlı olan amcasını ikna etmeye çalışırlar.

Zehra ve Aygır Fatma eksenli diğer bir çatışma da bu karakterlerin toplumla yaşadıkları çatışmadır. Bu kadınlar evlerinde misafir olarak kalan Hasan nedeniyle çıkarılan dedikodulara kulak asmazlar. Hasan'a bunu belli etmezler. En sonunda bu nedenle evlerine yapılan tecavüze de karşı koyarlar. Özellikle Zehra annesine yapılan saldırıya canı pahasına karşı koyar.

Eserin olay örgüsünde belirleyici rol oynayan diğer bir etmen ise, Osman Cemal'e hiç de yabancı olmayan tulumbacılık ve tiyatro oyunculuğudur. Tulumbacılık, Hasan'ın ilgi duyduğu bir meslektir. Ancak, Mediha, Hasan'ın bu yönünü öğrenince ondan soğur. Yani tulumbacılık Mediha ve Hasan'ın bir süre ayrı kalmalarına neden olan bir faktör olarak eserde karşımıza çıkar. Tiyatro ise diğer bir belirleyici etmendir. Hasan tiyatro oyunculuğuna ve oyun yazarlığına karşı da ilgi duymaktadır. Manakyan'nın tiyatrosunda rol alır. Anadolu'ya yapılan turneler onun Mediha'yı unutmak için adeta İstanbul'dan ve kendisinden kaçışını temsil eder.

Hasan'ın üyesi olduğu tiyatro kumpanyasının, yine Hasan'ın yazdığı *Aygır Fatma* (s. 141) piyesinin reklamı eserin içerisinde yer alır. Reklamın bütün ayrıntılarına yer verilmesi ilgi çekici bir durumdur.

3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Aygır Fatma, III. tekil kişi anlatım ve hakim bakış açısıyla yazılmış bir romandır.

Anlatıcı romanda özet, sahneleme ve anlatma yöntemlerinden yararlanmaktadır. Roman, uzun bir süreyi kapsamaması nedeniyle anlatıcı zamanda eksiltmelere giderek anlatımı özetlemektedir:

Hasan o ramazan gene aynı arkadaşlarıyla beş altı defa Şehzadebaşı'na geldi ve bu gelişlerinde de üç defa Manakyan'a gidip, Jak Varley, La Dam, O Kamelya, Piyer Dö Şömen piyeslerini seyretti. (s. 41)

Romanda yazar daha çok anlatma yöntemlerini kullanarak uzun bir zaman kesitini konu eden romanda yaşamalarına tanıklık ettiği kahramanların serüvenlerini panoramik olarak romana yerleştirir.

İç çözümleme tekniği de yazar anlatımın başvurduğu yöntemlerden biridir. Bu yöntemle kahramanların duygu ve düşünceleri ortaya konarak kahramanların kişiliklerinin ve psikolojilerinin daha iyi anlaşılması sağlanır:

“Hülasa: Hasan kafası şimdi üç cepheli işliyor; üç şey düşünüyordu: biri, Bu kız o kız mıydı? Bu adamdan nasıl intikam alacaktı?

Sonra bu kız o kızsız ne yapacaktı, şimdi ona nasıl davranacaktı? Ya bu kız o kız değilse, kalbi neden bu kızla bu kadar alakadar gibi oluyordu” (s. 29)

Eserde anlatıcı hakim bakış açısı konumuyla kendisine tanıdığı avantajları değerlendirerek anlatım işlevini yerine getirmektedir. Yazar anlatıcı, roman kişilerinin ve olayların yazarın gerçek yaşanılardan alındığından dolayı romanın her yerinde devrededir.

Osman Cemal'in modern romana değil de geleneksel anlatı türlerinden meddah geleneğine bağlanan daha çok Ahmet Mithat Efendi'de gördüğümüz anlatıcının okurla doğrudan iletişim kurma biçimi *Ayır Fatma*'da da karşımıza çıkar. Eserin bazı yerlerinde yazar- anlatıcı araya girerek okuyucuyla konuşup, onlara sorular sorabilmektedir. Örneğin ; *Hasan'ın bir iki gün sonra bula bula bulduğu iş ne idi biliyor musunuz?* (s. 130) biçiminde cümlelere romanda rastlamak mümkündür.

4.KİŞİLER

Eserde en önemli belirleyici unsurun kişiler olduğunu söylemiştik. Eserin teması ve olay örgüsü kişilere dayanmaktadır.

Osman Cemal'in yaşam öyküsünü göz önünde bulundurduğumuzda romanın kahramanlarının ona yabancı kişiler olmadığını görürüz. Özellikle romanın baş kahramanı olarak gösterebileceğimiz Hasan'ın, Osman Cemal'le birçok ortak yönü vardır. Tulumbacılık ve tiyatro merakı özellikle dikkat çeken yönleridir.

Hasan romanın başında *altı yedi yaşlarında sarışın bir toraman* (s. 11) olarak tasvir edilir. Gençliğinde ise utangaç ve içe kapanık birisi olarak gösterilir. Olay örgüsü onun yaşamı ve aşkı üzerine kuruludur. Hasan Mediha'ya aşıktır. Ancak Mediha'yla evlenmesine izin verilmez. O da Mediha için mücadeleyi değil başka kadınları ve içkiyi tercih eder. Bu noktada yazar karşımıza başka tip bir insan karşımıza çıkarır. Zehra karakteri romanın başından beri vardır ancak gerçek kişiliğini ortaya koyması Hasan'ın mücadelecilikten yoksun, çekingen tavırlarından sonra olur.

Zehra, başta da ifade ettiğimiz gibi yazarın “kadının cesareti” temasına uygun bir tiptir. Zehra, kişiliğiyle özellikle Hasan ve Mediha'nın aşklarının çıkmaza girdiği, Hasan'ın zor durumda kaldığı anlarda ortaya çıkar. Zehra karakteri, zıtlıktan yararlanarak ortaya çıkmıştır, diyebiliriz. Çünkü Zehra hem dışa dönük karakteriyle Hasan'a hem de toplumun yerleşik yanlıgılarına karşı ortaya konmuş bir karakterdir. O, Hasan'a karşı alternatif bir tiptir. Bir kadın olarak Zehra'nın sevdiklerini korumak için ölümü bile göze alması, erkek kahraman Hasan'ın yapamayacağı bir şeydir. Evlerini basan sözde namus koruyucularına karşı koyarken ölmesi, onu okuyucunun gözünde onu daha da yüceltir.

Aygır Fatma da aynı paralelde değerlendirilebilecek bir karakterdir. Dış görünüşü şöyle betimlenir:

İri yarı devanasına benzeyen gözleri bol sürmeli kaşları bol rastıklı, sıırım gibi mahalle kadını...(s. 63)

İriliğinden dolayı mahalleli ona bu lakabı takmıştır. Sahneye, genç aşıklara bostanda yapılan saldırıda karşı çıkar. Romanın sonuna kadar sahnede kalır. Kızının kişiliğine benzer olarak Aygır Fatma eğilip bükülmeyen, gözü kara ve sevecen kişiliğiyle ön plana çıkmaktadır. Mediha ve Hasan'ı kendi evlatları gibi sever. Onlar için Mediha'nın annesini ikna etmeye çalışır. Kızının öldüğü akşam mahalledeki serserilerle savaşıırken dizinden bıçakla yaralanır. Romanın sonunda Hasan'ı kendi haline bırakmaz ve memleketinden getirdiği bir kızla onu evlendirir.

Mediha ise edilgen kadın tipine örnektir. Hasan'ı sever ama annesinin yüzünden kendisinden yaşça çok büyük olan Dağıstanlı bir tüccarla evlendirilir. *Kişmirî ve narin* (s. 28) bir dış görünüşü vardır. O da Hasan gibi utangaç ve ailesine bağımlı bir kişidir. Hasan'dan ayrıldıktan sonra mutluluğu bulamaz. Romanın sonunda, Anadolu şehirlerinden birinde Hasan'la yine karşılaşır ancak artık düşkün ve zavallı bir kadın olmuştur. Başından geçenler romanın sonunda şöyle anlatılır:

Mediha'yı o torba sakallı , eli kamçılı, rugan çizmeli, uzun kalpaklı kocası Dağıstan'a götürdükten sonra orada kocasının elinden çekmediği kalmamış, herif her gün dayaktan onun kemiklerini çürütmüş. Üstelik odanın memlekette üç çocuklu bir karısı daha varmış. Daha üstelik kaynanalar, baldızlar, görümceler ona neler yapmamış neler....

Mediha nihayet bir gün oradan bir delikanlı ile birlikte gizlice Batum'a kaçmış bir yıl kadarda onunla orada nikâhsız yaşadıktan sonra oda kendisinden bıkınca bir gemici ile sevişip bu sefer de onunla Trabzon'a gelmiş Trabzon'da bir gün gemicinin bir dostu tarafından da çarşı ortasında temiz bir dayak yemiş. Bunun üzerine başka biri onu alıp Samsun'a getirmiş. Samsun'da bir yandan adama metreslik yaparken bir yanda da gazinolarda çalgıcılığa hanendeliğe başlamış. Derken en sonra da seyyar tulûat kampanyalarına düşüp bu kumpanyaların yıldızı "Bedia Nesrin" namını almış. (s. 147)

Görüldüğü gibi Osman Cemal, “kadın romanı” diyebileceğimiz *Aygır Fatma*’da iki tip kadını ele alır. Zehra gibi mücadeleci olanlar yüceltilir; Mediha gibi edilgen tipler ise sonda küçük, düşkün kadın olarak ortaya çıkarlar.

Mediha’nın annesi ise paragöz, kızını -sırf parası var diye- zengin ve yaşlı bir tüccarla evlenmeye zorlayan kötü bir katır tipi olarak gösterilir. Eserdeki işlevi, Mediha’nın İstanbul’dan uzaklaşmasına neden olması ve Hasan’ın Zehra’ya yanaşmasına vesile olmasıdır.

Kadın kahramanlar eserde daha fazla ve önemli bir yere sahiptirler. Ancak kadınlar tek tip değildirler ve farklı kadın tipleri kişiliklerinin zıtlığından yararlanılarak ortaya konulmuşlardır. Erkek karakterler ise genelde silik tiplerdir.

Ali Bey ve Ahmet romanın erkek karakterlerindedir. Ali Bey karısı gibi iyi niyetli ve sevecendir. Ancak karısının baskın kişiliği, onun ön plana çıkmasını engeller. Ahmet ise Zehra’nın kocasıdır. Eserde önemli bir işlevi yoktur. Veremden ölür ve Zehra’nın Hasan ile evlenmesinin yolu açılır. Mediha’nın amcası ise annesine zıt, anlayışlı bir karakter olarak ortaya çıkar. Mediha’nın babası öldüğü için, onlara bakmaktadır. Ancak Mediha’nın amcası annesine engel olamaz.

Bu ana kişilerin yanında, dekoratif kişiler de romanda yer almaktadır. Dekoratif kişilerin çokluğu Osman Cemal’in İstanbul folkloruna dayalı yazın anlayışının en önemli göstergelerindedir. İstanbul’un mahalle yaşamını canlı biçimde anlatmasıyla dikkat çeken bu romanda, mahallede yaşayan insanlar, fon karakterler olarak sık karşımıza çıkarlar. Serseriler, kopuklar, sarhoşlar, tiyatro oyuncular, dedikoducu kadınlar, çocuklar, seyyar satıcılar yazarın her romanında olduğu gibi bu romanında da yerlerini almışlardır.

5. ZAMAN

Aygır Fatma, uzun bir süreyi kapsayan bir romandır. Çocukluktan başlayıp orta yaşlara kadar devam eden bir aşk hikayesinin anlatması bunu doğal hale getirmektedir. Roman, Hasan’ın altı yedi yaşlarındaiken başlayıp otuza yakın

yaşlarında bittiğine göre yaklaşık yirmi yıla yakın bir süre romanın konusu olmuş demektir.

Bu kadar uzun bir sürenin kronolojik zaman düzenini kullanılarak anlatılması zorluğu yazarı zamanda eksiltmelere anlatımla özetlemeler yapmaya itmiştir. Ertesi gün iki gün sonra gibi ifadeler romanda sık sık karşımıza çıkar. Örneğin kahramanların çocukluk maceraları ile gençlik maceraları arasındaki altı, yedi yıllık süre romanda yer almaz. Roma rakamıyla gösterilmiş ikinci bölüme şöyle başlanır:

Hayat altı yedi yıl sonra kişmirî, narin, utangaç kızı sarışın Hasan'ın karşısına bir kez daha çıkardı. Kız Hasan'ın oturduğu semtten ayrılalı beş altı yıl kadar olmuştu; ailesi beş altı yıldır Beşiktaş'ta oturuyordu (s. 23)

Osman Cemal diğer eserlerinde olduğu gibi *Ayır Fatma*'da da özellikle bölüm başlarındaki cümlelerde mevsim, ay ya da günün saatini gösteren zaman belirteçleri koyar. Örneğin; *yaz , güzelim yaz, mevsimlerin ballı babası, canım yaz sona eriyordu. Üzüm, incir zamanı gelmişti.(s. 96)... akşamla yatsı arası (s. 84), Akşam iyice yaklaşmış, güneş batmaya yüz tutmuştu. (s. 30) gün batıp ay doğarken...(s. 32)* gibi ifadeler bölüm başlarında yerlerini alırlar.

Böylece romanda eksiltmeye gidilirken o arada olanlar hakim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından zamanda geriye kırılmalarla okuyucuya açıklanır. Eksiltmeden kaynaklanan açık böylece kapatılmış olur:

Hasan o zaman henüz beş yaşında mahalle mektebinde okurken bir ilkbahar sonlarında tam bu vakit, öğleye yakın birdenbire zelzele olmuş ve tam mektep yıkılacağı sırada Asiye isimli böyle büyükçe bir kız hemen onu olduğu yerden kucaklayıp mektebin üstü açık avlusuna atmıştı. (s. 14)

Hasan'ın hapiste geçirdiği bir buçuk yıllık süre romanda yer almaz. Roman, Hasan hapisten çıktıktan sonra kalınan yerden devam eder. Hasan'ın hapisten çıkışı romanda şöyle dile getirilir:

Hasan, iki buçuk seneye mahkum olduğu halde bir buçuk yıl sonra hapishaneden çıktı. Çünkü 10 temmuz 324 inkîlabının ikinci günü İstanbul hapishanesinin kapıları içten dışa zorla açılmış bütün mahpuslar:

-Yaşasın hürriyet!

diye avaz avaz bağırarak İstanbul sokaklarına yayılmışlardı. Hasan da boşanan yüzlerce mahpus gibi hürriyetin filan pek farkında değildi. Kavurucu temmuz güneşinin gözler kamaştırıcı ışıkları altında kendini böyle vakitsiz Sultanahmet meydanında bulunca şaşırdı. Kendisi şimdi yirmisini bitirmiş, yirmi birine basmış, aslan gibi bir delikanlı olmuştu. (s. 114)

Yukarıdaki 10 Temmuz 324 tarihi, İkinci Meşrutiyet'i işaret etmektedir. Bu reel zaman unsuru, romandaki olayların on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başında cereyan ettiğini göstermektedir. Hasan'ın yaşına atıfta bulunan ifade de roman kahramanının geçirdiği evreler bakımından önemlidir.

Aygır Fatma romanında anlatım zamanı ise olaylar anlatımla aynı anda yapıldığı için "eşsüremlî anlatım" olarak tespit edebiliriz. Örneğin, romanın başında sahne ve zaman şöyle belirtilir:

Haydi, Kahtane'ye gidip gelme bir kuruş, Kahtane'ye gidip gelme bir kuruş!

Bayram yerindeki tenteli muhacir arabacıları böyle bağırıyorlardı. Baharın tam ortalarına rastlayıcı bir kurban bayramının ikinci günü vakit, öğleden biraz sonra... (s. 11)

6. MEKÂN

Aygır Fatma, Osman Cemal'in diğer bütün romanları gibi İstanbul'da geçmektedir. Yalnız, romanın sonunda adı belirtilmeyen bir Orta Anadolu şehri, Hasan ve tiyatrosunun turneye gittiği bir farklı mekân olarak dikkat çeker, ancak şehirle ilgili hiçbir ayrıntı romanda yer almaz. İstanbul'un daha çok doğası ve temiz havasıyla ön plana çıkan özellikle kenar semtleri romanın mekânlarıdır. Aynı özellik yazarın diğer romanlarında da görülmektedir. Kağıthane, Bahariye, Topçular,

Bayrampaşa, gibi semtler diğer romanlarında olduğu gibi *Aygır Fatma*'da da adları en çok duyulan semtlerdir.

Roman, mekân bakımından yazarın diğer romanlarıyla benzerlik göstermektedir. Mahalle, bostanlar, mesire yerleri gibi açık mekânlar yazarın bütün eserlerinde olduğu gibi burada da karşımıza çıkar. Buradan Osman Cemal'in kapalı mekânları sevmediğini, onun kahramanlarının dışa dönük karakter oldukları için romanların olay zincirine paralel olarak seçilen mekânların da halkın her kesiminden insanları bir arada görebileceğimiz yerler olduğu tespitini yapabiliriz.

Osman Cemal'in bu romanındaki kahramanlar da açık ve ferah mekânları severler:

Hasanlar o mahalleden çıkıp yine o semtte başka bir mahalleye taşınalı beş altı ay olmuştu. Hasan bu yeni taşındıkları, mahalleye biraz güç de olsa çabuk ısınmıştı. Buranın çocukları da aşağı yukarı öteki mahallenin çocuklarından farksızdı. Amma Hasan'ı buraya çabuk ısındıran şey buranın çocuklarından ziyade mahallenin açık havadar, güzel manzarası idi. Eski mahalle çok kasvetli boş bir mahalle idi. Burası ise oldukça rostay bir yerdi. Biraz şöyle biraz kıra, biraz sayfiye, biraz meraya benzeyen bu güzel manzaralı, yemyeşil açık yer, Hasan için tam biçilmiş kaftan olmuştu. (s. 35)

Aygır Fatma bir mahallede geçen bir romadır ve mahalle romanının içindedir:

Hem Hasanların mahallesinde, hem de civar mahallelerde Arap Zeynel ile Topuz Süleyman'ın Aygır Fatma'da yedikleri o dört başı mamur dayakları duymayan kalmamıştı.

Artık Aygır Fatma'nın Arap Zeynel'in ve Topuz Süleyman'ın adlarıyla birlikte Hasan'ın, Mediha'nın adları da bütün civar halkının, hele kadınlarının dillerinde destan olmuştu. Artık bütün mahalle kahvelerinde, bütün evlerde günün en önemli konuşma mevzusunu bu mesele teşkil ediyordu. (s. 77)

Yazarın eserlerinde ilgi çeken diğer bir açık mekân da bostanlardır. *Aygır Fatma*'da da bostan gezintileri, kahramanların sık sık yaptıkları etkinliklerdir. Aygır Fatma'nın evi de bostanların içindedir. Bostanlar ve mesire yerleri romanda sadece dekor olarak kalmaz, vaka zincirinin oluşumunda da belirleyici rol oynarlar. Hasan ve Mediha'nın yıllar sonra karşılaşmaları ikisinin de *güz mevsiminin yarı soluk cumasında incirler, üzümler arasında geçirmek için* (s. 23) Bayrampaşa, Topçular'da bulunmalarıyla gerçekleşir.

Bu mesire yeri iki gencin yıllar sonra tekrar karşılaşmalarını sağlayarak olay örgüsünde önemli bir yeri işgal etmiş olur. Gençlerin yıllar önce ayrıldıkları Zehra ablalarıyla tekrar karşılaşmaları da yine bir bostan gezintisi sırasında olur. Hasan ve Mediha'ya bostanda saldıran kopukları dövüp uzaklaştıran ve onları evine götüren kişi, Zehra'nın annesi Fatma'dır.

Eserin bütününe baktığımızda kahramanların, kişiliklerinin ve mensubu buldukları kesim açısından bir birlerin tamamladıklarını görürüz.

III. BEKRİ MUSTAFA

Bekri Mustafa, Osman Cemal'in İstanbul'da anlatılan Bekri Mustafa fıkralarını derleyerek tasarladığı bir romandır¹⁰⁶. Yazar, eserinde 40 alt başlık kullanmış ve her başlık altında Bekri Mustafa'nın başka bir macerasını anlatmıştır. Olayları sırasıyla okurken Bekri Mustafa'nın yaşamını da kronolojik olarak takip ederiz. Bu nedenle eser “biyografik roman” olarak tanımlanabilir.

Osman Cemal romanın “Aksaray Batakhanesinde Bir Genci Nasıl Boğazlayacaklardı?” başlığı altındaki bölümünde kitabın yazılışıyla ilgili olarak şöyle bir açıklamada bulunur:

Ben geçende İkdam Gazetesinde Bekri Mustafa'ya dair yazdığım bir yazıda onun ancak yüz elli iki yüz senelik bir adam olmak ihtimalinden kuvvetle bahsetmiş

¹⁰⁶ Osman Cemal Kaygılı, *Bekri Mustafa*, Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1944.

*ve bu arada Mustafa'nın arkadaşı Eyüplü Cazım hakkında da biraz malûmat vermiştim.Vakıa benim yazdığım bu roman; zaman, mekân, dekor gibi şeyler gözetmeden ve daha ziyade kendi muhayyilemden doğmuş fantazyaların mahsulü bir şeydir.Fakat bunun içinde Mustafa'nın bazı meşhur vakaları da serpiştirilmiştir.*¹⁰⁷

Yazarın bu ifadelerinden eserin, gerçekte yaşamış olan Bekri Mustafa adlı birinin yaşamından gerçek kesitler yansıtmakla beraber kurgusal yönleri de bulunan bir biyografik bir roman olduğunu anlıyoruz.

1. KONU ve TEMA

Bekri Mustafa romanının konusu, yaşadığı aşk yüzünden akşamcılığa başlayan genç yorgancı çırağı, Mustafa'nın, zamanla İstanbul'un gece yaşamının müdavimlerinden birisi olması ve bu arada yaşadığı maceralardır.

Romanda temalar, yazarın diğer eserleriyle benzerlik gösterir. Aşk ve içki teması bu romanda da öne çıkan temalardır.

a. Aşk

Aşk temi romanda genç yorgancı çırağı Mustafa'nın akşamcılığa başlamasının nedeni olarak ele alınmaktadır. Mustafa mahallede görüp aşık olduğu Nazlı adındaki kıza aşık olur. Ancak kızın ailesi onu küçümser ve kızlarını zengin biriyle alelacele evlendirirler. Genç Mustafa bundan sonra içkiyle tanışır. İlk başlarda yaşadığı ıstırapı unutmak için kendini içkiye veren Mustafa zamanla bir akşamcı olup çıkar. Başka kadınlarla da ilişki kurar ama bu aşk değildir.

b. İçki

İçki ve akşamcılık yazarın bütün romanlarında bulunan bir temadır. Bekri Mustafa romanında da "içki ve zararları" teması en önemli tema durumundadır. İçki teması eserin olay örgüsünü belirleyen en büyük faktördür. Mustafa'nın, içkicilik anlamına gelen "Bekrî" lakabını alması da bu temayla ilgilidir.

¹⁰⁷ Osman Cemal Kaygılı, *Bekri Mustafa*, Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1944, s. 141.

Eserin ikinci bölümünde, anlatıcının söylediği aşağıdaki sözler içki temasının romana hakim olacağını hissettirir.

Pek sevdiği anasının ölümünden sonra, bu acı ile kendini büsbütün rakıya vermiş olan Mustafa artık Bekri unvanını da almış ve bu yüzden ustası Rüstem Ağa'nın yanından ayrılmış, şimdi yorgancılar çarşısının en kuytu bir köşesinde kendisine küçük bir dükkan kiralamış, artık orada çalışıyordu. (s. 25)

2. OLAY ÖRGÜSÜ

Bekri Mustafa romanı, İstanbul'da anlatılan bekri Mustafa fıkralarının derlenip sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Bu sıralanış gelişigüzel değil kronolojik bir sırayla yapılmıştır. Bir karakter romanı olan Bekri Mustafa romanının olay örgüsünü roman kahramanı Mustafa'nın yaşamı şekillendirir.

Başta kendi halinde bir genç çırak olan Mustafa'nın yaşamı aşk faktörünün devreye girmesiyle hareketlenir. Genç Mustafa'nın yaşamındaki dönüm noktası Nazlı'ya âşık olmasıdır. Aşkın mutsuz sonla bitmesi onu içkiyle tanıştırır. İçkiyle tanışması bir arkadaşının davetiyle gerçekleşir. Başta içkiye karşı hayli soğuk olan Mustafa arkadaşlarının ısrarlarına dayanamayıp, zorla da olsa rakıyı içer:

-Bir tane yahu bir tane be , engerek yılanının zehiri değil ya bu, hoş zehir bile olsa, bir taneden ne çıkar sanki?

Osman böyle zorladıkça Mustafa da içmemekle ısrar ediyordu. Nihayet ince Arap, Osman'ın zorlamasına dayanamadı o da Mustafa'ya:

-İç be gitsin bir tanecik dedi ...

İlk kadeh Mustafa'ya bir avuç cam kırığı yutar gibi geldi. Yüzünü buruşturup kaşlarını çatarak:

- Öf be dedi, ne zıkkım şeymiş bu , dilim, damağım, gırtlığım birbirine girdi.

(s. 8)

Bu noktadan itibaren Mustafa'nın yaşamında ikinci temel değişiklik meydana gelir. O akşam içkiyle ilk kez tanışan Mustafa daha sonraları içkiye bağımlı biri haline gelir.

Roman, birbirinden farklı, ayrı ayrı bölümler halinde yazılmıştır. Bu bölümler arasında uzun zaman boşlukları olduğu için romanın olay örgüsünde bazı kopukluklar meydana gelmiştir.

Mustafa tıpkı *Akşamcılar* romanının kahramanı Turhan gibi, zamanla İstanbul'un gece yaşamının içine dalar. Ünlü akşamcılarla tanışır. Gözüpekliği ve cesareti sayesinde kısa sürede kendini bu ortamlarda kabul ettirir. Annesinin ve babasının ölümü onun akşamcılara başlamasının önemli etkenleri olmuştur. Özellikle annesinin ölümünden sonra yapayalnız kalan Mustafa teselliye içkide arar. Şair ruhlu biri olan Mustafa'nın yazdığı açıkli manzumeler romanda karşımıza çıkar.

Mustafa, gerçek anlamda âşık olduğu fakat evlenemediği Nazlı'dan sonra da çeşitli ilişkiler yaşar, ancak bunlar aşk değildirler. Olay örgüsüne etkileri, daha çok Mustafa'nın yaşamına getirdikleri renk ve hareket olarak kalırlar.

Çıkardığı olaylar nedeniyle Bekri Mustafa'nın birkaç defa Kaptanpaşa karşısına çıkartıldığını romanda görüyoruz. Kaptanpaşa, zekiliği ve hazır cevaplılığı dolayısıyla Mustafa'yı sevmiş ve evlatlığını vermiştir. Bu bölüm, okuyucuda zorlama bir kurgu intibası uyandırmaktadır.

Romandaki hareket ve gerilim unsurları, daha çok Bekri Mustafa'nın karıştığı kavgalardır. Kısa sürede İstanbul'un gece yaşamının en tanınan siması haline gelen Mustafa bir çok düşman da edinir. Onlarla giriştiği kavgalardan ise hep galip çıkar. Bu noktada dikkati çeken diğer bir unsur da, Bekri Mustafa'nın kavga ettiği kişilerin onun iyi kalpliliğinin farkına sonradan varıp özür dilemeleri ve bundan sonra Mustafa'nın yanında yer almalarıdır. Bu nedenle Mustafa'nın yanındakiler roman ilerledikçe sayıca artar.

3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Üçüncü tekil kişi anlatıcı ve hakim bakış açısıyla yazılmış olan *Bekri Mustafa* romanında anlatıcı bu bakış açısının kendisine sağladığı avantajlardan yararlanır. İç çözümleme ve sahneleme yöntemleri yazarın en çok kullandığı yöntemlerdir. Romanda Bekri Mustafa ve rakiplerinin bir birleriyle ilgili düşüncelerini hakim bakış açısına sahip anlatıcı açıklar:

Mustafa bir koca kadehi bir yudumda göçürdü. Yaşlı kadın Mustafa'ya çaktırmadan, aman ikincisini de çabuk daya, der gibi genç kadına bir işmar geçti. Maksat zaten yorgun olun Mustafa' yı sızdırmaktı. (s. 329)

Bekri Mustafa romanı, derlenmiş Bekri Mustafa fıkralarından oluştuğundan anlatıcı romanın kimi yerlerinde anlattıklarının söylentiler olduğunu belirtmektedir:

Kırk beş, kırk altı yaşlarında öldüğü rivayet edilen Mustafa' nun Yemiş İskelesindeki Yemişçiler çarşısına gömülmesi meselesine gelince:

Onun içinde birkaç rivayet vardır. (s. 189)

Mustafa' ya karşı tutumu son derece olumlu olan anlatıcı onun kendisini tanıtmamasına da izin verir.:

-İnan delikanlı inan... Bekri Mustafa öyle senin bildiğin kancık insanlardan değildir...

İnan delikanlı inan... Biz helal süt emmiş insan evladınız. Bizde yalan dolan yok. (s. 44)

4. KİŞİLER

Romanın baş karakteri Bekri Mustafa'dır. Bu kahraman yazarın diğer romanlarında da gördüğümüz genç, gözü pek, ve kalender yaradılışlı akşamcı tipidir:

İri yarı, cesur tuttuğunu koparır, gayet yakışıklı ve gayet temiz, tirendaz, gayet şakacı, gayet zeki; aynı zamanda biraz okur- yazar, biraz musikiden çakar ve sesi hayli güzel bir delikanlı. (s. 3) şeklinde oldukça olumlu olarak çizilen bu karakter portresi anlatıcının roman boyunca devam edecek, Mustafa hakkındaki olumlu tutumun habercisidir. Gerçekten de romanın devamında Mustafa'nın iyi kalpliliği ve cesurluğu sayesinde toplumda saygı duyulan ve sevilen biri haline geldiğini görmekteyiz.

Mustafa, romanda düz bir karakter olarak çizilmez. Uzun yaşam çizgisinin çok büyük bir kısmı romanın konusu olduğundan, ondaki zamana bağlı değişiklikler ortaya konarak yalın kat bir karakter olmasının önüne geçilmiştir. Önce hayli hareketli bir yaşam süren kişi, yaşı olgunlaştıkça belirli bir değişim sürecine girer; akşamcılığı bırakmaz ancak dini vecibelerini de yerine getirmeye başlar:

Saray macerasından sonra Mustafa, biraz daha ağırlaştı, biraz daha duruldu, kendine biraz daha çeki düzen verdi. Zaten artık onun yaşı da hayli ilerlemiş, otuz beşi geçmişti. Vakti o bekriliği, rakıyı büsbütün bırakmadı, amma şimdi yaşının ilerlemesi dolayısıyla bir yandan da sofuluğa başladı. (s. 158)

Nazlı, Bekri Mustafa'nın aşık olduğu kızdır. Mustafa'nın içkiye başlaması ona duyduğu aşk yüzündendir. Çok güzel bir kızdır; ancak annesinin baskısı altında olduğu için sevdiği erkek olan Mustafa'yla evlenemez. Kötü kaderi sonucunda bir türlü mutluluğu yakalayamaz ve batakhaneye düşer.

Nazlı'nın analığı romandaki bütün kötülüklerin nedeni olarak ortaya çıkar. Mustafa ile Nazlı'nın evlenmesini engelleyerek Nazlı'nın kötü yola düşmesine, Mustafa'nın ise içki bağımlısı haline gelmesine neden olur. Düz bir karakterdir, roman boyunca hep kötüdür.

Şehlâ Nigar, Mustafa'nın metresi, Nazlı'nın ablasıdır. Mustafa onun Nazlı'nın ablası olduğunu ikisini batakhane de görünce anlar. Nigar dul kalan anneleri ölünce bazı kötü kadınların teşviki ile dansözlüğe başlar, talihinden

şikayetçidir: *Kahpe ve kör olası talih henüz yeni açılmakta bir gonca iken, beni nasıl çengiliğe atmışsa...*(s. 92)

Bekri Mustafa'nın kişi kadrosu yazarın diğer romanlarında olduğu gibi hayli canlı ve kalabalıktır. Özellikle toplumun alt tabakalarından insanlar romanda yer almışlardır. Kabadayılar, hayat kadınları, meyhaneciler, akşamcılar vb. kişiler romanın kalabalık kişi kadrosuna dahildirler. *Bekri Mustafa* romanın en dikkat çeken yönü de budur. Yani eser konusundan ve yapısından çok , İstanbul' un gece hayatını canlı bir biçimde anlatması ve geniş kişi kadrosuyla dikkat çekmektedir.

Romanın kişi kadrosundaki daha çok fon karakter özelliği taşıyan diğer kişiler şunlardır: Yamuk Osman, Bıdık Hasan, İnce Arap, Cazım, Marputçu Halid, Kaptanpaşa, Çulsuz Ferhat, Kulaksız Muslu, Balyoz Muharrem, Barut Zeynel, Balyemez Kenan, Karakazıkoğlu Delibaş Ömer, Güzelim Yusuf, Kurban İsmail...

Eserdeki dekoratif kişiler daha çok Bekri Mustafa'nın yanındaki arkadaşları ya da önce kavga edip sonra barıştığı kabadayı tipleridir.

Osman Cemal, farklı etnik kökenlerden insanların bir arada yaşadığı eski İstanbul'un çok kültürlü yapısını bu eserinde de ortaya koyar. Farklı etnik kökenden insanlar romanda kendi şiveleriyle konuşurlar. Yahudiler, Ermeniler, Rumlar, Arnavutlar, bu romanın farklı etnik kökenden olan fon karakterleridir.

5. ZAMAN

Bekri Mustafa romanı, kahramanının ilk gençliğinden başlayıp kırk beş yaşındayken ölümüne kadar olan süreyi kapsamaktadır. Yani, roman Mustafa'nın yaşamının yirmi beş yılını panoramik olarak gösterir. Bu kadar uzun bir sürenin romanın konusu olması yazarı anlatımda özetlemeler yapmaya itmiştir. Zamandaki ileri kırılmalar sayesinde anlatıcı Mustafa'nın yaşamındaki sadece önemli noktalar gözümüzün önüne getirir.

Mustafa'nın yaşadığı ve genellikle akşamcılıkla ilgili olan maceraların ayrı ayrı anlatıldığı bölümlerin başlarında zamana ilişkin ayrıntılara yer verilmektedir. Bir önceki bölümle okunan bölüm arasında geçen süreler bölümlerin başında belirtilir:

“Aradan tam bir yıl geçmiş ve bu bir yıl içinde Mustafa, kendini, bir kat daha rakıya vermiş... (s. 14)

“Babasının ölümünden bir buçuk yıl kadar sonra Mustafa'nın anası da ölmüş... (s. 24)

Tam bir buçuk sene sonra Mustafa seferden gelmişti. (s. 177)

Romandaki zaman geleneksel anlatı geleneğinin etkisindedir. Bölümler arasındaki geçişlerde anlatıcı bazen zamanla ilgili hiçbir açıklama yapmaz. Aradan ne kadar zaman geçtiğini belirtmeden daha çok masalı andıran zaman unsurları kullanır:

Mustafa bir gün dükkanında öğle yemeği yerken kuzguni siyah yüzü gözü çizgiler içinde bir zenci kadın karşısına dikildi: (s. 47)

Mevsimsel zaman unsurları yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi, Bekri Mustafa'da da karşımıza çıkar:

Bir bahar akşamı Mustafa yine Cazım, Balyoz, Yamuk Osman, Bıdık Hasan, Balıkpazarı'nda içerlerken, elinde büyük bir tepsi ile içeriye balıkçı Hacı Apustol girdi. (s. 179)

6. MEKÂN

Bekri Mustafa romanının geniş mekânı yazarın diğer bütün romanlarında olduğu gibi İstanbul'dur. Osman Cemal'in İstanbul'u kenar mahalleleri gece

hayatının sürdüğü arka sokaklar ve yaşamın bütün canlılığıyla sürüp gittiği çarşılardır. Bu romanda da aynı mekânlar karşımıza çıkmaktadır.

Bekri Mustafa, yorgancılar çarşısında bir dükkanda çalışmaktadır. Âşık olduğu kız ise Yenibahçe ile Şehremini arasında oturmaktadır. Fakir bir ailenin çocuğu olan Mustafa'nın oturduğu yer ile aşık olduğu kızın oturduğu yer birbirinden çok farklıdır. Mekân unsurunun eserdeki en önemli işlevi budur.

Akşamcılığa başladıktan sonra Mustafa'nın gittiği yerler, yazarın diğer romanlarında da adları sık sık geçen Yenikapı, Kumkapı, Galata, Tavukpazarı, Balıkpazarı, Aksaray, meyhaneleridir. Mustafa bu kapalı mekânlarda daha çok kış aylarında gider, bahar ve yaz aylarında içki alemleri yaptığı yerler ise Çırpıcı Çayırı, Kağıthane ve Adalar gibi açık mekânlardır.

Bekri Mustafa'da mekân açısından dikkat çeken diğer bir nokta mahallenin bütün canlılığıyla yansıtılmış olduğudur. Osman Cemal'in kahramanları dışa dönük, sosyal tipler olduğu için yaşamları toplumdan kopuk ve dar mekânlara sıkışmış değildirler.

IV. KOVUK PALAS'IN ESRARI

Kovuk Palas'ın Esrari,¹⁰⁸ çok uzun bir süre kitaplaştırılmamış gazete tefrikası olarak kalmış bir romandır. Uzun süre tefrika olarak kaldığı için edebiyat tarihçilerinin ve araştırmacıların dikkatini çekmemiştir.

Konusundaki tuhaflik bakımından ilgi çeken bu roman için 15 şubat 1942'de *Son Telgraf Gazetesi*'nde yayınlanan romanın ilanında, Osman Cemal'in şu sözlerine yer verilmektedir.

- *İşin daha garibi, daha tuhaftı, şu ki bu romanı yazan ben olduğum halde bu çeşit ve tipte bir romanı okuyucularıyla birlikte ben de ilk defa okuyacağım.*

¹⁰⁸ Osman Cemal Kaygılı, *Kovuk Palas'ın Esrari*, Arma Yay., İst. 2003.

1. KONU VE TEMA

Kovuk Palas'ın Esrarı romanı, İstanbul' un sur diplerinin birinde yaşayan tuhaf bir adamın, konuklarına afyon gibi uyuşturucu maddeler vererek yaşattığı tuhaf olayları ve bu adamın yaşamını konu alır.Eserdeki temalar uyuşturucu maddelerin ve içkinin insan yaşamını kötü etkisi ve antik felsefe olarak gösterilebilir.

a.İçki ve Uyuşturucu Maddelerin Zararları

Kovuk Palas'ta son derece düşkün bir hayat süren Aşık Diyojen'in bu duruma düşmesine neden olan en büyük faktör bu iki zararlı maddedir. Hayatının başında maddi olarak ortalamanın üstünde bir yaşam süren ve gerçek adı Ahmet Bahtiyar olan bu düşkün adam, ailesinin bütün ısrarlarına karşı çıkarak evlenmemiş, içki ve eğlence hayatının içine dalmış, kavgalara karışıp hapse girmiştir. Hapiste antik yunan felsefesi konusunda hayli belgili olan Kamil Usta ona bu felsefeyi anlatmıştır. Ahmet Bahtiyar bundan sonra sur diplerinde yaşayan, uyuşturucuyla ayakta duran ve bütün hayatı felsefe olan biri haline gelmiştir.

Eserdeki bu tema, daha çok romanın sonunda elde edilen Ahmet Bahtiyar'ın hatıra defterinde ortaya çıkar. Çünkü bu kısma tadar. Bu esrarengiz adamın kem olduğu, nasıl bu hale geldiği ve felsefe, tasavvuf konusunda bu kadar bilgiye nasıl sahip olduğu konularında bilgi sahibi olamayız. Bu bahiste tematik güç Ahmet Bahtiyar'ın hatıra defterindeki şu cümlelerde ortaya çıkar:

- *Ah o rakı, şarap konyak, apsent, viski filan gibi içkilere düzinelerle taş çıkaracak yerin tam yedi kat dibinde batası beyaz ve sarımtırak, yeşilimtırak tozlar... Ah onlar, vah onlar...*

...

Sizin anlayacağınız bana ne olduysa, hep tozlara , onlara alıştıktan sonra oldu ve bütün hesabımı kitabımı anlara alıştıktan sonra şaşırdım... (s. 165)

b. Antik Felsefe ve Tasavvuf

Bu iki tema romanda ön plana çıkan önemli temalardır. Anlatıcı kale diplerinde karşılaştığı bu tuhaf adamla biraz sohbet edince onun felsefe ve tasavvuf

konularında hayli bilgiye sahip olmasına şaşırır. Bu konuların aynı zamanda eserin temalarından olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, bu bilgilere nasıl sahip olduğunu romanın sonundaki hatıra defterinde açıklayan Aşık Diyojen, tasavvufu ve felsefeyi bir yaşam şekli haline getirmiştir. Misafirlerine afyon çektirerek onları antik Yunana götürür. Oradaki canlı felsefi yaşamı adeta oradalarmış gibi konuklarına anlatır. Anlattığı felsefenin ve tasavvuf biçimlerinin neden iyi olanlarını değil de “kelbîlik” gibi bir felsefeyi yaşam şekli haline getirdiğini açıklar.

Ben, bütün Rûvakileri , Meşaileri, Matüridler, Panteistleri, Spritüalistleri, İşrakileri, Düalistleri, İndividüalistleri, Tekamülcüleri Epiküryenleri, Mutezileri, Rafızileri, Bektaşileri, Melamileri, Hurafileri ve sonra bizim meşhur Moruk Sinoplu Kalpazanoğlu Diyojenleri, Sokratları, Platonları Aristoları, Hipokratları, İbni Rüştüleri, Farabileri, İbni Sinaları, Yunusları Kaygusuz Abdalları, Ebuulaları, Hayyamları, Hafızları, Feyzli Hintlileri Kaanileri ve daha bir alay, bir sürü şeyleri hep o Kamil ustadan ve onun bana hapishaneye göndermiş olduğu şeylerden öğrendim de ne oldu sanki? Bizim akıbet, işte geldi, yine Kovuk Palas'a dayandı. Yaşasın bizim Kovuk Palas! Vaki adamcağız bana bütün bunları öğretirken, ha görevim evladım, senin sonun Topkapı ile Mevlanakapı arasındaki Kovuk Palas olsun! Diye diye dua etmedi . Etmedi amma neyleyim ki bizde istidat oraya imiş.... Dünyanın gelmiş geçmiş bu kadar meşhur adımı içinde kendimize örnek bula bula mahut Köpeklik felsefesinin mucidi Sinoplu Kalpazanoğlu Diyojen'i bulmuşuz... Onun ömrünün dörtte üçü fıçıda geçti, bizimde ömrümüzün dörtte biri, yani sonları ancak köpeklerin barınabileceği bir kale kovuğunda geçiyor. (s. 162)

2. OLAY ÖRGÜSÜ

Kovuk Palas'ın Esrarı romanı, Osman Cemal'in diğer romanlarına benzer olarak kahramanının yaşamı üzerine kuruludur. Bu eser de *Çingeneler*, *Bekri Mustafa*, ve *Akşamcılar* gibi bir karakter romanıdır.

Roman toplam sekiz bölümden oluşmaktadır. İlk yedi bölüm anlatıcının izlenimlerinden, son bölüm ise Aşık Diyojen'in hatıralarından oluşmaktadır. Roman

kahramanının başından geçen olayları romana konu olmayan hayatını onun hatıra defterinden öğrenişimiz Osman Cemal'in sık sık başvurduğu bir yöntemdir. *Kovuk Palas'ın Esrarı'nda da* roman kahramanı olan Ahmet Bahtiyar'ın önceki hayatını ve Aşık Diyojen oluşunu, anlatıcının eline romanın sonunda geçen hatıra defterinden öğreniyoruz.

Romanın hatıra defterine kadar olan bölümü klasik, giriş, gelişme, sonuç kompozisyonu biçimindedir. Anlatıcı, Aşık Diyojen'le tanışır, onun yaşamının içine girer; çevresindekileri tanır ve sonuçta Aşık Diyojen'le ve birlikte yaşadığı kadın Nigar ölür. Anlatıcıda günlük yaşamına döner. Romanda anlatılan olaylar bitmiştir. Sekizinci kısım ise belirttiğimiz gibi Ahmet Bahtiyar'ın gençlikte başlayıp kovuk hayatına kadar olan kısmını içeren ayrı bir metindir.

Metin halkalarının bölümlenmesinde anlatıcının Aşık Diyojen'le yaşadığı olaylar ve süre, ana etkindir. Her bölüm anlatıcının Aşık Diyojen'le geçirdiği başka zamanda ve başka kişilerin dahil olduğu olayları içerir. İlk beş kısmında Aşık Diyojen kovukta yaşayan bir adamdır, altıncı bölümde Numan Bey'dir. Yedinci ve sekizinci bölümde de yine Aşık Diyojen'dir. Görüldüğü gibi romanın ana kahramanı Aşık Diyojen olayların bölümlenmesinde de yaşamındaki değişiklikler çerçevesinde boş rolü oynar.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda gerçekleşen olaylara baktığımızda, eserin klasik roman tanımına uymadığını görürüz. Bu uyumsuzluğun nedeni gerçekleşen olağanüstü olaylar, esrar ve afyon nedeniyle görülün hayaller ve halüsinasyonların gerçekmiş gibi gösterilmesinden kaynaklanır. Aşık Diyojen yaşananları anlatıcıya olanları *zaman içinde zaman mekân içinde mekân sanatı* (s. 121) olarak açıklasa da bu açıklama okuyucu için bir şey ifade etmez.

3.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Kovuk Palas'ın Esrarı'nın bütününde tek bir anlatıcıdan ve bakış açısından söz edilemez. *Çingeneler* romanına benzer olarak bu damanda da Osman Cemal kahramanının yaşamına onun hatıra defterinden anlattığı için roman çoğul bakış

açısıyla yazılmıştır. Yazarın romanlarında da gördüğümüz bu çok seslilik bu romana da yansımıştır.

Roman, Ahmet Bahtiyar'ın hatıra defteri olan sekizinci kısma kadar olan bölümünün anlatıcısı, aynı zamanda roman kişilerinden biridir. İlk yedi bölüm boyunca Aşık Diyojen ve çevresindekileri, yaşanan olayları onun gözünden izleriz. I. tekil kişili anlatım ve kahraman anlatıcıya ait bakış açısı sekizinci bölüme kadar devam eder.

I. tekil kişili anlatıcı yaşanan olaylar ve Aşık Diyojen hakkında bilgi sahibi değildir. O da okuyucu gibi merak etmektedir. İşin sırrının çözüldüğü bölüm olan sekizinci bölümde anlatıcı değişir. Bu bölümün anlatıcısı hatıra defterinin sahibi Aşık Diyojen'dir.

Anlatıcı değişik zaman dilimlerinde amacı aynı yerde cereyan eden olayları özet, sahneleme yöntemlerinden yararlanarak verir. Zamanın uzun bir süreye yayılması yazarı özet yöntemine itmiştir.

Yaşanılan tuhaf olaylar ve mekânlarda ise yazar sahneleme yöntemini kullanır. Buradaki tasvirlerden de yararlanır:

Hepimiz şaşkın ve afal afal herifin yüzüne bakarken onun bir işaretiyle Nigar küçük bir toprak çömlekten aldığı bir avuç tozu kenardaki mangalın içine fırlattı ve yine herifin bir işmarıyla toprak tavana asılı lambaya püf der demez içerisi zindan kesildi. Kesildi amma, bu zifiri karanlık, bir saniye bile sürmedi ve lambanın sönmesiyle birlikte boğuk bir gonk sesi ile gözümüzün önünde pırıl pırıl yanan mükellef ve muhteşem bir bar belirdi. Öyle bir bar ki ortada gayet şık elli altmış çift dans ediyor ve barın çalgı yerinde hepside kulakları küpeli burunları halkalı simsiyah zenciden meydana gelen on dört kişilik bir saz çalıyordu.

Ortada artık ne Kovuk Palas ne de oraya ait en ufak bir manzara kalmamıştı. Biz şimdi bambaşka bir yerde bambaşka bir alemde, bambaşka bir hayat içinde idik ve yalnız orda da değişmeyen bizlerdik... Birkaç saniye önceki Kovuk Palas sakinleri

yine yan yana, karşı karşıya idik. Önümüzde bembeyaz örtülü iki masa vardı ve bu masanın üzerinde şimdi neler yoktu acaba? (s. 53, 54)

Diğer romanlarında olduğu gibi Osman Cemal, *Kovuk Palas'ın Esrarı*'nda da daha çok anlatma yöntemini seçmiştir. Aşık Diyojen lâkaplı Ahmet Bahtiyar'ın yaşamı üzerine kurulu bulunan romanda böylece hem kahraman bütün yaşamı hem de kovukta konuklarına yaşattığı tuhaf olaylar anlatmış olur.

Romanda dikkat çeken ve Osman Cemal'in diğer romanlarında da gördüğümüz diğer bir özellik yazarın anlatıma müdahaleleridir. Yazar, kendini gizlemez. Meddah geleneğinden geldiğini bildiğimiz bu özellik, romanda kopukluklara ve anlaşılmalıklara neden olmaktadır. Örneğin, Ahmet Bahtiyar'ın hatıra defterindeki bazı ibareler anlatıcının kim olduğu konusunda kafa karışıklığına neden olur. Anlatıcı anlatımını keserek örneğin şu cümleleri sarf eder:

Bilmem farkında olmadan, yahut kalem alışkanlığı olarak yine tıraşa mı kaçıyorum. Eğer öyle oluyorsa lütfen siz kusura bakmayın, bende kısa keseyim... (s. 159)

“Kalem alışkanlığı” bir yazar olmayan roman kahramanı Ahmet Bahtiyar'a ait olmayacağına göre, bu ifadeleri Osman Cemal'in bir müdahalesi olarak değerlendirilebiliriz. Yukarıda bahsettiğimiz anlatıcının ya da yazarın okuyucuyla diyaloglar kurması, eserin bir çok yerinde karşılaştığımız bir özelliktir.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nın diğer bir özelliği de “Kişiler” bölümünde de değineceğimiz gibi, karakterlerin psikolojilerinin iç monolog, iç konuşma gibi tekniklerle açıklamamış olmasıdır. Anlatıcı olayları ve kişileri düz bir biçimde anlatır. Bu nedenle kişiler psikolojileri derinliklerinden ziyade yaşadıklarıyla anlatılmış olurlar.

4.KİŞİLER

Romanın en önemli kişisi şüphesiz anlatılan Olayların, onun yaşamı üzerine kurulu olduğu Ahmet Bahtiyar, nam-ı diğer Aşık Diyojen'dir. Romanın bu baş kahramanı, eserin başında Aşık Diyojen ya da Aksaraylı Hacı Balaban, sonunda ise Numan Bey ve Ahmet Bahtiyar olarak ortaya çıkar.

Asıl adının romanın sonunda Ahmet Bahtiyar olduğunu öğrendiğimiz bu kişi, aslında köklü bir aileye mensup biridir. Gençliğinde rahat bir şekilde geçirmiş, biraz şımartılmış, annesi ve babasının üzerine titredığı bir kişidir. Ancak edindiği yanlış arkadaşlar yüzünden yoldan çıkmış, anne ve babasının uyarılarına kulak asmamayı sonunda da birini yaralayarak hapse düşmüştür. Hapiste tanıdığı Kamil usta adlı mahkum ona felsefeyi ve tasavvufu öğretir. Hapisten çıkan Ahmet Bahtiyar uslanmaz, üstüne üstlük uyuşturucuya başlar. Babasından kalan bütün mirası kadınlara yedirir. Ve sonuçta kale kovuklarından birinde yaşamaya mecbur kalır. Buradaki yaşamında kendi gibi hapisneden ve eğlence hayatından tanıdığı bir kaç insan eşlik eder. Adını çevresindekilere, Aşık Diyojen ya da Aksaraylı Hacı Derviş Balaban olarak tanıtır. Diyojen ismini kullanış nedeni antik Yunandaki bu filozof un düşüncelerini kendisine yakın bulmasıdır.

Aşık Diyojen tipi yaşam şekli itibariyle, yazarın diğer romanlarında da karşılaştığımız, içki, uyuşturucu ve kadın yüzünden düşkünleşen tiplerle benzerlik göstermektedir. Bu kahramanlar aynı zamanda temiz, kalpli çevresindekilere yedirip içirmeye seven , cömert ve saf insanlardır.

Nigar Hanım, romanın en önemli kadın kahramanıdır. Eserde Aşık Diyojen'in her zaman yanında olan, kendisine yaptığı iyilikleri unutmayıp onun zorlu yaşamına birlikte olduğu kadın işlevini yerine getirir. *Pek iyi kalpli, pek temiz vicdanlı,pek hakikatli bir hatuncağız* (s. 166) olan Nigar iki defa evlenmesine rağmen mutluluğu yakalayamaz sonunda gece hayatının içine düşer. Bu hayatta yanında olan tek kimse Ahmet Bahtiyar olmuştur. Bu yüzden ölene kadar onun yanından ayrılmaz,

Davut Baba, Aşık Diyojen’le hapiste tanışmıştır. Müzikle ilgilenen kalender bir insandır. Kovuk Palas’ı Aşık Diyojen’le paylaşan biridir.

Üzüntülü Ahmet, Aşık Diyojen’in yanındaki diğer bir karakterdir. Anlatıcı onu “*duyduğuma göre üzüntülü Ahmet de vaktiyle galiba bir paşazade imiş... Onu da hayatta üzüntülü Ahmet yapan ve kendini buralarda tenekeden bir kulübeye sığındıran şey aşk, içki, kumar filan gibi insanoğlunun önüne bol bol serilmiş olan tuzaklarmış.*(s. 168) diye anlatır. Ahmet aynı zamanda bir şairdir. Yazdığı şiirleri Davut Baba besteler.

Romanın bu dört karakterinin kaderleri ortaktır. Onları Kovuk Palas’ta buluşturan şey kötü kaderleridir. Ancak bu karakterle hallerinden memnun gibidirler. Umutsuzluğu düşmek yerine hayata tutunmayı seçerler. Bunda Aksaraylı Derviş Hacı Balaban’ın Diyojen’den aldığı iyimserlik felsefesinin etkisi vardır. Hayatlarını paylaşan bu insanlar Kovuk Palas’taki yaşamlarına şükrederler:

Bereket ki Allah bize acımış da bu yaştan sonra Nigar’la birlikte köprü altına düşmemiş Kovuk Palas denilen şunun şurasına sığınmışız. Ya köprü altına düşse idik şimdi çoktan kıkırdamıştık... (s. 168)

Bu asıl karakterlerin yanında romanda Semra, Eftal, Neyzen Tevfik, şoför Kenan gibi fon karakterler ve eserin kişi kadrosu içinde yer alırlar. Bu kişiler romanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkıp kaybolan, olayların akışına doğrudan katkısı olmayan kişilerdir.

Sonuç olarak, *Kovuk Palas’ın Esrarı*’nın kişi kadrosuna baktığımızda Osman Cemal’in diğer romanlarında olduğu gibi toplumun orta ve alt tabakalarından insanların karakter olarak seçildiğini, bu insanların yaşamlarının anlatıldığını söyleyebiliriz.

5. ZAMAN

Osman Cemal, romanlarında daha çok mevsimsel zamanı kullanmayı tercih etmiş ve mevsime bağlı olarak değişen doğayı betimlemiştir. Bunda onun hikaye ve romanlarının geçtiği çevrenin İstanbul'un sur dışındaki doğal güzelliklerle dolu yerlerin olmasının etkisi büyüktür. Çünkü doğadaki mevsimlere bağlı değişiklikler bu çevrelerde daha yoğun ve canlı olarak yaşanır.

Mevsimsel zaman, yazarın diğer hikayelerinde olduğu gibi *Kovuk Palas'ın Esrarı*'nda da karşımıza çıkar. Zaman kavramının bu şekilde belirlenmesi, zamanın romanın yapısını ve olay örgüsünü belirleyen en önemli öge haline getirmektedir.

Romanın başlangıcında zamanı *sonbaharın sonları, kış başlangıcı* (s. 7) olarak belirtilir. Anlatıcının, Aşık Diyojen lakaplı tuhaf ihtiyarla ilk karşılaşması ve sohbeti, belirttiğimiz bu zamanda gerçekleşir. Bu tuhaf ihtiyar anlatıcıyı o kadar etkilemiş ve meraklandırmıştır ki üç gün sonra tekrar ona gider. Üçüncü ziyaretin aradan ne kadar zaman geçtiği belirtilmemesine rağmen kış aylarında gerçekleştiği anlaşılır.

Karlı bir akşam, fakat imbattan yağan sessiz, telaşsız lapa lapa bir kar... Hava o kadar yumuşak, hatta o kadar ılık ki, gökten yağan kar mıdır, çiçek midir, pek belli değil... (s. 28)

Hava bütün akşam ve gece bu şekildeki gibi tatlı ve yumuşak devam etmez. Gecenin ilerleyen saatlerinde hava korkunç bir hal alır. Ziyaretçilerin kovuktan ayrılmaları mümkün olmaz. Hatta İstanbul'un dışında bir yer olduğu için kurtlar dahi kovuğun önüne gelirler.

Romanda zaman kavramının işlevi burada karşımıza çıkmaktadır. Ziyaretçiler havanın şiddetli karlı ve soğuk olmasından dolayı iki gün kovuktan ayrılamazlar ve bu süre içinde Aşık Diyojen onlara romanın asıl konusunu teşkil eden tuhaf, esrarlı olayları yaşatır.

Dördüncü ziyaretin aradan yaklaşık bir ay sonra gerçekleşebilmesinin nedeni *de kışın o ay içindeki fazlalığı ve şiddeti* (s. 104) dir.

Romanın sonunda mevsim yaz mevsimidir. Dördüncü ziyaretten sonra aradan iki, iki buçuk yıl geçmiştir. Bu süre zarfında anlatıcı Kovuk Palas'a hiç uğramaz. Arada geçen bu süre özetleme yöntemi kullanılarak geçilmiş, olaylar anlatıcının *bir Temmuz akşamı Büyükdere'deki gazinoların birinde otururken* (s. 108) kovukta beraber iki akşam geçirdikleri Nigar, Selma ve Dayı Kenan'ı görmesiyle yeniden başlamıştır.

Özetleme ve eksiltme, roman üç yıla yakın bir süreyi kapsadığı için yazarın sıkça başvurduğu yöntemler olmuştur. *Bir ay* (s. 104), *iki- iki buçuk yıl* (s. 108) gibi ileri kırılmalar özellikle romanın başlarında dikkati çeker.

Roman anlatma zamanı konusunda tam bir kesinlik yoktur. Eserin başında anlatıcı cümleleri şimdiki zaman ekiyle kurmuştur:

Ben diyeyim sonbaharın sonları sez deyin kış başlangıcı... Bol yağmurlu ve hayli soğuk bir hava... Vakit akşam, gün batmasına daha yarım saat var amma. Yer ve gök esmerlikte koyu İngiliz çimentosuna taş çıkartacak kadar loş. Arkasında üzeri ince tüylü ince ve su geçmez bir pardösü ile ayak bileklerime kadar kâh sular, kâh çamurlar içinde Mevlenakapı dışarısından ve tam kale dibinden Topkapı' ya doğru geliyorum. (s. 7)

Burada “eşsüremlî” anlatım söz konusudur. Ancak romanın diğer bölümlerinde, özellikle Ahmet Bahtiyar'ın hatıra defterinin dahil olduğu bölüm önceki zamana ait geriye dönüşleri yapıldığı bölümde artsüremlî anlatım zorunlu olarak kullanılmıştır.

Romanda zamanda ileri kırılmalar olduğu kadar geri kırılmalar da yapılmıştır. Ahmet Bahtiyar'ın hatıra defteri olan Sekizinci kısım dışındaki bölümleri, daha öncede belirttiğimiz gibi üç yıla yakın bir süreyi kapsar. Bu nedenle zamanda ileri

kırılmalar yapılmıştır. “Moruğun Hatıra Defteri” adını taşıyan son bölüm ise, Ahmet Bahtiyar’ın bütün yaşamını özet olarak anlattığı için çocukluk ve gençlik dönemleri anlatılırken zamanda geriye kırılmalar söz konusu olmuştur.

6. MEKÂN

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda mekânlar yazarın diğer romanlarındakilerle benzerlikler göstermektedir. Romanın asıl mekânı olan kovuk, İstanbul’un çevresini kaplayan surların Mevlanakapı ve Topkapı arasındaki bölümünde yer alır. Romanda o dönemlerde bu kovuklarda insanların yaşadığını öğreniyoruz. Sur dışı semtler fakir halkın yaşadığı bölgeler, İstanbul dışındaki bölgeler Osman Cemal’in romanlarının mekânları olmuştur. Bu romanda mekân açısından bu tespiti doğrulamaktadır.

İstanbul’un dışında kalan bu kovukta yaşayan insanlar aynı zamanda toplumun da dışında yaşamaktadırlar. Uyuşturucu, içki gibi maddelerin ve gece hayatının neden olduğu yıkıntılar onları toplumun dışına itmiştir. “Kovuk” bu nedenle romanda sembolik bir anlam taşımaktadır. Toplum dışında yaşayan bu insanlar aynı zamanda şehrin dışındaki bir kovuğa sığınmışlardır.

Bunun dışında özellikle romanın üçüncü bölümünde kahramanların gördüklerini zannettikleri mekânlar hayali mekânlardır. Esrarın ve afyonun etkisiyle kahramanlar zamanda ve mekânda bir gezintiye çıkarlar:

Birdenbire tıpkı Kovuk Palas’taki gibi donuk ve acı bir gonk sesi duyuldu ve ortalık bir, iki saniye zinden kesildikten sonra, tatlı ve ahenkli bir zil sesi ile apaydınlık oldu. Fakat bu sefer manzara tamamıyla değişmiş, yarım saattir içinde bulunduğumuz bar, şimdi çalgılı ve içkili bir lokanta olmuştu. Bir yine iki masa etrafında aynı insanlardık; fakat masamızdaki içkiler, mezeler büsbütün değişmişti. Şimdi hepimizin önünde ellişer derecelik birer şişe rakı ve bir sürü meze vardı. İçi hayli geniş ve gayet uzun olan bu içkili lokantada kalabalıktan iğne atsanız yere düşecek yer yoktu. (s. 58)

Romandaki diğerk mekânlar ise yine Osman Cemal'in diğerk romanlarında da gördüğümüz meyhane, gazino, çay bahçeleri, caddeler gibi açık, halkın yaşadığı mekânlardır.

V. AKŞAMCILAR

*Akşamcılar*¹⁰⁹ adından da anlaşılacağı üzere İstanbul un içki alemleri üzerine yazılmış, belgesel bir romandır. Roman, Osman Cemal'in kendi olduğunu varsayabileceğimiz ben-anlatıcı ağzından içki ile ilk tanışmadan itibaren içkiyle geçen bir hayata dair anılar toplamı gibi devam ederken, sonradan anlatıcı üçüncü kişiye ve eser de anı türünden romana dönüşmüştür, eser boyunca içki alemleri anlatılan kahramanının adı da Turhan'dır.

1. KONU VE TEMA

Akşamcılar, Osman Cemal'in içkiye başlama konusunda kendi anlatımlarını ve Turhan adlı roman kahramanının genç yaşta içkiyle taşımalarını, akşamcı olmasını ve bu sırda yaşadıkları maceraları konu alır.

Eserin teması, içki ve eğlence hayatının insan üzerindeki etkileridir. Romanın başında Turhan adlı genç roman kahramanının içkiye başlama nedeni olarak aşk gösterilse de, Turhan bu aşkını unuttur ve bu yaşamı tercih eder. Eserin başında anlatıcının söylediği şu sözlerde tematik gücü hissederiz:

Yeşilaycılar:

-İçmeyin şu zıkkımı, çünkü damlası ziyandır!

derler. Fakat bütün dünyadaki içki düşmanlarının bu öğütlerine karşılık olarak asrın modern Ömer Hayyam'ları da

-İçin dostlar, için içkisiz hayatın tadı, tuzu yoktur!

Buyururlar.

İnsan bunlardan hangisine inanacağını şaşırtıyor doğrusu. (s. 9)

¹⁰⁹ Osman Cemal Kaygılı, *Akşamcılar*, Arma Yay., İst. 2003.

Eserin kahramanı Turhan'ın bütün yaşamı adeta içki ve gece hayatıdır. İstanbul'un bütün ünlü gece mekânlarını dolaşır, her türlü içkiyi tadar, ünlü akşamcılarla tanışır sonunda da sanatoryuma düşer.

2. OLAY ÖRGÜSÜ

Akşamcılar yazarın “Ön Söz”ü ve Turhan'ın maceralarını anlatan bölümler olarak iki temel bölümde inceleyebiliriz. “Ön söz” diğer bölümlerden yapı olarak farklıdır. Çünkü burada, Osman Cemal içkiyle ilgili çocuklukta ilk intibalarını, mahallelerindeki sarhoşları ayrı hatıralar şeklinde dile getirir.

Romanın asıl kısmı “İlk İçkiye Nasıl Başlanır” adlı bölümden itibaren başlar. Anlatıcı, roman kahramanı Turhan'ın içkiyle tanışmasını ve yaşadığı acemilikleri dile getirir. Turhan'ın içkiyle başlamasının nedeni bir kıza duyduğu duygusal yakınlık olarak gösterilir. Anlatıcı bazı tereddütlerine rağmen kadınla içkiye başlama arasında bir ilgi kurmaktan çekinmez:

Herkesin içkiye başlama ve alışmasında böyle bir kadın parmağı var mıdır? Kadının pek yakından parmağı, yahut tırnağı veya fiskeci yoktur ama biraz uzaktan bir hayli tesiri vardır gibi ... (s. 30)

Sevdiği kızın aşkı yüzünden içkiyle tanışan Turhan, bunu kısa sürede alışkanlığa ve daha da ileride bağımlılığa dönüştürür. Yakışıklı, dürüst ve gözü pek bir genç olan Turhan kısa sürede herkesin dikkatini çeker. Meyhanelerin gedikli müdavimleri bu gençten hoşlanır ve onu sohbetlerine ve sofralarına davet ederler.

Turhan edindiği arkadaşlar sayesinde Beyoğlu, Topkapı, Galata, Yenikapı, Balıkpazarı meyhanelerinde boy gösterir. Tabi ki Turhan cesareti ve gözü pekliği nedeniyle sevildiği kadar kıskanılır da. Ancak o kendisine yapılan saldırılardan kurtulmasını bilir.

Akşamcılar'ın olay örgüsü içinde İstanbul'un gece hayatı ile ilgili de bolca bilgiler verilir. Ünlü meyhaneler, meyhaneciler, ünlü akşamcılar olay örgüsü içinde

yerini alırlar. Ayrıca akşamcılık türleri yazın kırlarda açık havalarda yapılan alemler ve kapalı mekânlarda, meyhaneler ve konaklarda yapılan alemler farklı başlıklar altında alınır. Çünkü Turhan bütün bu alemlerin içine girip çıkar.

Ayrıca meyhanelerde okunan gazel, türkü ve şarkılarda da örnekler sık sık karşımıza çıkmaktadır.

Akşamcılar' in olay örgüsü romanın bölümlenişiyile yakından ilgilidir.

Turhan'ın birbirinden farklı serüvenlerinin ayrı ayrı 62 başlık altında anlatılması eserin “tefrika roman” özelliğinden kaynaklanmaktadır. Her serüven birbirinden farklıdır, tek ortak yönleri kahramanlarının Turhan olmasıdır.

Aynı zamanda kahramanı Turhan'ın yaşamı üzerine kurulu olduğu için *Akşamcılar'*ı ‘karakter romanı’ olarak gösterebiliriz. Dolayısıyla romanda Turhan'ın inişli çıkışlı ama içinde hep akşamcılık özelliğinin var olduğu yaşamı olay örgüsünü etkileyen en önemli etken durumundadır. Başta hızlı bir akşamcı olan Turhan eserin sonlarına doğru durulmaya başlar. Turhan'ın hayatındaki bu dönemeç otuzlu yaşlarına yaklaşp biraz durulduğu yıllarda olur bu yıllarında edindiği, olgun *felsefeye, edebiyata, halkiyata düşkün* (s. 217) arkadaşları onu etkiler. Bu yıllardan itibaren Turhan sıradan bir akşamcı değil, hayatın ve içkinin manasıyla ilgilenen olgun bilgili bir akşamcı olur. Yani Turhan'ın yaşamındaki değişiklikler olay örgüsünü belirlemektedir.

3. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Akşamcılar romanının “Ön söz” ve Turhan'ın maceralarından oluştuğunu belirtmiştik. Osman Cemal'in diğer romanlarında da görülen farklı bakış açılarının varlığı, bu romanın da özellikleri arasında yer almaktadır.

“Ön söz”de anlatıcının Osman Cemal olduğunu bildiğimiz I. tekil kişi anlatıcıdır. Bu bölümde yazar anlatıcı çocukluk ve gençlik yıllarındaki sarhoşluk ve gençlik hatıralarını naklederek esere bir giriş yapar.

Asıl kısmın anlatıcısı ise III. tekil kişi anlatıcıdır. Hakim bakış açısıyla yazılan romanın bu bölümünde Turhan'ın maceraları anlatılmaktadır. Bu kısımda yazar-anlatıcı yazarın diğer romanlarında olduğu gibi anlatıma müdahalelerde bulunur:

...Onun için, bizim sarışın delikanlı, (gelin canım, şu sarışın delikanlıya bir ad koyalım yahut onu kendinin gerçek adı ile çağıralım onun gerçek adı Turhan'dır) yani Turhan Florya gezintisinden sonra kendisini olduğu gibi biraya, insana çok faydası olan üstelik yüreğinde bir başka neşeler, güzellikler uyandıran arpa suyuna vermiştir. (s. 34)

Anlatıcı hakim bakış açısının kendisine kazandırdığı güçle her şeyi bilir. Turhan'ın kişiliğini, ona kurulan tuzakları, çevresindekilerin düşüncelerini ondan öğreniriz. :

Herifin sözleri doğru idi. Hakikaten o işin iç yüzünü bilmiyordu. (s. 87)

Bunun yanında iç monolog, iç diyalog, bilinç akımı tekniklerin anlatıcı tarafından kullanılmadığını, romanın tek gerçek karakteri olan Turhan'ın çevresindekilerle kurduğu diyaloglarla ve anlatıcının roman kahramanının duygu ve düşüncelerini anlatan iç çözümlenmeleriyle tanıtıldığını görüyoruz.

4.KİŞİLER

Akşamcılar romanı kişi kadrosu bakımından kalabalık bir kadroya sahip olmasına rağmen, eserin içinde baştan sona kadar var olan tek kahramanı Turhan'dır. Bir karakter romanı olarak tanımladığımız eser, kahramanı Turhan'ın yaşamındaki değişiklikler ve aşısı üzerine kuruludur.

Turhan karakteri, Osman Cemal'in diğer bütün romanlarında gördüğümüz genç, iyi kalpli, sevecen akşamcı, tipidir. *Yaradılıştan şakacı, alaycı, şen, nükteci karşısındaki ölüyü bile güldürecek kadar tuhaflıklar yapan (s. 31)* biridir. Onu akşamcılığın içine sürükleyen ilk etmen bir kıza duyduğu aşktır. Ancak romanın

devamında Turhan'ın aslında bunu bahane ettiğini, içinde böyle bir eğilimin olduğunu sezeriz.

Turhan'ın sanatoryumdaki hasta yatağına düşüren şey, yirmi yıl boyunca aralıksız sürdüğü akşamcılık adetidir. Gençliğinde içkiye başlayıp, İstanbul'un bütün mekânlarında akşamcılık eden bu adam dönemin bütün akşamcılarıyla tanışmış, bir çok kadınla ilişkiye girmiştir. Ancak o bir aşk adamı ya da aile babası olamayacak tipte biridir.

Roman kahramanı Turhan, eserde hep tek boyutlu olarak ele alınmıştır. Örneğin, her akşam İstanbul'un bir meyhanesinde sofraya kurup içki için bu adamın ne iş yaptığını, parayı nasıl kazandığını roman boyunca öğrenemiyoruz. Ailesi hakkında bilgi verilmediği gibi annesi ve babasının onların Turhan'ın bu hayatına bakışlarına bilmiyoruz. Turhan'ın sadece gece yaşamının dışındaki hayatının belirtilmemesi onun sadece bir yönüyle tanınmasına ve gerçek bir kişi olarak ortaya çıkmasına engel olur.

Turhan dışında *Akşamcılar*'da birçok fon karakter bulunmaktadır. Bu fon karakterler Turhan'ın akşamcılıktan tanıdığı kişilerdir ve her bölümde değişirler. Bu kişiler İstanbul'un çok kültürlü yapısını yansıtmaktadırlar. Ayrıca yazar o dönemin ünlü akşamcılarını, roman kahramanları içine dahil etmiştir. Örneğin; Neyzen Tevfik gibi kişiler roman kişileri arasında yer almışlardır.

Bu fon karakterlerin bazıları şunlardır: Avcı Todori, Sabri Reis, Selim Bey Hüseyin Devrani Bey, Aziz Beybaba, Hacı Lütfi, Ermeni Meyhaneci, Bahir Bey, Balıkçı Ermeni, Serkis Bey ,Refik Bey, Zimba İbrahim, Rizeli Kaptan, Muallim Naci, Bedevizade Suat, Şahap Nurettin, Rahmi Abdi Bey, Adela, Ekrem Bey Mümeyyiz Bey, Vahid Bey, Teselyalı Şevki, Safder Bey, Bahriyeli Sami, Osman, Şaban, Kayıkçı Ali, Mavnacı Veli, Bakkal Ahmet, Telgrafçı Şuayip, Bakkal Simon, Kuyumcu Dayı Zafiri, Çarşı Tellalı Kel Rafael, Saraç Ahmet, Kapıcı Abdurrahman, Şoför Niyazi, Pamukçu Andon, Tavşan Latif, Zangoç Aristo, Papa Eftim ,Rafet Baba, Mazlum...

Bu kişiler romanda kendi dil ve şiveleriyle konuşturulur. Böylece daha canlı biçimde karşımıza çıkarlar. Örneğin, “Bodrum Palas’ta Başka Bir Hikaye” adlı bölümde Rum garson meyhaneciyle şöyle konuşur:

*-Ol polli los leği nadası apu in diyo duble istus kiryus apo ton Aziz Baba!
(Aziz babadan beylere iki duble daha) (s. 68)*

“Yenikapı Aleminin İkinci Perdesi” adlı bölümde de Ermeni topikci Turhan’la kendine özgü şivesiyle konuşur:

-Desenize ki benimle alay geçoormuşsunuz siz! Ben de deorum bu delikanlı bana topiğin üzerine yok zencefil ek yok şeker ek deorsa aklını kaçırmıştır, yoksam akşamdan fazla olmuştur, nedir?

-Bu topiği sen mi yapıyorsun, yoksa Mayrik mi?

-Mayrik yapoor ben satoorum! (s. 95, 96)

Yukarıda bazılarının isimlerini saydığımız bu fon karakterler İstanbul’un gece hayatını ve akşamcılık kültürünü aynı zamanda şehrin o dönemdeki kozmopolit yapısını yansıtmaları bakımından önemlidirler. Benzer isimleri yazarın diğer romanlarında da fon karakterler olarak görmek mümkündür.

5. ZAMAN

Osman Cemâl’in *Akşamcılar* romanında, zamana tasarrufu diğer romanlarındaki uygulamalarıyla benzerlikler göstermektedir.

Osman Cemal, romanın ilk bölümü olan “Ön söz”de çocukluğundaki içki ve sarhoşluk intibalarını naklettiği için zamanda geri kırıma tekniği uygulayarak okuyucuyu çocukluk yıllarına götürür:

Çocuktum; altı yedi yaşında var, yoktum. Bir yaz gecesi, geç vakit evimizin önünden kulağımıza bir nara sesi geldi. (s. 10)

Eserin bundan sonraki kısımlarında ise Turhan'ın gençliğinde başlayıp orta yaşlarına kadar süren akşamcılık maceraları anlatılır. Turhan'ın akşamcılığa 17-18 yaşlarında başladığını düşünürsek, aradan yirmi yıl geçtiğinde yani romanın sonunda kahramanımız kırk yaşına yaklaşmış demektir. Bu süreyi romanın sonunda öğreniriz:

Yirmi yıllık bu upuzun ve acayip rüyadan gördüğüm bunca ziyanlara karşı biricik, kazancım ancak bu (Akşamcılar) olacaktır. (s. 288)

Roman yirmi yıl gibi uzun bir süreyi kapsadığı için yazar zamanda ileri kırılmalara sıkça başvurmuştur. Bu kırılmalar bir iki gün olabildiği gibi dört- beş yıl kadar bir zaman aralığı da olabilmektedir. Örneğin eserin “Turhan Tam Koltuk Meyhanelerinde” adlı bölümün başında, bir önceki bölümle bu kısım arasındaki süre şöyle belirtilir:

Aradan dört beş yıl geçmiştir. Turhan şimdi kıdemli olgun tam bir akşamcıdır. Otuz, otuz iki yaşlarında henüz bekarıdır.(s. 215)

Yazarın romanda bu kadar uzun ileri kırılmalar yapmasının nedeni eserin uzun bir zaman dilimi içermesidir. İçkinin insan üzerindeki kötü etkilerinin daha çok orta yaşlardan sonra gerçekleştiği bilindiğinde göre, yazar bu etkileri göstermek için Turhan'ın yaşının bu yaşlara yaklaştırılmasını beklemiştir. Romanın sonunda kırklı yaşlardaki Turhan, bitkin bir halde sanatoryuma yatmış ve yazar da böylece amacına ulaşmıştır.

*Akşamcılar'*ın “zaman” konusunda yazarın diğer eserleriyle ortak olan diğer bir yönü de zamanın gösterilme şeklidir. Eserde zamana daha çok mevsimlere bağlı olarak değinilmektedir. Bölüm başlarında zaman belirteçleri daha çok mevsimseldir:

Bir sonbahar, kurban bayramının üçüncü günü... (s. 30)

Bahar ne güzel şeydi, baharda böyle bu vakit yemyeşil bir yere çekilip ateş böceklerinin arasında raki içmek ne ömür oluyordu. (s. 106)

Sıcak bunaltıcı bir Ağustos gecesi, geç vakit (s. 117)

Mevsim yaz sonu, yahut ağustos başlangıcı... Parmak üzümü zamanı yakın...

Artık İstanbul'un her tarafında sünnet düğünleri gırla gidiyor.. (s. 11)

6. MEKÂN

Akşamcılar'ın geniş mekânı yazarın diğer bütün romanlarında olduğu gibi İstanbul'dur. Eserde İstanbul daha çok gece hayatıyla ön plana çıkmaktadır.

Turhan'ın yaşamındaki değişiklikler ve tercihler mekân üzerinde de etkisini gösterir. Başta Turhan'ın gittiği yerler daha çok Balıkpazarı, Yenikapı, Kumkapı, Beyoğlu, Galata meyhaneleridirler. İstanbul'un gece yaşamının sürdüğü mekânların işletmecileri daha çok Ermeniler ya da Rumlardır. Yazar anlatıcı bu mekânları içilen içkileri ve mezeleri sık sık tasvir ederek bu mekânları canlı biçimde yansıtır:

Artık mezeciler de oraya gelmeye başlamışlardı. İlk önce kısa boylu yarı topal, ablak çehreli, beli kuşaklı, genç irisi bir topikçi geldi.

Topik iyi yapılı ve üzerine halis zeytinyağı ile bol limon sıkılır ve biraz da tarçın ekilirse o zaman o en hatırı sayılır mezelerden olur. (s. 94, 95)

Turhan bu mekânlardan bıkınca kendini tabiatla iç içe açık mekânlara atar. Akşamcılığa bu mekânlarda devam eder:

Mevsim yazdı, o artık meyhaneler, birahaneler, gibi kalabalık yerlerden pek hoşlanmıyor, oralara arada, sırada pek seyrek uğruyor, şimdi akşamlik nafakasını en çok kırlarda bostanlarda bahçelerde su başlarında yalnız, tek başına çekiştiriyordu. (s. 211)

Mevsim kışa döndüğünde ise yine önceki mekânlara döner:

Tilkinin dönüp dolaşıp geleceği yer nasıl kürkçü dükkanı ise yedi sekiz aylık bir bahar, yaz ve sonbahar ayrılığında sonra kış ortasında Turhan yine Balıkpazarı, Sirkeci, Kumkapı, Gedikpaşa meyhanelerine düştü. (s. 238)

SONUÇ

Bu çalışmada, Osman Cemal Kaygılı'nın hikâye ve romanlarından hareketle onun sanatçı kişiliğini ve Türk edebiyatındaki yerini tespiti çalıştık.

Osman Cemal Kaygılı, Ahmet Mithat Efendi'yle başlayan Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın devam ettirdiği "popüler edebiyat" çizgisinin temsilcilerinden biridir. Bu akımın, sanat kaygısını ikinci plana iten didaktik ve ulusal karakterli bir çizgide olduğunu daha önce belirtmiştik. Ancak Osman Cemal; kendine özgü üslubu, yararlandığı estetik kaynaklar bakımından bu akımın diğer yazarlarından farklılık göstermektedir.

Osman Cemal'in yukarıda adını andığımız yazarlardan farkı, halkçı yazar değil de "halk yazarı olarak" tanımlanmasıdır. Bunda yazarın doğup büyüdüğü çevrenin, yaşam koşullarının, yararlandığı farklı estetik kaynakların ve yazarın kendine özgü üslubunun etkisi büyüktür. Her şeyden önce Osman Cemal, İstanbul'un kenar mahallelerinde doğup büyümüş yaşamı boyunca da burada kalmış ve bu kenar mahalleleri anlatmıştır. Zorlu maddi koşullar onu yazarlığın dışında, seyyar satıcılık, biletçilik gibi işlerde çalışmaya zorlanmıştır. Halkın içinde doğup büyüyen Osman Cemal'in estetik kaynaklarını da halkın kültürünün içinde aramak gerekir. Yazarın geleneksel tiyatroya ilgisinin ve tiyatro oyunculuğunun, onun yazı üslubuna etkisi büyüktür.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, çalışmamızda Osman Cemal'le ilgili olarak yaptığımız tespitleri şöyle sıralayabiliriz.

1. Osman Cemal, kendine özgü bazı farklılıklarına rağmen Ahmet Mithat Efendi'yle başlayan popüler edebiyatın bir temsilcisidir.

2. Yazar, dönemin diğer yazarlarının aksine politikadan uzak durmuş ve siyasi tercihlerin etkisiyle oluşan edebî toplulukların hiçbirine dâhil olmamıştır. Onun halkçılığı ve halk yazarı oluşu eserlerinde kendiliğinden ortaya çıkar. Çok çalkantılı

bir dönemde yazı hayatına başlayan, Osmanlı'nın çöküşüne ve Cumhuriyet'in kuruluşuna şahit olan yazar, bu gelişmelere eserlerinde hiç değinmez.

3.Osman Cemal'in belki de en önemli özelliği, eserlerinin konularını ve içeriğini etkileyen en büyük faktörün İstanbul folkloru ve halk kültürü oluşudur. Yazarın, gerçekçi ve ulusal oluşu buradan kaynaklanır. Batı edebiyatına ve kültürüne uzak olan yazarın estetik kaynakları tamamen yerlidir. Muhafazakâr ve kapalı bir semt olan Eyüp çevresinde doğup büyüyen yazar, Osmanlı kültürüyle yetişmiştir. Türk ve İslam kültürlerinin yanında, İstanbul'un çok kültürlü kozmopolit yapısı da onu etkileyen unsurlardandır. Bir İstanbul yazarı olarak değerlendirebileceğimiz Osman Cemal'in, İstanbul folkloru üzerine üç eseri bulunmaktadır. Bu, Osman Cemal'i diğer yazarlardan farklı olarak folklorik unsurların sadece roman ve hikâyelerinde kullanan bir yazar olmaktan çıkarır, onu bir folklor araştırmacısı da yapar.

4. Bütün ömrünü kenar semtlerde halkın içinde geçiren yazar, sosyal hayatı bütün ayrıntısı ve canlılığıyla eserlerinde aksettirir.

5. Eserlerinin mekânları, sosyal hayatın bütün canlılığıyla sürdüğü gazinolar, çay bahçeleri, piknik yerleri, bostanlar, cadde ve sokaklar gibi açık mekânlardır. Dışa dönük biri Osman Cemal gözlerini hep bu açık mekânlara dikmiştir. Yazar mevsimsel değişimlere bağlı olarak bu yerleri canlı biçimde betimler.

6. Osman Cemal'in hikâye ve romanlarındaki kişiler, dışa dönük, sosyal tiplerdir. Özellikle kalabalık kişi kadrolarına sahip olan romanlarında İstanbul'da yaşayan her etnik kökenden insan yer bulur. Benzer şekilde yazarın hikâyelerinde de İstanbul'un kozmopolit yapısını görmek mümkündür. Roman ve hikâyelerindeki kişiler, kendi şiveleri hatta dilleriyle konuşturulur. İstanbul'da konuşulan bütün dilleri biraz bilen yazar, bu konuşulanları okuyucuya tercüme de eder.

7. Osman Cemal'in eserlerinin yapısını ve olay örgüsünü belirleyen en önemli etkenlerden biri de, yazarın kendi yaşamıdır. Zorlu hayat koşullarıyla mücadele eden yazar, tecrübe ve yaşantılarını eserlerine aksettirir. Anılardan yola çıkarak, tanıdığı gerçek kişileri, mahallede yaşadığı olayları eserlerinde dönüştürerek anlatır.

8. Osman Cemal, Osmanlı'nın son dönemlerinde yazı hayatına başlamış bir yazardır. Bütün eserlerinde de kaybolmakta olan eğlenceleriyle, argosuyla, mesire yerleriyle, semai kahveleriyle, ramazan eğlenceleriyle Osmanlı kültürünü yansıtmaktadır. Bu nedenle yazarın eserleri folklor araştırmacıları için zengin birer kaynak niteliği taşımaktadır.

9. Yazı hayatına mizah yazılarıyla başlayan Osman Cemal'in üslubuna bu türün etkisi büyüktür. Özellikle hikâyelerinde mizahi yaklaşımı açık bir biçimde görmek mümkündür. Hikâye kahramanları şakacı kişilerdir. İstanbul argosunu konuşmalarında kullanırlar. Hikâyeleri genelde komik bir biçimde biter.

10. Osman Cemal'in yaptığı diğer işler olan, tiyatroculuk ve gazeteciliğin de onun üslubunda etkisi büyük olmuştur. Meddah, ortaoyunu ve karagöz gibi geleneksel tiyatroyla ve daha sonraları modern tiyatroyla da ilgilenen, oyunlar yazan ve oyunlarda bizzat rol alan yazar, bu alanı hikâye ve romanlarına taşır. Meddah geleneğinden gelen okuyucuyu bilgilendirme, anlatıma müdahalelerde bulunma gibi özellikler onu Ahmet Mithat Efendi çizgisine yaklaştırır. Hikâye ve romanlarında tiyatral öğeler; örneğin oyun isimleri, ünlü oyuncular, oyun mekânları göze çarpmaktadır.

Gazetecilik ise yazarın ömür boyu sürdürdüğü diğer bir işidir. Gazetecilikten gelen, çabuk ve çok yazma alışkanlığı Osman Cemal'in üslubunu daha çok olumsuz yönde etkilemiştir.

11. Osman Cemal'in en çok eleştirdiği nokta dili ve yazış tekniğinin zayıflığıdır. Yaşadığı koşullar nedeniyle iyi bir eğitim alamayan Osman Cemal kendi

kendini yetiştirmiş bir yazardır. Onun eserlerindeki dil, halkın kullandığı içinde argonunda yer aldığı dildir.

Özellikle roman tekniği konusunda eleştirilen yazarın eserlerinde bir düzensizlik göze çarpar. Tesadüflerin fazlalığı, zorlama ilişkiler, yaşanan olağanüstü olaylar yazarın romanları teknik ve inandırıcılık açısından zayıflatmaktadır. Romanların bölümlenmesindeki düzensizliği ise tefrika roman biçimine bağlayabiliriz. Zaten yazarın da mensubu olduğu popüler edebiyat, tekniği ve estetik güzelliği ikinci plânda tutan ve daha çok öğretici ve eğlendirici karakter taşıyan bir edebiyattır.

Sonuç olarak, Osman Cemal teknik konularındaki zayıflığına rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki İstanbul'u, zengin kişi kadrolarına ve folklorik özelliklere sahip eserleriyle ve kendine özgü üslubuyla anlatan bir yazardır, diyebiliriz.

BİBLİYOGRAFYA

I. OSMAN CEMAL'İN ESERLERİ

A. KİTAPLARI

1. Romanları

Çingeneler, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1939.

Aygır Fatma, Semih Lütfi Kitapevi, İstanbul 1944.

Bekri Mustafa, Semih Lütfi Kitapevi, İstanbul 1944.

Akşamcılar, Tefrika, Son Telgraf, 1 İkinciteşrin 1937-19 Mart 1938.

Kovuk Palasın Esrarı, Tefrika, Son Telgraf, 16 Şubat 1942 -30 Nisan 1942.

2. Tiyatro Eserleri

“Ramazan Revüsü”, S.III, 112,114, *Papağan*, 21-24-31 Mart 1926.

Üfürükçü, Basın Genel Direktörlüğü Yayını, Devlet Basımevi, İstanbul 1935.

3. Sözlüğü

“Argo Lügati”, (Tefrika), *Haber Akşam Postası*, 24 Temmuz- 20 Ağustos 1932.

4. Folklor Kitabı

İstanbul'da Semai Kahveleri Meydan Şairleri, Eminönü Halkevi Yay., İst. 1937.

5. Hikâye Kitapları

Çuvalcı Şeyhinin Halefi, Sabah Matbaası, İstanbul 1339 – 1341, 6 s.

Altın Babası, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul 1339/1923, 30 s.

Bir Kış Gecesi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339/1923.

Tekin Olmayan Kedi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925, 36 s.

Çingene Kavgası, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925, 16 s.

Gonca'nun İntiharı, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925.

Eşkiya Güzeli, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925, 47s.

Perili Bostan, Orhaniye Matbaası., İstanbul 1341/1925, 37s.

Sandalım Geliyor Varda, Çığır Kitapevi, İstanbul 1938.

B. SÜRELİ YAYINLARDAKİ HİKÂYELERİ

1. “Çuvalcı Şeyhinin Halefi”, *Alay*, S. 7, 21 Şubat 1336.
2. “Bir Defa Nasılsa”, *Alay*, S. 16, 27 Mart 1336.
3. “İftara Azimet ve Avdet”, *Güleryüz*, S. 5, 2 Haziran 1337.
4. “Fena Bir Şaka ve Fena Bir İntikam”, *Güleryüz*, S. 7, 16 Haziran 1337.
5. “Deli Aziz Beyin Sünnet Olması”, *Güleryüz*, S.8 - 9, 23-30 Haziran 1337.
6. “Eski Bir Hatıra”, *Güleryüz*, S. 14, 4 Ağustos 1337.
7. “Gönül Kimi Severse”, *Güleryüz*, S. 16, 11 Ağustos 1337.
8. “Bir Şayianın Aslı”, *Güleryüz*, S. 12, 19 Temmuz 1337.
9. “Tanıdığım Delilerden Bazıları”, *Güleryüz*, S.18, Eylül 1337.
10. “Hazır Cevap”, *Güleryüz*, S. 21, 22 Eylül 1337.
11. “Acı Bir Şaka”, *Güleryüz*, S. 50, II. Teşrin 1337.
12. “Münasebet- i Gayr-ı Meşrua”, *Âyine*, S. 10, 27 Teşrinevvel 1337.
13. “Üsküplü İhsan Efendi”, *Âyine*, S. 11, Teşrinisani 1337.
14. “Tanıdığım Delilerden”, *Âyine*, S. 14, 24 Teşrinisani 1337.
15. “Şu Gelen Küçük Bey”, *Âyine*, S. 15, 8 Kanunuevvel 1337.
16. “İşkembe Çorbası”, *Aydede*, S. 8, 26 Kanunusani 1338.
17. “Sarhoşluk”, *Aydede*, S. 10, 2 Şubat 1338.
18. “Evlenmek Meselesi”, *Aydede*, S. 27, 3 Nisan 1338.
19. “Bir Ahbabımın Oğlu”, *Aydede*, S. 29, 10 Nisan 1338.
20. “Şübban-ı Vatandan Biriyle Meşguliyyete Dair-Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 2 20 Nisan 1338.
21. “Şehremaneti Ekabir-i Memurinin Biriyle Umur-ı Belediyeye Dair Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 33, 23 Nisan 1338.
22. “Perili Bostan”, *Aydede*, S. 35, 1 Mayıs 1338.
23. “Eskiden Bir Ramazan Günü”, *Aydede*, S. 40, 18 Mayıs 1338.
24. “Kavuklu Hamdi İle Bir Cevelan”, *Aydede*, S. 42, Mayıs 1338.
25. “Etibbayı Belediyeden Biriyle – Mülakatlarımız”, *Aydede*, S.46, 8 Haziran 1338.
26. “Program Haricinde Bir Perde Komedi – Bir Aktörün Defterinden”, *Aydede*, S. 8, 15 Haziran 1338.
27. “Kıyafete Dair Bir Hanim İle – Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 53, 3 Temmuz 1338.
28. “Yeni Bir Milyoner”, *Aydede*, S. 56, 13 Temmuz 1338.

29. “Bayram Gezmesi”, *Aydede*, S. 62, 3 Ağustos 1338.
30. “Tanıdığım Delilerden”, *Aydede*, S. 65, 14 Ağustos 1338
31. “İsmet Nasıl Çıldırdı”, *Aydede*, S. 71, 4 Eylül 1338.
32. “Görünmez Kaza”, *Aydede*, S. 73, 11 Eylül 1338.
33. “Kör Hafızla Kambur Çocuk”, *Aydede*, S.76, Eylül 1338.
34. “Bir Hayat Memat Meselesi”, *Aydede*, S. 79, 2 Teşrinievvel 1338.
35. “Hatırşinas Derviş”, *Aydede*, S. 83, 16 Teşrinievvel 1338.
36. “Mülakatlarımız”, *Aydede*, S. 89, 6 Teşrinisani, 1338.
37. “Hazin Bir İntihar Münasebetiyle”, *Aydede*, S. 90,Teşrinisani 1338.
38. “Tanıdığım Delilerden”, *Akbaba*, S. 2, 11 Kânunuevvel 1338.
39. “Haydan Gelen Huya Gider”, *Akbaba*, S. 14, Kanunuevvel 1338.
40. “Cinayet Mahkemesinde”, *Âyine*, S. 70, 21 Kanunuevvel 1338.
41. “Yeni Biçim Bir Tavcılık”, *Akbaba*, S. 7, 28 Kanunuevvel 1338.
42. “Siyahlı Kadın Münasebetiyle”, *Âyine*, S. 71, 28 Kanunuevvel 1338.
43. “Moskof Çay Popof Çay”, *Zümrüdüanka*, S. 29, 19 Mart 1339.
44. “Bir Garibe-i Hilkat”, *Zümrüdüanka*, S. 24, 2 Nisan 1339.
45. “Barba Kosti”, *Zümrüdüanka*, S. 29, 19 Nisan 1339.
46. “Esbap-ı Harik”, *Akbaba*, S. 55, 26 Nisan 1339.
47. “Hacı Bünyamin Efendi”, *Akbaba*, S. 3 3 Mayıs 1339.
48. “Geçen Seneki Ada Alemlerinden”, *Akbaba*, S. 55 14 Haziran 1339.
49. “Adabı Umumiye Namına”, *Akbaba*, S. 55 14 Haziran 1339.
50. “İtalya Harbe Girdi mi Girmedi mi?”, *Akbaba*, S. 56, Haziran 1339.
51. “Fasafiso Rıza”, *Akbaba*, S. 61, 5 Temmuz 1339.
52. “Cehennemden Polis Müdüriyetine”, *Akbaba*, S. 70, Ağustos 1339.
53. “Üç Kişi Daha Tanıdım”, *Akbaba*, S. 71, 9 Ağustos 1339.
54. “Boksör Ahmet Bey”, *Akbaba*, S. 82, 17 Eylül 1339.
55. “Sirkeci’den Fatih’e”, *Akbaba*, S. 87, 4 Teşrinievvel 1339.
56. “Burası Neresi”, *Akbaba*, S. 90, 15 Teşrinievvel 1339.
57. “Canlı Yastık”, *Akbaba*, S. 90, 15 Teşrinievvel 1339.
58. “Bıraktığı Hediye”, *Akbaba*, S. 92, Teşrinievvel 1339.
59. “Bir Sarhoşun Seksen Değnekle Darbı”, *Akbaba*, S. 96, Ekim 1339.
60. “Haza Yankesici”, *Akbaba*, S. 97, 8 Teşrinievvel 1339.

61. “Eski Bahar Yoldaşına”, *Akbaba*, S. 98, 12 II. Teşrin 1339.
62. “Tanıdığım Sarhoşlar”, *Akbaba*, S. 103, 29 Teşrinisani 1339.
63. “Gençlik Terakki Ediyor”, *Akbaba*, S. 108, 17 Kanunuevvel 1339.
64. “Halis Şıra”, *Akbaba*, S. 109, 20 I. Kanun 1339.
65. “Tekin Değilmiş”, *Akbaba*, S. 10, 24 Kanunuevvel 1339.
66. “Perdeler Kalktıktan Sonra”, *Akbaba*, S. 110, 24 Kanunuevvel 1339.
67. “Külyutmazoğlu Şaban Efendi”, *Papağan*, S. 1, 23 Nisan 1340.
68. “Ada Eğlenceleri”, *Papağan* S. 3, 7 Mayıs 1340.
69. “Gulyabani”, *Papağan*, S. 3, 7 Mayıs 1340.
70. “Ceza Mahkemesinde”, *Papağan*, S. 5, 21 Mayıs 1340.
71. “Yarım Elma Gönül Alma”, *Akbaba*, S. 114, 7 Kanunusani 1340.
72. “Sadaka Almayan Dilenci”, *Akbaba*, S. 117, 19 Kanunusani 1340.
73. “Tıpkı Buradaki Gibi”, *Akbaba*, S. 118, 21 Kanunusani 1340.
74. “Yeni Tanıdıklarımın Biri”, *Akbaba*, S. 131, 6 Mart 1340.
75. “Salamon Efendinin İddiası”, *Akbaba*, S. 135, 20 Mart 1340.
76. “Körün Taşı Rasgele”, *Akbaba*, S. 144, 21 Nisan 1340.
77. “Bir Ramazan Gecesi”, *Akbaba*, S. 145, 24 Nisan 1340.
78. “Tanıdığım Âşıklar”, *Akbaba*, S. 154, 26 Mayıs 1340.
79. “Tanıdığım Aptallar”, *Akbaba*, S. 157, 5 Haziran 1340.
80. “Vermeyince Mabut Neylesin Mahmut”, *Akbaba*, S. 159, Haziran 1340.
81. “Sulh Mahkemesinde Topuz Arif’in Muhakemesi”, *Zümrüdüanka*, S. 171, 28 Ağustos 1340.
82. “Hırsız Kim İmiş”, *Yıldız*, S. 2, 1 Teşrinievvel 1340.
83. “Osmanlı Bankasının Tatili”, *Zümrüdüanka*, S. 181, 2 Teşrinievvel 1340.
84. “Meşhur Eyüp Sultanlı Kancalı Sıtkı Baba Nasıl Evliya Oldu”, *Yıldız*, 1 Teşrinisani 1340.
85. “Eski Bir Tüfenk Meselesi”, *Papağan*, S. 67, 31 Mayıs 1341.
86. “Hüsmen Ağa Dalgada”, *Papağan*, S. 69, 7 Haziran 1341.
87. “Yasefaçı Dalgada”, *Papağan*, S. 70, 10 Haziran 1341.
88. “Tenekecinin İntikamı”, *Papağan*, S. 73, 1 Temmuz 1341.
89. “İstavri’nin Şapkası”, *Papağan*, S. 75, 15 Temmuz 1341.
90. “Deniz Hamamında Feci Bir Vaka”, *Papağan*, S. 79, Ağustos 1341.

91. "Bostan Muhabbeti", *Papağan*, S. 81, 26 Ağustos 1341.
92. "Sağır la Kör", *Papağan*, S. 83, 9 Eylül 1341.
93. "Medrese Muhabbeti", *Papağan*, S. 84, 16 Eylül 1341.
94. "Tatlı Muhavereler", *Papağan*, S. 129, 23 Mayıs 1926.
95. "Adana'daki Kaplumbağa", *Papağan*, S. 131, 30 Mayıs 1926.
96. "Kurbanlık Öküz", *Muhit Dergisi*, S. 22, Ağustos 1930.
97. "Koyun, Aslan, Domuz"; *Kurun*, 19 Mart 1935.
98. "Bir Kız Kaçırma", *Kurun*, 21 Mart 1935.
99. "Şekerden Tatlı Portakallar", *Kurun*, 29 Mart 1935.
100. "Susuzluk", *Kurun*, 23 II Kanun 1935.
101. "Gün Doğmadan Neler Doğar", *Kurun*, 1 Nisan 1935.
102. "Bir Bahar Uykusu", *Kurun*, 20 Nisan 1935.
103. "Köpekten Korkar mısınız?", *Kurun*, 7 Mayıs 1935.
104. "Cevizden Büyük Elmas", *Kurun*, 11 Mayıs 1935.
105. "Kara Gildan", *Kurun*, 5 Haziran 1935.
106. "Yoğurtçu Selim Çavuş", *Esnaf Meslek Mecmuası*, S. 12, Ekim 1935.
107. "Denizde Bir Macera", *Karikatür*, S. 63 - 70, 13 Mart 1937.
108. "Bir Tepsi Kuzu Dolması Bir Tepsi Tatlı", *Haber*, Mayıs 1938.
109. "Küfelerden Çıkan Kadın Başları", *Kurun*, 25 Mayıs 1938.
110. "Kâmuran'la Müjgan Nasıl Barıştılar", *Kurun*, 18 Ağustos 1938.
111. "Aşkın Gözyaşları" *Kurun*, 9 Şubat 1939.
112. "Hangi Hayvanı Seversiniz?", *Kurun*, 16 I Teşrin 1939.
113. "Karanlıkta Bir Oyun", *Son Telgraf*, 26 Ağustos 1939.
114. "Mürtaza'nın Kır Atı", *Haber*, 11 Ağustos 1940.
115. "Sarhoşun Çorbası", *Haber*, 5 Mart 1941.
116. "Yılana Aşık Leylek", *Haber*, 21 Mart 1941.
117. "İki Yorgan Bir Battaniye", *Son Telgraf*, 12 Mayıs 1942.
118. "Boşuna Akıyor Yazıktır", *Son Telgraf*, 28 Mayıs 1942.
119. "Domates Tarlasında Define", *Son Telgraf*, 16 Haziran 1942.
120. "Evlilik Oyunu Gibi", *Aydede*, S. 21, 8 Ağustos 1948.
121. "Sarhoşluk", *Aydede*, S. 28, 11 Ağustos 1948.
122. "Asri Hayat", *Aydede*, S. 14, Ağustos 1948.

HAKKINDA YAZILANLAR

- Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C.I, İstanbul Matbaası, 2.bs. İst. 1968.
- Apaydın, Mustafa, *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003.
- Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C.2, Dünya Kitapları, İst. 2004.
- Dizdaroğlu, Hikmet, "Ölümünün 35. Yıldönümünde Osman Cemal Kaygılı", *Nesin Vakfı Yıllığı*, 1981.
- Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı*, C.2, Bilgi Yayınevi, 3.bs., Ank. 1992.
- Kutlu, Mustafa, "Kaygılı, Osman Cemal", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., C.5.
- Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yay. İst. 1997.
- Lütfü, İsmail, "Mert Çingene Şecaat Arz Ederken Sirkatin Söyler", *Yazılı Günler*, S.16, Temmuz-Ağustos 1992.
- Mutluay, Rauf, *50 Yıl Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst.1973.
- Nesin, Aziz, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, Akbaba Yay., İst. 1973.
- Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Yay., Ank. 1970.
- Önertoy, Doç. Dr. Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1984.
- Sait Faik, *Bütün Eserleri-9*. Bilgi Yayınevi. 5. bs., Ank. 1987.
- Yazılı Günler*, S.16, Temmuz- Ağustos 1992.
- Yüzüncü, Reşat Feyzi, *Osman Cemal Kaygılı*, Çığır Kitabevi, İst. 1947.

III. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif, *Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay. 2. bs., Ank. 1991.
- Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazıları*, Gündoğan Yay., Ank. 1991.
- Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yay., İst.1996.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı* (Çeviri: Ünal Aytür), Adam Yay., İst.1982.
- Gündüz, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I-II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İst. 1997.

- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yay., 5. bs., İst. 1994.
- Kıran, Zeynel- Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ank. 2000.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali/İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yay., İst. 1997.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İst. 1983.
- , *Türk Romanında Eleştirisel Bir Bakış III*, 3. bs., İletişim Yay., İst. 1997.
- Önal, Mehmet, *En Uzun Asrın Hikâyesi I*, Akçağ Yay., Ank. 1999.
- Özön, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yay., İst. 1985.
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İst. 2000.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi* (Çev.: Selim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., 2. bs., Ank. 2004.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Ötüken Yay. 2. bs., İst. 2002.
- Ulunay, Refii Cevat, *Sürgün Hatıraları*, Arma Yay. İst. 1999.